

rascunho.com.br



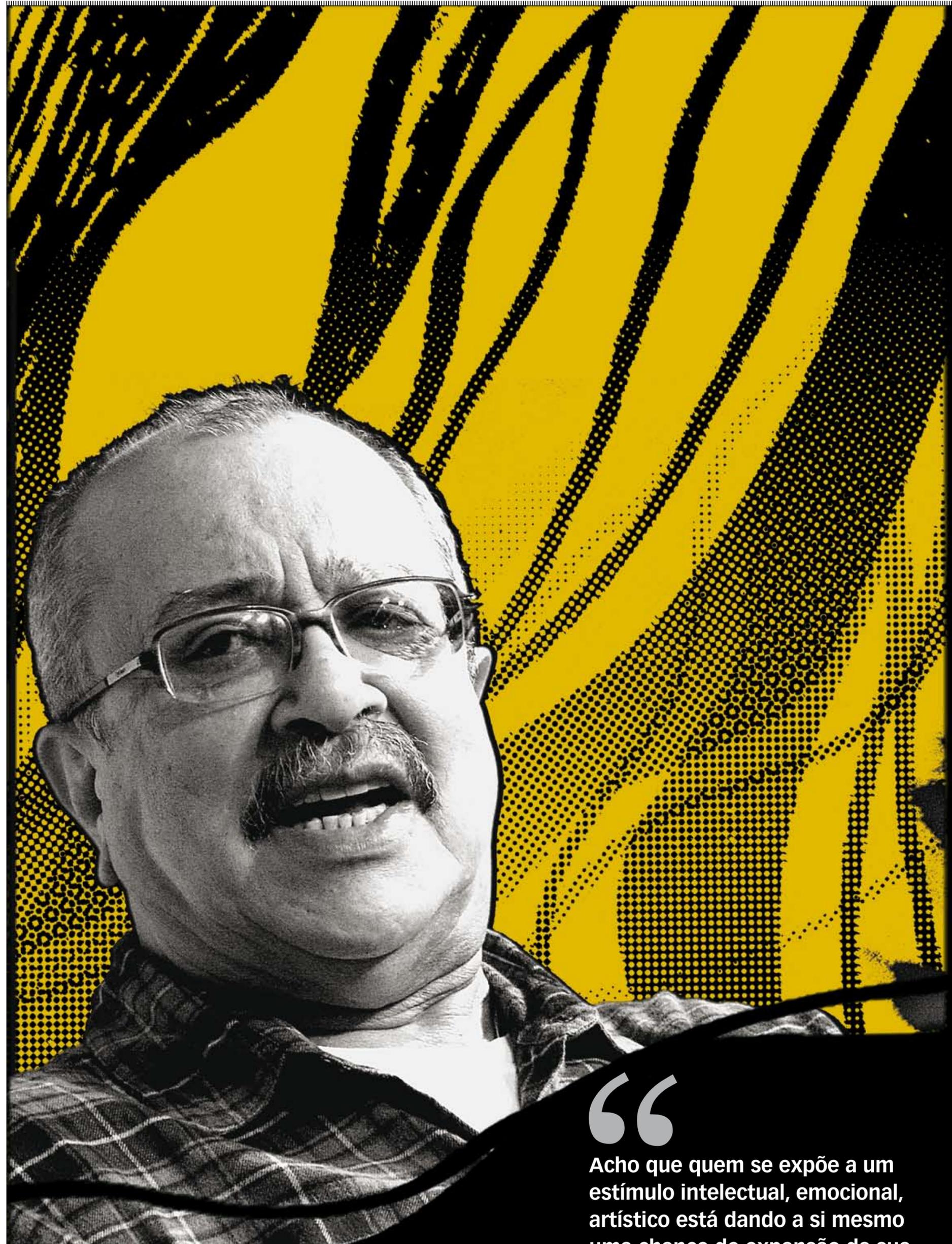
DESDE  
ABRIL DE 2000

# rascunho

EDIÇÃO  
134

O jornal de literatura do Brasil

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



“

Acho que quem se expõe a um estímulo intelectual, emocional, artístico está dando a si mesmo uma chance de expansão da sua sensibilidade, da sua humanidade.”

JOÃO UBALDO RIBEIRO  
PAIOL LITERÁRIO • 4/6

# CARTAS

:: cartas@rascunho.com.br ::

## NOVO SITE

Parabéns pelo novo site. Está bonito de se ver. Vamos aguardar todas as atualizações. Parabéns mesmo por esse projeto de bom gosto e certo heroísmo!

PAULO AIRES MARINHO • PALMAS - TO

## PAIOL LITERÁRIO

Parabenizo o **Rascunho** pela 6.ª edição do **Paiol Literário**. O projeto abriu sua temporada em noite fria, com muita alegria, casa cheia e com o espirituoso João Ubaldo Ribeiro. Entretanto, a platéia deixou de ouvir um pouco mais o escritor, para ouvir as elucubrações de alguns entrevistadores. Como diz Ruy Castro — que estará no Paiol em setembro — “o que importa não é a pergunta (interminável), mas a resposta”. São todos bem-vindos ao Paiol, mas vamos ouvir mais do que perguntar...

MARGARETH CALDAS FUCHS • CURITIBA - PR

O **Paiol Literário** está de parabéns com a participação do notável João Ubaldo Ribeiro. Já recebi dois exemplares do **Rascunho**. Estou aguardando o terceiro e sendo porta voz dele, dentro do meu grupo de leitores. O jornal tem sido disputado aqui em casa.

JAIR YANNI • RIBEIRÃO PRETO - SP

## MARAVILHOSO

A Biblioteca de minha cidade recebeu o **Rascunho**! Maravilhoso! Eu adoro literatura, e ter nas mãos um jornal como este é bom demais! O **Rascunho** é ótimo! Obrigado!

LINDOVAL SOUZA • VIA E-MAIL

## SITE BOM, ENTREGA RUIM

Primeiro, gostaria de parabenizar o **Rascunho** pelo novo site. Agora está à altura da versão impressa. Visual muito agradável. Contudo, gostaria de manifestar a minha insatisfação como assinante. A edição está no ar há mais de uma semana na internet e ainda não recebi a versão impressa. Não entendo como às vezes só a recebo no final do mês, quando o site já está quase se atualizando com o conteúdo do mês seguinte. Será que o processo não precisa ser revisto?

EDUARDO SABINO • NOVA LIMA - MG

**NOTA DO EDITOR:** O **Rascunho** é entregue a todos os assinantes pelos Correios, na modalidade “Mala Direta Postal”.



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

## :: literalmente :: MARCO JACOBSEN



- Morreu de susto quando viu a conta de luz...

## :: rodapé :: RINALDO DE FERNANDES

# Antologias de contos: Quem faz? Que critérios utiliza? (3)

Na coletânea **Obras-primas do conto brasileiro**, lançada em 1966 pela Livraria Martins Editora, com seleção, introdução e notas de Almiro Rolmes Barbosa e Edgard Cavalheiro, os organizadores se basearam em enquete realizada pela *Revista acadêmica*, do Rio de Janeiro, para escolher os dez “maiores” contos brasileiros. Ampliaram a enquete da revista e reuniram 28 contos na coletânea. Os organizadores começam na “Introdução” discutindo o

problema do que seja a identidade da literatura brasileira. Àquela altura — constatam — a nossa literatura já afastara “completamente” a influência portuguesa, e a influência francesa seguia “o mesmo caminho”. O Brasil já podendo naquele momento, portanto, “apresentar ao mundo uma literatura que se ainda não é integralmente original, já é essencialmente brasileira”. A literatura “essencialmente brasileira”, segundo os organizadores da coletânea, é aquela que põe “em relevo aspectos não só

sociais, como psicológicos, peculiarmente brasileiros”. E ainda: esses aspectos são “vistos por olhos de brasileiros”, que “se expressam num idioma que conta inúmeras singularidades — um idioma mais elástico e macio, que dispõe de sugestivo vocabulário e que de certo ponto de vista, já não é mais nem inteiramente português, nem tupi, nem de Angola”. A nossa literatura, assim, já possuiria “todos os predicados que Voltaire exigia de uma literatura para esta se tornar a ‘alma da raça’”.

## :: translato :: EDUARDO FERREIRA

# Como surpreender os movimentos secretos do autor

O exercício da tradução deveria supor a reconstrução do pensamento do autor. Percorrer os passos — invadir os meandros mentais — do escritor, por meio de um texto que já não os contém, mas que os pode indicar. É, talvez, nada mais que uma vã esperança. Quem sabe uma ousadia, paradoxalmente resultante da proverbial humildade do bom tradutor: ter, como recompensa pela submissão, acesso à inteligência do autor.

Humilde, o tradutor não questiona o original, mas o tem por verbo sagrado. Profissional, palmilha, letra a letra, vírgula a vírgula; volta, relê, até achar o sentido que escaparia ao leitor mais atento.

Maurice Rat, em prefácio à tradução para o francês de **Elogio da loucura**, constrói

imagem marcante do ofício do tradutor: aquele que entra na intimidade do autor; aquele que surpreende, com os procedimentos de seu estilo, os movimentos secretos de seu pensamento (será uma tradução errada?).

Traduzir é mesmo oportunidade única: momento singular de intimidade intelectual, que permite não apenas estudar o texto e o autor, mas penetrar os volteios mais recônditos de seu pensamento. Movimentos secretos, que se revelam e se ocultam no mesmo texto. Será mesmo possível? Daria o texto acesso ao raciocínio daquele que o montou?

Se é que é possível fazê-lo, a tradução parece fornecer o meio ideal, pelo esforço de compreensão e análise que exige. Se não acesso, pelo menos alguma

indicação dará. Digo, a tradução feita mais que com esmero: com obstinação. Mas resta sempre um talvez, em tradução.

Será que o autor gostaria, assim, de ser surpreendido — ver revelado o mecanismo que colocou em movimento para armar o quebra-cabeça do texto, que ele acha — com toda a razão do mundo — único? Não é justamente tudo o que o escritor sempre quis reter — manter como dele só? Os movimentos secretos de seu pensamento, que são também a chave de seu texto e a representação da singularidade de seu estilo.

O tradutor — humilde na aparência — surge como usurpador. Ladrão de estilos. Não apenas copia o texto, mas, indiscreto, devassa trilhas que se queriam ver apagadas para sempre. Ras-

tros quase extintos ganham vida nova — ressaltam do chão sempre úmido abaixo das palavras. As bordas das pegadas exibindo arestas e asperezas — ainda tão vivas — dos pés que as talharam.

O autor é cioso dos meandros de seu pensamento — dos secretos movimentos mentais, caprichos de neurônios, que podem fazer sua fama e a persistência de sua memória. A originalidade supõe outros movimentos secretos: fechar a porta e jogar fora a chave, apagar os rastros, raspar os restos e mergulhá-los no abismo — até que soçobrem todos os vestígios.

Mergulhador, escafandrista, o tradutor desce às profundezas das águas e dos tempos em busca desses restos que — ao lhe permitirem compreender os movi-

mentos secretos do pensamento do autor — restituem a textura e o sabor do texto original ao leitor de outras épocas e culturas.

Arqueólogo da linguagem, insufla vida em palavras pálidas, desmaiadas num hermetismo resultante de distâncias insuperáveis. Como superar mesmo a distância curta de cem anos atrás, com a certeza de refazer exatamente o mesmo caminho que trilhou, originalmente, o autor primeiro?

Dá algum ceticismo, certo. Duvido, com a força inteira da fé, dessa possibilidade de retroação. Duvido da consequência de um exercício que, apostando no improvável, na recuperação de momentos mais que fugidios, descarta o que fica à frente. O texto, qualquer texto, parece ter apenas um sentido: do presente ao futuro.

ROGÉRIO PEREIRA  
editor

LUÍS HENRIQUE PELLANDA  
subeditor

CRISTIANE GUANCINO  
diretora executiva

#### COLONISTAS

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  
Oswalter Urbinati  
Ramon Muniz  
Rettamozo  
Ricardo Humberto  
Robson Vilalba  
Tereza Yamashita  
Theo Szczepanski

#### FOTOGRAFIA

Matheus Dias

#### SITE

Rogério Pereira

#### PROJETO GRÁFICO

Rogério Pereira / Alexandre De Mari

#### PROGRAMAÇÃO VISUAL

Rogério Pereira

#### ASSINATURAS

Cristiane Guancino Pereira

#### COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

**Andityas Soares de Moura** é poeta e ensaísta.

**Fabio Silvestre Cardoso** é jornalista e professor universitário.

**Francine Weiss** é professora de literatura.

**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.

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

**Sandro Penna** é poeta.

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

**Silviano Santiago** é escritor e crítico literário.

**Tarso Genro** é advogado e político.

**Vera Lúcia de Oliveira** é poeta.

# Borges e outros

## A sabedoria e as mentiras do grande autor argentino

09.07.1985

Linda a entrevista de **Borges** ao Roberto D'Ávila na TV Manchete. Borges chega a cantarolar a *Canção do exílio* do Gonçalves Dias, sem saber de quem era, dizendo que gravou isso de memória quando passou pelo Brasil em 1914.

Curioso e tocante o seu tom terno, envelhecido, experiente. Essa coisa de o velho olhar o mundo com uma ausência de desejo, ausência de aflição. Isso me faz pensar (tema de crônica) que o velho sente essa doce neblina da maturidade tão invejável, porque não tem mais o desejo. O desejo é que tumultua. Ele mesmo diz: quando se é jovem, a gente quer ser Poe, Baudelaire, etc. Mas o velho já não mais!

Evidentemente há também a situação diferente, daqueles que por serem vencedores, que podem desdenhar ou ironizar a glória, exatamente porque já a têm. Então, como ocorre com o Drummond, pode ironicamente dizer que não é o “maior” nem o “melhor”, exatamente porque já sabe que é assim considerado. Mas para o jovem que escala a gló-

ria, isso é difícil, quase impossível.

Lembrou-me muito aquela observação de **Bertrand Russel**: de que queria ver Salomão dizer “ vaidade das vaidades, tudo é vaidade”, quando tinha 20 anos.

Mas é bonito. Apesar de ele mentir dizendo que leu pouco, de repente, cita **A ilustre casa de Ramires**, de **Eça de Queirós**, e até o **Euclides da Cunha**. Diz que gosta de folhear livros e quase não leu nenhum livro inteiro, seja Bertrand Russel ou qualquer outro filósofo. Pura mentira. É preciso dizer ao grande público como o escritor mente. E, ao mesmo tempo, como isso lhe é permitido.

Outro dia li num livrinho do **Moacyr Scliar** a estória de um menino mentiroso, tão mentiroso que descreveu um avião caindo sobre a cidade, quando todos sabiam que o avião pousara no aeroporto. O poeta é um fingidor.

Belo e pungente aquilo que Borges ia dizendo: “quero morrer todos os dias e não consigo. Gostaria de morrer esta noite. Hoje. Depois de acabar esta entrevista”.

É doce e real isso do indiví-

duo que sente que sua obra possível está feita. Claro que ela nunca está completa. Ele, o autor, pode ainda fazer um grande gesto histórico: matar um presidente, por exemplo. Mas o essencial, ele sabe, já está feito. E pode morrer.

14.06.1986

Morreu Borges (creio que ontem). O *Globo*, a Rádio JB, a TVE procuram-me para entrevistas. Creio que farei uma crônica sobre o “Sublime mentiroso”.

04.10.1985

Fui a Porto Alegre para a Feira do Livro com **Rubem Braga** e **Antonio Callado**. Palestras, gente nova e conhecida como os Reverbel, Meneghini e **Luis Fernando Verissimo**, que vi pela primeira vez. No meio de um jantar na casa dos Reverbel, disse a alguém do eu lado: “Vou ali trocar duas palavras com o Verissimo”. Levantei-me, fui até ele e disse:

— Tudo bem?

— Tudo bem.

Trocamos duas palavras e voltei ao meu lugar.

08.06.1986

Morreu o cientista e ecologista **Augusto Ruschi**. Seu fígado atacado por outras enfermidades, que não o veneno dos sapos dendrobatas, não resistiu. Lindo o seu enterro na reserva florestal, que defendeu com unhas e dentes.

Fiz-lhe uma crônica. Hoje o jornal publica reportagem com o seu antípoda: o madeireiro que já derrubou 30 milhões de árvores (Rainor Grecco) e promete dizimar a Amazônia.

Ao Ruschi, chama de “poeta menor”.

Estive com **Rubem Braga** numa linda festa de **Tônia Carreiro**, que nos últimos anos tem nos convidado várias vezes. Rubem parece estar próximo da morte. Está meio doente, cansado, chegou sem fôlego, porque o carro do **Fernando Sabino** quebrou no caminho. O vi (pela TV) chorando no enterro do Ruschi.

Por outro lado, temos participado de algumas conferências, coisa nova para ele, sobretudo no projeto do **Arakém Távora** para a IBM — “Encontro marcado”. 🗨

## : : vidraça : :

LUÍS HENRIQUE PELLANDA SIGA O COLUNISTA NO TWITTER: @lhpellanda

## UMA NOITE COM BARTOLOMEU

Na terça-feira, 7 de junho, às 20 horas, é a vez do escritor mineiro Bartolomeu Campos de Queirós vir a Curitiba participar de mais uma edição do *Paiol Literário*, projeto promovido pelo **Rascunho** desde 2006 — em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba, o Sesi Paraná e a Fiep. Autor de cerca de 40 obras, em sua maioria infanto-juvenis, Bartolomeu acaba de lançar, pela Cosac Naify, o seu primeiro romance adulto, **Vermelho amargo**, livro de forte inspiração autobiográfica. A mediação do evento será de Rogério Pereira. A entrada é franca, e quem não estiver na capital paranaense poderá conferir os melhores momentos da conversa na próxima edição deste jornal. Este ano, ainda participarão do *Paiol Literário* Ana Paula Maia, Márcio Souza, Ruy Castro, Ronaldo Correia de Brito, Nuno Ramos e Martha Medeiros. O primeiro convidado desta temporada, João Ubaldo Ribeiro (*leia nas páginas 4, 5 e 6*), lotou o Teatro Paiol no último dia 13 de maio.



## A POMBA DIGITAL

Uma grande pedida é conferir os pdfs da revista *A Pomba*, editada por Eduardo Prado e produzida por Elvira Vigna (*foto*) entre setembro de 1970 e julho de 1972. Vigna digitalizou todas as treze edições desta publicação que foi um marco da imprensa alternativa da época. *A Pomba* está disponível no seguinte endereço: [www.apomba.vigna.com.br](http://www.apomba.vigna.com.br).

## VIGNA EM CURITIBA

Ainda sobre Elvira Vigna: a escritora carioca radicada em São Paulo é a convidada do mês do projeto *Um Escritor na Biblioteca*, promovido pela Biblioteca Pública do Paraná. Vigna falará com o público no auditório da BPP, no dia 7 de junho, a partir das 19 horas. A mediação será de Mariana Sanchez. A entrada é franca.



## SE FOSSE GROSSO...

“Li-o porque é fino, se grosso fosse, descartá-lo-ia.” Foi mais ou menos essa a explicação que Woody Allen deu para o fato de ter encarado, sem qualquer referência confiável, a leitura de **Memórias póstumas de Brás Cubas** anos atrás, quando recebeu o livro via correio (em tradução para o inglês, claro), por intermédio de certo “estranho no Brasil”. Resultado: Allen adorou o nosso Machado, a quem considera um autor moderno, dono de uma obra divertida, cheia de originalidade e totalmente desprovida de sentimentalismo. E gostou tanto que a citou em seu *top five* para o jornal inglês *The Guardian*, colocando o clássico machadiano como um dos trabalhos que mais o impactaram como cineasta e escritor de humor.

## OS 50 DO PORTUGAL TELECOM

O Prêmio Portugal Telecom divulgou seus 50 primeiros finalistas. As editoras com o maior número de indicações foram a Record, com 11 livros finalistas, e a Companhia das Letras, com 10. A lista completa das obras selecionadas pode ser consultada no site [www.premiportugaltelecom.com.br](http://www.premiportugaltelecom.com.br). Também foi anunciado o júri intermediário da premiação, formado por Antonio Carlos Viana, Beatriz Resende, Benjamin Abdala Júnior, Eneida Maria de Sousa, Heloisa Buarque de Holanda, Leyla Perrone-Moisés, Lourival Holanda, Luiz Ruffato, Maria da Glória Bordini, Maria Esther Maciel, Márcio Souza, Marisa Lajolo, Regina Dalcastagné, Regina Zilberman e Selma Caetano. Os dez próximos finalistas do Portugal Telecom serão conhecidos apenas em setembro.

## O POETA ESTÁ NU

Araripe Coutinho, poeta e escritor residente em Aracaju, foi o centro de uma polêmica no fim de maio. Em 2005, ele conta que posou nu para uma sessão de fotos artísticas e que, por azar ou descuido de alguém, as imagens acabaram caindo na internet. Até aí tudo bem. O problema foi o cenário do ensaio fotográfico: o Palácio Museu Olímpio Campos, antiga sede do governo sergipano. A Secretaria da Casa Civil de Sergipe abriu uma sindicância para apurar responsabilidades, e Araripe se disse vítima de preconceito e perseguição — por ser gay e gordo, entre outros motivos. Também se queixou de que a imprensa, durante os vinte anos em que está na literatura, nunca falou de sua poesia, apesar de ele já ter, inclusive, morado com Hilda Hilst. Para quem ainda não o conhece como poeta, segue um trecho: “Sou um mesmo homem/ Que não conhece deus, mas que o ama./ Seria o amor assim? Este nunca vir./ Sim. É desejo o que me mata./ (...) // Eu sempre rendido”. 🗨

PAIOL



LITERÁRIO

## JOÃO UBALDO RIBEIRO

No dia 13 de maio, o **Paiol Literário** — promovido pelo **Rascunho** em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba, o Sesi Paraná e a Fiep — recebeu o escritor **JOÃO UBALDO RIBEIRO**, na abertura da sexta temporada do projeto. Nascido em Itaparica (BA), em 1941, passou a infância entre Aracaju e Salvador. Começou a trabalhar como jornalista, tendo exercido os cargos de repórter, redator e editorialista. Como escritor, além dos romances **O sorriso do lagarto**, **Viva o povo brasileiro** e **Sargento Getúlio**, Ubaldo assinou roteiros para televisão e cinema. Atualmente, escreve crônicas semanais para os jornais *O Estado de S. Paulo* e *O Globo*. Eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1993, João Ubaldo ocupa a cadeira 34. Vive no Rio de Janeiro (RJ). Na conversa com o jornalista Rogério Pereira no Teatro Paiol, em Curitiba, ele falou da sua preocupação com o desinteresse pela leitura no Brasil, da fragilidade do sistema do ensino, do seu início como leitor e escritor, da sua descrença no ser humano, entre outros assuntos. Leia a seguir os melhores momentos do bate-papo.

#### • CONHECIMENTO

Esta pergunta (*Qual a importância da literatura na vida cotidiana das pessoas?*) poderia abranger a noite inteira de conversa, porque seria algo relacionado com a filosofia da arte. Para que serve a arte? A literatura, assim como a arte, é uma forma de conhecimento, de perceber o mundo e de expressar essa percepção. Nesse sentido, toda arte teria uma utilidade. Mas não acho que o critério da utilidade deva ser usado em relação à arte. A arte não deve ser vista de uma maneira tão pragmática, tão imediatista. Não se pode negar que a literatura contribui para a maturação e evolução da língua, para a expressividade dessa língua, para a utilização dessa língua, inclusive para a comunicação científica, porque as linguagens se entrelaçam. E como qualquer arte, a literatura é uma forma importante de conhecimento, de ver o mundo e de expressar o mundo através da linguagem. Acho que quem se expõe a um estímulo intelectual, emocional, artístico, está dando a si mesmo uma chance de expansão da sua sensibilidade, da sua humanidade. Se nós nos limitássemos a comer e procriar, tudo seria muito pobre.

#### • O INÍCIO COMO LEITOR

Minha casa era uma casa muito cheia de livros. Nessa ocasião (*na infância*), nós morávamos em casarões. A casa tinha livros em todos os aposentos, até na cozinha, no banheiro. As paredes eram forradas de livros e meu pai sempre foi um homem muito cioso da minha formação. Então, eu leio desde os seis anos de idade. Eu lia de tudo. Lá em casa, havia todos os tipos de livros. Meu pai era jurista, professor de história e político. Era um homem de interesses muito variados. Então, minha casa era uma biblioteca muito variada. Meu pai tinha um problema. Eu era o filho mais velho e ele achava que eu — sem saber ler aos seis anos — era uma vergonha para a família. Ele não suportava ter um filho analfabeto com seis anos de idade e me levou para aprender. Quando fui aprender a ler, numa escolinha da vizinhança em Aracaju, uma escolinha informal, pobre, cheguei lá e já conhecia mais ou menos as letras. A bolinha e a barriguinha é o B, a escadinha é o H, essas coisas. Acho que aprendi a silabar em um dia, no mesmo dia. Eu tinha curiosidade, não tinha TV, não tinha nada naquela época, só rádio. O primeiro livro que peguei para ler foi por causa das gravuras do Gustave Dore: **Dom Quixote**, traduzido por Viscondes de Castilho e Azevedo. Até adulto tem dificuldade de ler aquilo. Mas peguei para ler por causa das gravuras. Com seis anos, li o **Hamlet**, sem entender nada do que estava lendo. Li tudo, tudo, lia os pedaços. A minha formação como leitor não teve uma estrutura. Li muito Monteiro Lobato. Meu pai comprou uma coleção e eu li, eu adorava.

#### • O INÍCIO COMO ESCRITOR

Comecei a escrever cedo. Devo ter começado com uns dezessete, dezoito anos. Publiquei o primeiro livro (*Setembro não tem sentido*, publicado em 1968), acho que com 26 anos. Glauber, que era muito amigo meu, morava no Rio de Janeiro, juntamente com outro escritor,

Flávio Moreira da Costa. Eles bataram o livro no Rio, enquanto eu ficava achando aquilo muito normal, em Salvador. Não houve um instante que eu tenha dito que seria escritor, mas desde o meu primeiro livro já achava que iria escrever. Agora, viver de escrever demorou porque eu fiz muita coisa. Fui jornalista, sou jornalista até hoje, publicitário por pouco tempo, professor universitário de Ciências Políticas e outras coisas mais. Com uns quarenta anos, morando em Portugal, comecei a trabalhar como um alucinado. Eu editava uma revista (*Careta*) de São Paulo pelo telefone, escrevia não sei quantos artigos com pseudônimo. Às vezes, escrevia quase a revista praticamente inteira com pseudônimos diferentes. Escrevi um livro em duas semanas, um livro de um político, e aí fui vendo que dava para viver de escrever. De uma forma estressante e precária mas dava. Nessa época, havia escrito o **Sargento Getúlio** (publicado em 1971). Aí decidi ficar só escrevendo, dispensar emprego e essas coisas. Não tenho intenção nenhuma messiânica de salvar nada. Só escrevo.

#### • NO JORNALISMO

Comecei no jornalismo com dezessete anos. Tinha saído um jornal novo que já não existe, mas na época era novo na Bahia: o *Jornal da Bahia*. Meu pai era amigo do pessoal do jornal e falou que tinha um filho que sabia escrever. Um dia, ele chegou em casa e disse: “Se vista”. Eu me vesti para sair e ele me levou para o jornal. Virei foca do *Jornal da Bahia* por obra dele e aí fui seguindo carreira. Fui repórter, redator, chefe de reportagem. Cheguei até a ser diretor de redação.

#### • CONCENTRAÇÃO

É difícil conciliar a vida de escritor — pelo menos escritor como eu sou — com qualquer coisa porque o mistério de escrever um livro requer, pelo menos no meu caso e no caso de muita gente que conheço, uma dedicação muito grande, uma concentração muito grande. É comum que o sujeito, tendo que se dispersar fazendo outra coisa, tendo que dividir a atenção, não consiga, principalmente depois de mais velho, fazer literatura. É muito difícil porque a literatura é absorvente, é exigente com o sujeito. Quando se mergulha em um universo ficcional que você criou, fica difícil sair dele. E quando se sai, muitas vezes o livro desanda. Você perde o contato com o livro e ele desanda. É o que tem acontecido com o livro que estou querendo escrever e não consigo. Sempre tem uma coisa que interrompe. Esse ano, já fui a Paris. Tem umas coisas que você não pode recusar. Por exemplo, esta ida a Paris. Se recuso, o editor me diz que ninguém vai saber que recusei. Todo mundo vai achar que não fui convidado. E isso não é bom. Aí vou para mostrar que fui convidado. Já tem viagem marcada para Viena, em setembro. Parece uma coisa chata “ter que ir a Viena”, mas para o meu trabalho é dispersivo, é muito chato. Eu tenho quer me esconder para trabalhar. Hoje em dia se eu quiser trabalhar, tenho de me esconder.

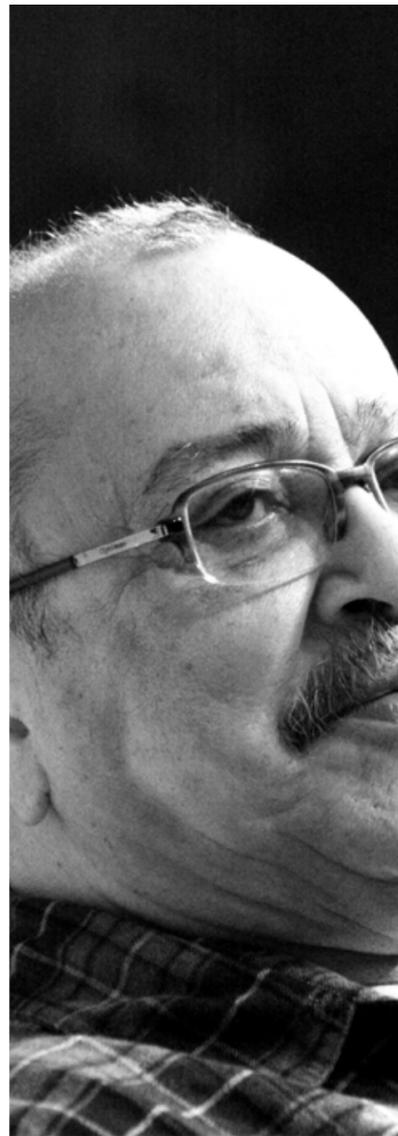
#### • SER UM BOM ESCRITOR



Eu queria ser um bom escritor. Tem uma frase interessante que o Vargas Llosa diz que quando o sujeito senta para escrever, ele resolve se quer ser um bom escritor ou não. É um pouco verdade. Eu resolvi que seria um bom escritor, que seria um escritor sério. Nunca tive nenhuma dúvida sobre isso. Sempre olhei a coisa como minha atividade principal, básica, desde o primeiro livro. Eu não planejo. Mas sou metódico na produção. Antigamente, no tempo da máquina de escrever, fazia uma cota diária de três laudas. Se passasse de três laudas, não poderia descontar no dia seguinte. Para não enganar a mim mesmo. Então, tinha que fazer o mínimo de três, podia fazer seis ou sete. Mas três já é duro. E todo dia, mesmo que no dia seguinte jogasse fora a produção porque estava ruim. Hoje, com o computador, uso como referência somente medidas baseadas no que escrevem certos escritores conhecidos como, por exemplo, Virginia Woolf, que escrevia mil, a mil e duzentas palavras por dia. É demais. Eu escrevo normalmente um Conrad, Joseph Conrad, que escrevia oitocentas palavras por dia. Escrevo de manhã, quando acordo. No dia seguinte, pego o fim do que estava escrevendo no dia anterior para embalar, copio e aí vou seguindo.

#### • NÃO ME REALIZO

Para ser sincero, acho que ninguém leu o que escrevi. Fico achando, às vezes, por exemplo, que ninguém leu **Viva o povo brasileiro**. Não me realizo, não me sinto realizado com



Não se lê porque não se gosta de ler, porque dá trabalho. Ler é chato porque a pessoa não aprendeu a ler. Ela aprendeu a ficar na frente da TV onde tudo é fornecido.

REALIZAÇÃO



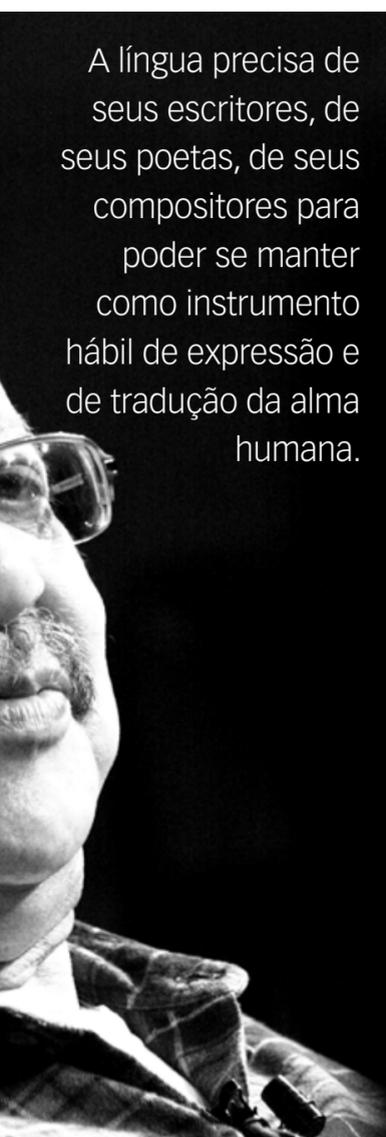
APOIO



**GAZETA DO POVO**



MATHEUS DIAS/RASCUNHO



A língua precisa de seus escritores, de seus poetas, de seus compositores para poder se manter como instrumento hábil de expressão e de tradução da alma humana.

a literatura. Acho que ninguém leu. Sempre tenho essa impressão. Talvez seja uma presunção muito grande minha. Talvez ache que ninguém leu como eu acho que deveria ter lido. Talvez seja isto: presunção, não sei. Mas sempre acho que ninguém leu direito, com a atenção devida.

• **LEGÍVEL E INTELIGÍVEL**

Não penso em leitor nenhum, não penso em nada. Penso que aquilo que estou escrevendo deve ser suficientemente claro com os meus termos. Ou seja, não vou me tornar claro, violando determinadas normas que tenha para escrever, mas quero ser claro. Quero ser legível e inteligível. Isso eu quero, isso é o que busco. Quando escrevo, quero ser entendido. Agora, talvez eu possa dizer que pense em um leitor qualificado ou em um leitor mais sofisticado. Mas não penso em um leitor, agrada fulano, beltrano, não penso nisso. Quando sento para escrever a crônica, penso um pouco mais porque estou escrevendo para jornal. Procuo fazer um texto não para analfabeto, mas para um leitor em um nível que já considero de biblioteca, um leitor de todo dia, que está lendo no ônibus ou no escritório. Escrevo de maneira diferente, escrevo para jornal. Tenho uma preocupação porque tenho formação de jornalista. Escrever para jornal é não ser pernóstico, não usar muitas palavras difíceis.

• **NÃO SOMOS RUINS**

Você vai ler, por exemplo, o

suplemento de cultura dos jornais de hoje e encontra artigos sofisticadíssimos sobre James Joyce, escritor irlandês. Tem gente que sabe o nome de todas as ruas de Dublin, sabe passagens do *Ulisses* de cor. Você encontra essa intimidade com os Beatles e com uma série de coisas. Agora, intimidade com o passado português/brasileiro pouca gente tem. O sujeito é capaz de dizer o nome de todas as ruas do centro de Dublin, mas é incapaz de dizer o nome de uma rua do centro de uma cidade brasileira qualquer. Nós não temos respeito por nós mesmos. Nós não nos achamos bons. Hoje, os autores jovens, os autores que os jovens lêem e os autores que são vendidos no Brasil são todos americanos, de auto-ajuda. É difícil. Agora, está começando a haver certo interesse pelo cinema nacional. Mas antes nem o cinema despertava o interesse. Porque nós não somos glamurosos. Nós queremos ser americanos ou qualquer coisa assim. Inglês é mais bonito que português. A vida lá é melhor do que aqui. Acho que não damos valor ao que temos aqui. Ninguém pensa, por exemplo, em prêmio Nobel de Literatura para autor brasileiro. Quero me referir a prêmio Nobel que o Brasil já mereceu muitas vezes em várias áreas. Por que Oswald Cruz não ganhou o Nobel? Porque Vital Brasil não ganhou o Nobel? Porque o professor Carlos Chagas não ganhou o Nobel? Muita gente que fez menos pela saúde da humanidade já ganhou esse prêmio. Mas nós nem

pensamos que devíamos ter ganhado com homens extraordinários desse porte. Para não falar em literatura também. Por que Jorge Amado não ganhou o Nobel, se tanta gente ganhou? Ah, Jorge Amado não é bom o suficiente. Bom é um escritor que escreve em uma língua esdrúxula a respeito de problemas que nós nem enfrentamos, problemas especiais. Esta é uma opinião idiossincrática, mas não conheço coisa mais chata que a maioria dos filmes de Bergman. No entanto, fomos criados para gostar daquele negócio e ficamos com remorso quando não gostamos e, habitualmente, mentimos quando saímos do filme sobre aquela chatice sueca inominável. Este é um problema nosso: nós não somos nada. Ou somos uma porção de besteiras: o melhor futebol do mundo, o melhor arquiteto do mundo, o melhor piloto do mundo. É verdade que a ignorância tem contribuído para que a nossa língua se empobreça. Mas nossa língua não é ruim, nossa literatura não é ruim, nós não somos ruins. Nós temos um autodesprezo muito disseminado.

• **BICHO MUITO ATRASADO**

Sou pessimista em relação à humanidade. Acho que nós não melhoramos nada. Até hoje continuamos fazendo as mesmas coisas que fazíamos há dois mil anos. Esfolando gente, cortando cabeça. Isso acontece todo dia. Agora mesmo tem alguém cuja cabeça está sendo cortada em algum lugar do mundo, por uma

razão interessante: porque comeu carne de porco ou porque usou a mão errada para se assear depois de ir ao banheiro. Há gente que mata por isso. Os muçulmanos não usam a mão direita para se limpar porque é com a que eles comem. E há quem julgue que a pessoa que usar a mão direita deve ser exterminada porque é uma afronta às leis divinas. Então, o ser humano é um bicho muito atrasado e muito primitivo. Eu não tenho muita fé no ser humano. Não sei se há uma saída.

• **O MEDO DA LEITURA**

No primeiro governo Lula, o presidente e alguns petistas beberam numa comemoração um vinho francês caríssimo. O Veríssimo fez uma crônica de gozação, irônica, dizendo assim: onde já se viu um operário estar bebendo desse vinho caro? Mas ele estava sendo irônico. Ele sofreu quase apedrejamento porque os leitores não entenderam a ironia. É porque os leitores não têm preparo para a ironia. Como é que se estimula a leitura na escola brasileira? Se aterrorizando o pobre do menino com a idéia de ter que responder perguntas horróricas depois de ler o livro. Em vez de se fluir, se perpetuar uma leitura agradável, se incute o medo da leitura nos estudantes. Aquilo é uma prova. O aluno lê sob tensão para ter que entender e dizer coisas inteligentes a respeito ao professor. Um dos grandes obstáculos para a leitura dos clássicos é a apresentação dos clássicos. Aquela coisa solene, que tem que gostar, aquela coisa abstrusa. Fica uma espécie de obrigação e não de conhecimento, de desfrute, se fim de se gozar de um prazer que seria a literatura. Aquilo vira um carma, uma coisa terrível. Na escola, estamos acostumados com a tarefa árdua de responder perguntas. Eu já vi várias vezes, não foram poucas, livros meus adotados para o vestibular cujas perguntas sobre o livro eu não acerto nenhuma. Verdade.

• **A FORÇA DA LITERATURA**

Tem muito no Brasil a conversa de que o livro é caro. É claro que é caro, deveria ser mais barato, mas é caro no mundo todo. Não tem lugar nenhum onde o livro seja barato, a não ser onde é subsidiado, como em Cuba e em alguns países socialistas. No Brasil, por exemplo, se um livro que custe mais ou menos o mesmo que um CD vender cerca de cem mil exemplares, é considerado um best-seller. O editor dá uma festa, manda rezar uma missa. Cem mil exemplares. No entanto, um CD pode custar o mesmo preço e chega facilmente a um milhão. Não facilmente, mas comumente se vende um milhão. E o CD exige, além de tudo, que se tenha uma infra-estrutura. O livro só exige uma área da casa iluminada e vista para se ler. Um CD exige uma aparelhagem de som. E não se compra só um CD por mês. Então, se no Brasil existe mercado para se vender quinhentos milhões de CDs por ano, vamos dizer, isso eu estou chutando, existiria mercado para vender pelo menos um milhãozinho de livros. Não existe nem para cem mil, duzentos mil. Não se lê porque não se gosta de ler, porque dá trabalho. Ler é chato porque a pessoa não aprendeu a ler. Ela aprendeu a ficar na frente da TV onde tudo é fornecido. O audiovisual fornece o som, a imagem, a cor, enfim, tudo. O livro só fornece as palavras. O resto é fornecido pelo leitor. E isso é a beleza e a força da literatura. Ela tira de cada um a sua contribuição. Então, o livro só existe porque existe leitor e ele é um livro diverso para cada leitor. É uma coisa extraordinariamente rica. Já a arte audiovisual não é. Não que eu deva condená-la, mas exige muito menos da pessoa. É uma arte que oferece mais passividade. Uma música você pode ouvir até dormindo. Já um livro você não pode ler dessa forma.

CONTINUA NA PRÓXIMA PÁGINA.

#### • NAÇÃO DE ANALFABETOS

Eu não saberia fazer um plano para transformar o Brasil em um país de leitores. Às vezes, penso no clima e pergunto: será meu Deus que tem alguma coisa a ver com o fato de na Europa eles ficarem trancados seis meses por ano? Talvez seja, mas em países menos castigados pelo tempo, pelas estações do ano, como Portugal, um país pequeno, pobre, e você entra no metrô e tem uma porção de gente lendo. Você não vê isso no Brasil. É difícil ver um sujeito lendo um livro. É hábito. Eu não sei o que é, eu não sou sociólogo, nunca estudei esse problema procurando achar as causas, mas o fato é que não temos o hábito de leitura, não gostamos de quem tem, ficamos com raiva de livros. Enfim, livros aqui são para embulhar peixe ou para ficar enfeitando estante. Não temos tradição de biblioteca, não damos importância a isso, taxamos o livro. O ex-presidente se orgulha de nuca ter lido um livro e mostrando assim como não é preciso ler coisa nenhuma para chegar onde ele chegou. Sei lá como é que o livro é visto pela maioria da população. Como uma coisa meio chata, eu não sei. O que eu vou dizer é generalizante, mas é verdade. Cada bairro de Berlim (*João Ubaldo morou na Alemanha entre 1990 e 1991*) tem a sua escola, pelo menos uma escola básica. Cada escola tem a sua biblioteca de bairro, cada biblioteca tem a sua horta. Ou seja, os estudantes saem, vão à biblioteca e, ao mesmo tempo, também cultivam a hortazinha onde aprendem a plantar, cuidar e colher. E tem aquela bibliotecazinha ligada aos canteiros. Quem vai à biblioteca faz trabalhos manuais e intelectual, lê. A leitura é inculcada nos hábitos das pessoas desde cedo. Aqui não. Nós brasileiros, não lemos. Isso não é queixa de escritor que não é lido, porque eu sou lido, vivo de escrever, não tenho nem queixa pessoal. Mas é terrível saber que a sua nação é uma nação de analfabetos funcionais, de gente que tem diploma de curso primário, elementar ou curso médio, e não sabe ler, não sabe fazer um bilhete. Eu vejo até gente alfabetizada que não quer mandar um e-mail porque tem vergonha de cometer erros. Nós não gostamos da nossa língua. Nós detestamos a língua, assassinamos os recursos que a língua tem, achamos que é pernosticismo usar uma mesóclise de vez em quando. Nós não nos suportamos como povo. Nós queríamos ser americanos. A verdade é essa. Ou franceses.

#### • VISÃO MAIS AMPLA

Se lêssemos mais, não sei se seríamos um país melhor. Provavelmente, sim. Seríamos um país de gente mais sensível, de visão mais ampla, capaz de se expressar melhor, de se entender melhor. Não é tranquilizador ver um líder brasileiro, em qualquer nível, se expressando como um tartamudo com uma riqueza de pen-

samentos e idéias. Aqui no Brasil só se fala assim agora: “A democracia ela é”; “O estudante ele” não pode, com a repetição do sujeito. Um anacoluto pendurado. Esta pobreza de expressão reflete pobreza de raciocínio também, pobreza de pensamento. Afinal de contas, a gente expressa e formula pensamentos através da linguagem. Nós não sabemos usar essa linguagem, não sabemos nem conjugar os verbos. Queremos abolir: o inglês não tem conjugação, o verbo não tem flexão, é melhor que o português.

#### • LITERATURA E CINEMA

Não considero os filmes baseados em meus livros como obra minha. O filme que Cacá (*Diegues*) fez (*Deus é brasileiro*) é o filme de Cacá. O filme que o Hermano Pena fez (*Sargento Getúlio*) é filme de Hermano Pena. Foram originados de idéias minhas, mas o trabalho de arte é deles — quem fez foi o cineasta. Eu não acho que tenha a ver com o meu trabalho. Cinema é uma coisa muito diversa de literatura. Não gosto de fazer roteiro. Faço porque sou amigo dessas pessoas. Já fiz com o Cacá dois ou três. Uma vez, ele me telefonou e disse que queria falar muito sério comigo. Falou duas vezes. Eu fiquei preocupado. Ele chegou lá em casa sério, fez um preâmbulo terrível. Disse que precisava muito de mim. Quando ele falou que era um roteiro, eu disse: “Ah, Cacá, eu achei que você estava querendo um rim”. Mas eu não faço nada pensando em audiovisual. Eu faço essas coisas com amigos meus. Não suporto roteiro. Roteiro é uma coisa chata de escrever. Os diálogos são chatos de escrever. Escrever um roteiro é muito chato. Mas eu faço porque Cacá Diegues, Geraldinho Carneiro, que são amigos, me pedem. Trabalho mais para brincar com amigos do que por outra coisa. Às vezes, eu não assisto ao que saiu. Por exemplo, **O sorriso do lagarto** foi adaptado para TV e eu não vi.

#### • ESTAR PARA SI

Outro dia vi um colega escritor, cujo nome no momento não vem ao caso, dando uma entrevista sobre a sua obra. Fiquei impressionado porque é um sofrimento, uma complicação “o estar em si, compor para si, não expor de si”. Eu não tenho paciência para esse “o estar para si”. Eu não sei desses negócios. Me parece presunção. A verdade é que desde que o homem aprendeu a falar, desde que se tornou *homo sapiens*, hoje é *sapiens sapiens*, ele faz música, dança, conta história. Por que diabo o homem canta, dança e faz poesia, eu não sei, mas é aparentemente uma necessidade do ser humano. Você pode fazer dezenas de hipóteses sobre isso, por que ele escreve, por que conta histórias. Escrever é a continuação da função social de contar histórias que sempre houve e, por alguma razão, continua a existir. Não sei qual é a necessidade que o ser hu-

mano tem disso. Será a de estruturar a realidade para dar certa inteligibilidade a ela? Não sei. Mas não precisa complicar tanto.

#### • LADEIRA ABAIXO

No Brasil, não tem valor positivo ligado à leitura. Ninguém ganha prêmio por ler. Não há motivação para a juventude ler. Que motivação se tem para ler? Diversão não é mais, tem videogame, internet e tal. O que leva um jovem a ler? Nada. Talvez uma curiosidade que ele tenha herdado ou a imitação de um pai ou de um parente, mas ninguém tem motivação para ler. Tem gente inclusive que diz que não lê ficção porque não vai perder tempo lendo coisas que não aconteceram. Como se ler uma reportagem fosse ler o que aconteceu. Como se o que o repórter está contando foi o que aconteceu. O repórter já está distorcendo a história, sem querer, não que ele queira distorcer, mas ele introduz o elemento distorcivo quando escolhe quem está entrevistando. Não tem nenhuma realidade sendo dita ali. Então a pessoa diz que não perde tempo lendo o que nunca existiu. Como é que a língua poderia existir? Como um instrumento de transmissão de conhecimento, inclusive de transmissão de conhecimento científico, se não tivesse a literatura, se não se explorasse a palavra na poesia, que é quando a palavra atinge a sua maior autenticidade, sua maior contundência, suas funções rítmicas, que são forçadoras da linguagem? Sem a literatura como iria se descrever certos estados de angústias, se o poeta já não tivesse passado lá antes? Certos estados de perplexidade, se o poeta não tivesse passado antes? Não haveria palavra na medicina para distinguir isso. A língua precisa de seus escritores, de seus poetas, de seus compositores para poder se manter como instrumento hábil de expressão e de tradução da alma humana. Mas nós somos um país muito esculhambado. É o que nós somos. Não damos a menor importância. Menor importância é exagero. Falando genericamente, não damos importância a isso. Num país como a Alemanha, moderníssimo, até hoje se faz cópia: copia-se com boa letra um texto em alemão. Hoje, aqui, você é vaiado, posto para fora da escola, se diz “vai todo mundo copiar **Sermões** de Antonio Vieira com boa letra”. Nós abolimos o latim. Em compensação, instituímos não sei quantas disciplinas estranhíssimas, como Inter-relacionamento não sei das quantas. Agora o básico mesmo, o beabá da língua, o que se estudava ainda no meu tempo, descrição, dissertação, cópia, ditado. Essas coisas são necessárias para que se domine os instrumentos da língua. Mas estão fora da moda, muito chatos, não tem nada de glamuroso e não se faz. Resultado: produzimos universitários analfabetos. De modo geral, acho que estamos ladeira abaixo no Brasil.

#### • SEM AMBIÇÕES

Acho que se eu tiver vivido no fim de meus anos, que se aproximam a olhos vistos, estou com setenta anos, com honestidade e fazendo o melhor que posso para realizar aquilo que me propuser, estarei feliz. Não tenho muitas ambições. Gostaria simplesmente de ser lembrado como um sujeito que fez, ou pelo menos tentou fazer, aquilo que ele achava que sabia fazer.

#### • DITADURA

Acho que a ditadura não contribuiu para o atraso da cultura brasileira. Não chegou a isso tudo não. Chegou a desestimular alguns estudos que eram vistos com suspeitas. O que a ditadura fez foi introduzir essa tecnocracia que talvez viesse com tudo de qualquer jeito, os boletogramas, as múltiplas escolhas, esses facilitários usados hoje na educação e que, em minha opinião, são retrocessos. O que a ditadura fez foi impedir que se formassem talentos políticos nas universidades. Nas universidades anteriores à ditadura, a política estudantil era muito ativa. Ensina-se muito aos jovens a fazer política. Os centros acadêmicos eram também escolas de política. Quando esse negócio de subversão foi sendo abafado pela ditadura, gerações de jovens se formaram sem exercitar a prática do diálogo político, do trato político. Herdamos maus políticos porque não treinaram desde cedo. Hoje a UNE (*União Nacional dos Estudantes*) é praticamente um departamento do Ministério da Educação. É uma coisa triste ver uma organização como a UNE, que já esteve na vanguarda dos protestos, na vanguarda do pensamento brasileiro, ser chapa branca.

#### • MÉTODO DE ESCRITA

Difícilmente releio meus trabalhos antigos. Tenho mais o que fazer. Sobre o meu processo criativo: geralmente bolo uma coisa, acho que estou com o assunto na cabeça, com o livro na cabeça, mas isso varia. Não existe uma coisa fixa. Às vezes, passo um tempo grande falando nele, geralmente com amigos, com minha mulher, achando que tenho uma história. Eu já sei por experiência que não é aquilo, mas aquilo está na minha cabeça. Aí sento para escrever, tomo umas notas. Mas de modo geral, sou um escritor que acompanha o personagem. Eu crio um personagem e, como dizia Faulkner, saio atrás dele anotando tudo o que ele faz. Eu não consigo planejar direito os meus livros. Eles saem, são espontâneos, vão acontecendo. Eu quero casar um, ele não casa; quero matar outro, ele não morre. Eu nunca sei direito onde é que vai dar.

#### • LIVRO IMPRESSO

Sou totalmente a favor do livro como objeto. Eu curto também o livro como objeto. Não acho que tão

cedo o livro seja substituído. O livro eletrônico tem várias vantagens: por exemplo, você sair de férias e poder levar trezentos livros. Conheço gente que está saindo de férias levando quinhentos livros. Não vai ler nenhum. A maior parte das pessoas que têm um leitor eletrônico gasta mais tempo para falar que têm um leitor do que para ler. Ou seja, já viu o meu leitor? Acho que para certas serventias, o leitor será muito bom. Mas não consigo ver, por exemplo, pode ser caturrice da minha parte, a realização com um *tablet* de uma tese de mestrado, com nove, dez livros abertos em cima de uma mesa, um traço aqui, uma notinha ali, uma marcação. No futuro, talvez as pessoas voltem para o livro antigo, por ser uma coisa extraordinária, por ser simplesmente um livro, por dar tão pouco. É um comprometimento emocional muito maior, intelectual muito maior com o livro, do que com um filme, por exemplo. O sujeito é muito mais co-autor do livro do que co-autor do filme. O livro diz: “a moça saiu de casa e encontrou um dragão”. E aí você vai imaginar uma moça, saindo de uma casa e encontrando um dragão. Cada leitor terá sua casa, sua moça e o seu dragão. Isso é a beleza da leitura. No cinema, todo mundo tem a mesma casa, a mesma moça e o mesmo dragão. No livro, não. Essa é a riqueza da literatura. É aquilo que ela faz com que o leitor contribua para que o livro seja uma obra de arte. A obra de arte só existe depois de passada pelo leitor. Ela não existe fora dele.

#### • JOVENS AUTORES

Acho que se o sujeito tiver talento para escrever e a necessária perseverança, escreve e publica. Eu não acredito em gênio que não apareceu. Ele acaba aparecendo. Quem grama o suficiente, alguns mais do que os outros, consegue chegar a qualquer carreira. Dizer que no Brasil é difícil ser escritor não é verdade.

#### • LER MAIS

Tem que ensinar as pessoas a ler. Habituar as pessoas a ler. Todos os processos mentais envolvidos com a leitura são importantes não só para a formação mental, mas também para a formação global do ser humano. É fundamental. Acho que não somos um país tão burro. Mas nunca seremos um país tão bom quanto poderíamos ser, se não formos um país que leia mais. Por melhor que a gente se desenvolva, fica chato um país de burros, de gente que tem o horizonte limitado. A gente pode funcionar muito bem, produzir várias coisas de plástico, várias coisas eletrônicas e viver ouvindo funk, mas não seremos um país desenvolvido, um país criador. 📖

LEIA A ÍNTEGRA DA ENTREVISTA NO WWW.RASCUNHO.COM.BR

# Formar palavras é fácil...

# ...transmitir conteúdo é um talento.

**Literato**  
comunicação e conteúdo

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

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

# Força e elegância

Com prosa refinada e cosmopolita, Giselda Leirner acerta a mão no livro de contos **NAUFRÁGIOS**

A AUTORA  
**GISELDA LEIRNER**

Escritora e artista plástica, nasceu em São Paulo, em 1928. Formou-se em Filosofia pela Universidade de São Paulo, cursando posteriormente pós-graduação em Filosofia da Religião. Publicou **A filha de Kafka** (1999), traduzido para o francês em 2005, **Nas águas do mesmo rio** (2005) e **O nono mês** (2008).



**NAUFRÁGIOS**  
 Giselda Leirner  
 Editora 34  
 133 págs.

TRECHO  
**NAUFRÁGIOS**



Relendo o que tinha escrito em meu caderno, algo que fazia raramente, eu procurava saber o que se passava com Liuba, o porquê de seu amargor e desilusão. Entendi um pouco melhor quando me contou sobre o fracasso que considerava sua vida sem filhos ou amigos. Seria essa a doença que “só ela conhecia”? Aquilo que acreditamos possuir através do dinheiro, será isso o que nos afasta do mundo? Nada como o dinheiro para desvirtuar o nosso senso de realidade.

:: MAURÍCIO MELO JÚNIOR  
 BRASÍLIA – DF

O fenômeno foi apontado por Silviano Santiago. Há um precioso cuidado com a linguagem nos textos dos autores contemporâneos, apesar das aberrações cometidas pela chamada literatura de periferia. Não é o fato de escrever sobre um ambiente em condições adversas que dá ao escritor o direito de macular de maneira atabalhoada a gramática. Uma leitura atenta de **Vidas secas** ensina que Graciliano Ramos não precisou empobrecer a língua para contar de uma cachorra.

Neste sentido ainda vale o alerta de José Américo de Almeida no prólogo de **A bagaceira**, publicado em 1929: “A Língua Nacional tem rr e ss finais... Deve ser utilizada sem os plebeísmos que lhe afeiam a formação. Brasileirismo não é corruptela nem solecismo. A plebe fala errado; mas escrever é disciplinar e construir...”

Voltando ao tema inicial, esta excelência de linguagem se mostra e se destaca no novo livro de Giselda Leirner, **Naufrações**. Nos 14 contos há uma elaboração de frase cuidadosa, pensada para favorecer a mensagem e, o mais importante, privilegiar o ofício literário. A escritora não está interessada em apenas contar uma história, quer, além disso, fazer de seu texto uma obra de arte, e assim faz literatura.

Certamente este trabalho de carpintaria é o responsável por outro aspecto bem interessante do livro, o número de personagens escritores ou que deitam no papel suas angústias e apreensões. Giselda opta por dar voz às suas criaturas como um exercício de valorização da linguagem, também. Os homens e mulheres que permeiam os contos existem pelo fato de estarem numa narrativa, como narradores ou não, mas fundamentalmente como seres de papel e tinta. Este sentido de existência não deixa de ser uma sutil metaliteratura. Ou seja, os vários narradores do livro estão ali pela função que exercem, assim como o escritor real ganha importância e relevância pelo

DIVULGAÇÃO



Giselda Leirner

que produz, pelo que escreve e como escreve.

Daí se parte para uma outra valorização, a da cultura. Transpondo o debate para um universo ilimitado, é como se Giselda Leirner estivesse nos alertando para um quase adágio judaico: o único bem que definitivamente o homem não perde é o conhecimento. Em toda e qualquer situação em que ele se encontre, sobrevive sempre tudo aquilo que aprendeu. E o registro constante deste saber é também uma maneira de deixar claro que sua vida não foi vã, não foi apenas uma passagem a mais pela terra.

Aliás, a cultura judaica, mais que o judaísmo, tem uma forte presença nos contos. Giselda leva seus personagens a discutir desde as questões religiosas, o sentido de todos os rituais, até mesmo as dores e cicatrizes que sobreviveram ao ho-

locausto promovido pelo nazismo. Outra vez, no entanto, entra em jogo o sentido de cada uma dessas ações. Os ritos, mesmo quando exercidos em língua estranha, aliviam as dores, e as perseguições históricas são lembradas como um ousado alerta para a capacidade do ódio e a necessidade da sobrevivência.

De certa forma é o apego a estas tradições que dá força aos personagens. Todos, de uma maneira ou outra, estão num momento de decadência, ou relatam um desses instantes. Pululam solidões, velhices, finitudes, fechamentos de círculos, mortes. Apesar disso, e aí voltamos à pujança da linguagem, não caminhamos em um terreno melancólico. A vivacidade das narrativas nos diz que há vida diante de tudo isso. Outra vez a importância da sobrevivência e da necessidade de enfrentar as dores.

:: breve resenha ::

## Vulcão adormecido

:: MARCOS PASCHÉ  
 RIO DE JANEIRO – RJ

Toda a ebulição artística do século 20 fez com que símbolos e linguagens não afinados com a tradição ganhassem espaço digno no universo da “alta cultura”. Mas como a novidade e a diferença nem sempre são recebidas com euforia e empatia, não foram poucos os que ficaram estigmatizados por supostamente não terem compreendido o que se lhes apresentava em nome da conselheira transgressora (veja-se o caso envolvendo Monteiro Lobato e Anita Malfatti, por exemplo). Por conta disso, o crítico atual por vezes se vê em situação desconfortável, pois ao se deparar com obras que não emitem, ao menos à primeira vista, um discurso penetrável, ele passa a considerar escasso seu poder de interpretação, temendo, naturalmente, cometer equívocos que o condenarão para sempre.

Desconfiar é fundamental; mas crer também o é, tanto quanto. E é imprescindível que se busque — também — fora da teoria da arte e da literatura estófo para uma melhor compreensão do cenário estético contemporâneo. Daí serem muitíssimo esclarecedoras duas obras de dois autênticos pensadores brasileiros: em **Por uma outra globalização**, o geógrafo Milton Santos afirma que nosso tempo é confuso e confusamente percebido, inclusive pelos letrados; no ensaio **Os círculos dos intelectuais**, integrante do livro **O desafio ético**, o economista e senador Cristovam Buarque atinge a espinha dorsal da questão ao diagnosticar a hegemonia, dentro da universidade, de um “idioma” feito exclusivamente para doutores especialistas. Em sua lúcida observação, o senador aponta tal reducionismo também entre os artistas, e estas linhas se escrevem no preciso momento em que se acredita ser o Rio de Janeiro uma cidade

pacificada; em que a Casa Branca continua, ela sim, a disseminar terror pelo mundo; e em que, se não nos enganam os jornais, o cineasta Lars Von Trier declara simpatia pela figura de Adolf Hitler.

Tais considerações me ocorrem diante de **Vesúvio**, efetiva estréia da prosadora paulista Zulmira Ribeiro Tavares na poesia. Do princípio ao fim, vê-se no livro a presença recorrente dos fatores típicos da literatura que, em termos cronológicos e também estilísticos, é chamada “contemporânea”: desprezo pela cartilha dos gêneros, com textos oscilando entre (ou mesmo misturando) as linhas da prosa e do verso; fornecimento parcimonioso e fragmentário de referências; construção desenfreada de imagens insólitas, dando à tela o tom esfumado da abstração; e a presença discreta, mas não ínfima, da metalinguagem. Ou seja, o livro inscreve-se entre os que se chamam de experimentais, quando



**VESÚVIO**  
 Zulmira Ribeiro Tavares  
 Companhia das Letras  
 96 págs.

então o significado estilístico passa assumir conotação de época.

Postos à parte os itens específicos da arquitetura teórico-formal dos textos, perguntamo-nos a respeito de algum possível alcance dessa escrita que não se ponha apenas à mesa do banquete acadêmico. E a leitura pode nos deixar à deriva, pois não saltam larvas que ponham o receptor em erupção, nem há um abrandamento que o leve ao sabor da delicadeza. Em **Abaixo da linha da pobreza**, por exemplo, poema de título fomentador de expectativas, vê-se uma divagação que não aborda diretamente a chaga social, nem a transcende, nem mesmo fornece alguma nova visão acerca do assunto: “Verdade que ao longo da vida passaram-me diante dos olhos gráficos estampados em folhas de jornal. Alguns diziam respeito à linha da pobreza. Neles, seu traçado não remetia ao limite que se tem do mar, longe (...)”.

Além da ausência do olhar penetrante, o conjunto carece de

**TRADIÇÕES**

Finalmente chegamos ao último aspecto a destacar, o cosmopolitismo. Como os próprios judeus, os personagens vagam pelo mundo levando toda carga de suas tradições. Esta multiplicidade de cenários, no entanto, é mais sentida que propriamente descrita pela escritora. Aliás, pouco se vê de paisagem em seus contos, quase todos vivenciados em ambientes fechados. Parece interessar a Giselda o que o homem traz em si mesmo, indiferente ao espaço onde vive. Esta é uma curiosa e eficiente maneira de tentar desvendar o âmago de cada ser. É a vida que se vive que constrói o mundo, e não o contrário, nos dizem os textos.

A pressão e as autocobranças sofridas no processo de construção da vida são fortes e doloridas, pelo menos é o que mostra a escritora. Isso a faz levar suas criaturas até os limites da razão. Daí soam com naturalidade umas tantas perversidades, mais outras tantas situações absurdas. Interessante é observar que não se seguem tais caminhos com a pretensão do escândalo, do choque. Tudo aqui está tão impregnado de suavidades e verdades que a leitura remete o leitor para o prazer de um texto seguro e bem escrito.

E por falar nos sentimentos mais profundos do homem, Giselda Leirner, claro, passeia pelas várias formas da paixão. O curioso é o sentido de entrega de todos por aqui. Mesmo aqueles que desprezam, se afastam, fogem, parecem fazer pelo sentido da piedade. “Para ter compaixão é necessário um espaço de separação”, escreve Giselda, e esta metáfora da separação como uma atitude amorosa monta o arcabouço psicológico de seus personagens. Para eles a solidão é um momento de reflexão, um instante onde é possível olhar de frente todos os fantasmas e daí partir para a confecção do novo, da revolução íntima.

Privilegiando a linguagem e o sentido da existência, Giselda Leirner faz da reunião de contos **Naufrações** um excelente exercício da literatura real, aquela feita para divertir e para desvendar um tanto da complexidade humana. A literatura de que precisamos, enfim. 📖

# O Coxo, o Tinhoso, o Cramunhão

Alguns conselhos para transformar um livro num best-seller

**P**ela estridência do clamor geral, parece que um fantasma muito sem-vergonha anda rondando a alta cultura: o fantasma do best-seller. Uma assombração, uma alma penada. Pior: o próprio Satanás. Os leitores refinados e a crítica especializada — a acadêmica e a jornalística — detestam essa criatura das trevas. Não podem nem ver que já puxam o crucifixo, a garrafinha de água benta.

Confesso que essa ojeriza às vezes me deixa confuso. Todo best-seller é mesmo ruim? Vejamos, o que há em comum entre os romances **Dom Quixote**, **O apanhador no campo de centeio**, **Diário de um mago** e **O código Da Vinci**? Simples: o fato de terem vendido milhões de exemplares no mundo todo, apenas isso. Não são todos best-sellers? Hum, parece que não.

Mas afinal o que é um best-seller? Bem, eu pensava que era “um livro que é sucesso de vendas”. Então, pra mim, best-sellers eram **Os lusíadas**, **Ulisses**, **Dom Casmurro** e **A rosa do povo**. Esses e, é claro, os livros contemporâneos sobre qualquer assunto — anjos, vampiros, astrologia, etc. —, sem qualidades visíveis, que tão logo são lançados esgotam muitas e muitas edições.

Mas um amigo logo me alertou que havia um pequeno erro em meu raciocínio. Cervantes, Camões, Machado de Assis e outros da mesma estirpe “não são exatamente best-sellers”. Segundo ele, best-seller é um livro que é sucesso de vendas *em um curto espaço de tempo*.

Implícita nessa idéia está outra, de que o best-seller é um livro

ruim, sem valor literário, um objeto de puro entretenimento. Na lista que meu amigo me apresentou ficaram de fora os clássicos da literatura. Entraram somente os romances de Dan Brown, a série **Harry Potter** (J. K. Rowling), a série **Crepúsculo** (Stephenie Meyer), a série **Millennium** (Stieg Larsson), os livros de Paulo Coelho e os de Stephen King.

Meu amigo me explicou que os editores e os livreiros criaram outra palavra para os clássicos. Eles são long-sellers: livros que vêm vendendo relativamente bem há décadas ou séculos e continuarão vendendo bem ainda por muito tempo.

Ok, paciência. Vamos deixar os long-sellers de lado.

Pensando apenas no romance, que parece mesmo ser o gênero predileto dos leitores, a grande pergunta que muita gente da cadeia produtiva do livro anda fazendo é: existe uma fórmula infalível para a feitura de um best-seller? Parece que sim. Alguns escritores e editores oferecem uma receita bastante simples para a criação de um romance campeão de vendas. É mais ou menos assim:

1. O romance precisa atender às exigências do mercado, ter o propósito de vender muito. Então, antes mesmo de começar a escrever, o autor precisa ter em mente esse propósito.

2. O romance tem que apresentar uma linguagem simples e acessível, que possa ser compreendida pelo maior número de pessoas. O narrador mais adequado ao romance

best-seller é o narrador onisciente, aquele do folhetim do século 19.

3. O romance tem que ter um enredo complexo ou complicado, cheio de reviravoltas e surpresas. Perceberam? Linguagem simples e enredo complexo. Diferente da linguagem complexa e do enredo simples de uma Virginia Woolf e uma Clarice Lispector.

4. A trama tem que revelar um mundo estranho e excêntrico. O autor faz isso lançando mão do esoterismo, da magia, da fantasia. Ou, seguindo outro caminho, escrevendo sobre espionagem internacional, crises políticas, terrorismo, detetives, etc.

5. A trama tem que privilegiar os clichês e evitar os experimentalismos. Quem diz isso são os críticos mais malvadinhos, da academia e dos suplementos literários.

6. O romance pronto, é preciso agora uma vigorosa estratégia de marketing: boa exposição na mídia, nas livrarias, anúncios em jornais e revistas, aparições do autor na tevê, boa divulgação boca a boca, etc.

Bem, essa é a fórmula que alguns escritores e editores dão. Simples, simples. Mas todos nós sabemos que não é uma fórmula infalível. Afinal uma horda gigantesca de autores já seguiu essa receita e se deu muito mal.

Então, em nome do bom senso, gostaria de inserir mais um item nessa receita. Um ingrediente que, na minha opinião, é tão importante quanto os demais:

7. É preciso ter sorte. Sem uma ajudinha do acaso, da sorte,

nenhum livro vira um campeão de vendas. E quem diz isso não sou só eu, não. No best-seller **O andar do bêbado**, do físico Leonard Mlodinow, há inúmeros exemplos que comprovam que o acaso é a força que define o sucesso ou o fracasso de quase tudo o que fazemos.

Pense num romance best-seller, qualquer romance best-seller. Além da obediência à receita acima, foram os eventos imprevisíveis que fizeram dele o sucesso instantâneo de público e de vendas. O acaso é um demônio brincalhão. Muitos exemplos interessantes de sucesso e fracasso na literatura, no cinema e na ciência vocês encontrarão no livro do Mlodinow.

A maioria dos editores acredita que um dos efeitos colaterais do best-seller é ajudar os livros que, sofisticados demais, não são e jamais serão best-sellers.

Afinal ter um ou vários sucessos de venda no catálogo acaba fortalecendo a editora e provocando uma expansão do próprio mercado livreiro. Essa expansão é importante por quê? Pra fazer frente à sedução implacável da televisão, do cinema, da internet, do videogame, etc.

Dizem os profissionais da área editorial que o lucro obtido com uma Danielle Steel permite ao editor publicar meia dúzia de Luiz Bras.

O livreiro raciocina da mesma maneira: os best-sellers garantem o público da livraria. Se dependesse apenas dos livros sem um grande apelo comercial, o livreiro estava frito. Vinte ou trinta títulos vendendo feito pãozinho quente permitem a ele manter em seu estoque

centenas de títulos menos populares, mais sofisticados. Livros de filosofia, artes plásticas, culinária... De poetas e ficcionistas talentosos mas pouco conhecidos.

Muitas vezes — quem me contou isso foi um livreiro amigo meu — alguém que entra na livraria pra comprar o romance mais badalado e vendido do momento acaba levando outros livros menos comerciais, menos superficiais. Acontece com frequência. “É por isso que o best-seller da editora A, ao trazer o leitor pra livraria, às vezes também beneficia as editoras B e C.”

Mas talvez essa bonita equação não seja tão rigorosa assim. Já ouvi em muita mesa-redonda e em muita palestra que “o best-seller é uma escada importante na formação de leitores”. Segundo essa hipótese, o sujeito que nunca gostou muito de literatura começaria lendo Dan Brown e depois passaria para Italo Calvino. Lindo. Mas conheço dezenas de leitores que começaram com **O código Da Vinci** e não saíram dos degraus inferiores da escada. Continuam lá até hoje.

A vida não é mesmo simples, rs. Certas afirmações funcionam muito bem só no atacado. No varejo elas às vezes falham. Não dá pra continuar afirmando que “todo best-seller é ruim” depois de ler os romances de Jonathan Franzen, **As correções** e **Liberdade**. Ou, mudando para a não-ficção, o envolvente **Uma breve história do tempo**, do físico Stephen Hawking.

Porém, se os milhões de leitores que compraram esses livros realmente os leram, já é outra questão. 🗨

Tire seu livro da gaveta

**PRÊMIO SESC DE LITERATURA**  
categorias CONTO e ROMANCE 2011/2012

O Prêmio SESC de Literatura abre espaço para autores inéditos publicarem seus livros. Se você tem um conto ou romance guardado na sua gaveta, participe!

Inscrições de **1º de julho a 31 de agosto**

Acesse o edital do concurso no site:

[www.sesc.com.br/premiosesc](http://www.sesc.com.br/premiosesc)

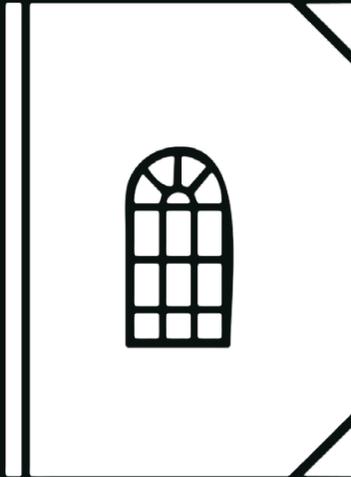
Parceria

Realização



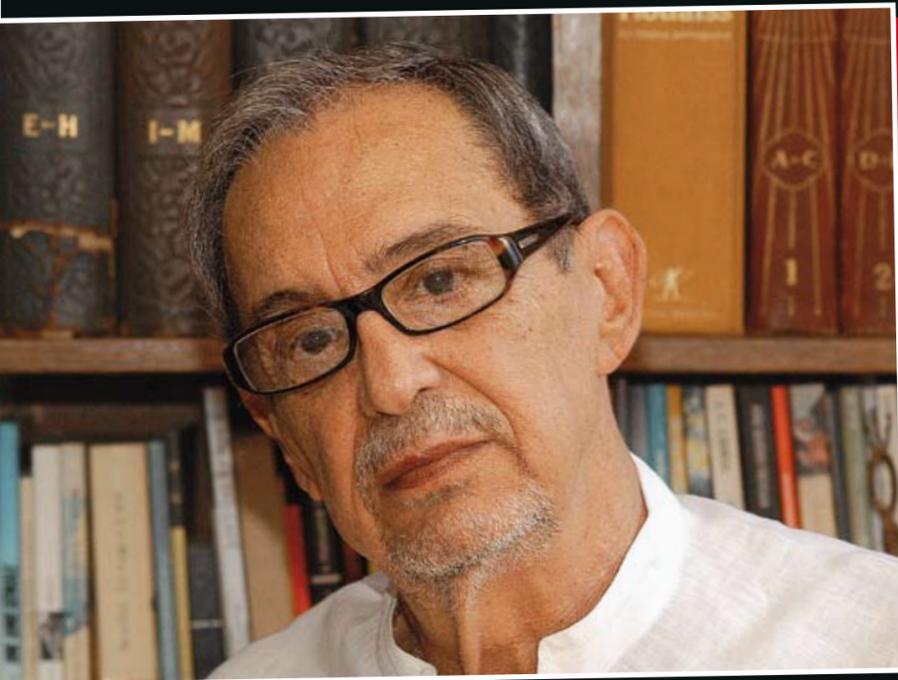


Apresenta



# PAIOL LITERÁRIO

**PALCO DE  
GRANDES IDÉIAS.**



**7 de junho  
BARTOLOMEU CAMPOS  
DE QUEIRÓS**

**20 horas  
ENTRADA  
FRANCA**

- 13 de maio João Ubaldo Ribeiro
- 5 de julho Ana Paula Maia
- 9 de agosto Márcio Souza
- 5 de setembro Ruy Castro
- 23 de setembro Ronaldo Correia de Brito  
(edição especial Bienal do Livro do Recife)
- 17 de Outubro Nuno Ramos
- 8 de novembro Martha Medeiros



Realização



Apoio:



**GAZETA DO POVO**



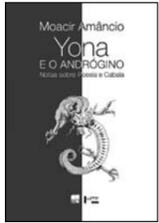
# O conserto do mundo

MOACIR AMÂNCIO se debruça sobre a cabala, o tema do duplo sexual e a obra da poeta israelense Yona Wollach



O AUTOR  
**MOACIR AMÂNCIO**

É poeta, professor de literatura hebraica, tradutor e jornalista. Autor de *Ata* (Record, 2007), que reúne sua produção poética, *Dois palhaços e uma alcachofra*, estudo sobre o romancista israelense Yoram Kaniuk, e tradutor do *Talmud Babilônico* (Illuminuras, 2003).



**YONA E O ANDRÓGINO: NOTAS SOBRE POESIA E CABALA**  
Moacir Amâncio  
Nankin/Edusp  
160 págs.

Para Yona nada é puro espírito. E a profanação dos códigos é também uma das manifestações de Deus, da mesma forma que a blasfêmia é um modo de adorá-lo.

RODRIGO PETRÔNIO  
SÃO PAULO – SP

O leitor possivelmente já conhece o nome de Moacir Amâncio como um dos melhores poetas brasileiros contemporâneos, e que teve os seis volumes de sua obra poética reunidos em *Ata* (Record, 2007). Além disso, Amâncio é estudioso de literatura e cultura hebraicas, tendo vertido para o português trechos do *Talmud Babilônico* (Illuminuras, 2003), estas compilações e comentários rabínicos que desde a sua origem vêm inspirando toda sorte de meditações, sejam elas existenciais, filosóficas, poéticas ou propriamente religiosas. Haja vista as belas meditações talmúdicas de Levinas. Com seu novo livro, *Yona e o andrógino: notas sobre poesia e cabala*, Amâncio adentra esse campo tão rico quanto pouco estudado: o das relações entre literatura e religião. E aqui, deve-se deixar claro, a questão não é propriamente um *parti pris* religioso de qualquer índole, mas sim um alargamento hermenêutico que promove um trânsito da crítica literária à antropologia. Afinal, é a própria constituição simbólica humana que está em questão. Nesse sentido, a obra de Amâncio dialoga com a de Cláudio Willer, **Gnose, gnosticismo e poesia moderna** (Civilização Brasileira, 2010), à medida que ambos analisam a literatura a partir do que se pode definir como uma *antropologia simbólica*, buscando conexões entre a história das religiões, a filosofia, a teologia, a psicologia e a estética. Tarefa árdua, mas das mais gratificantes e pioneiras. Espera-se que ambas estimulem mais estudos nesse sentido. Afinal, embora haja há décadas linhas de estudo semelhantes a essa em todo mundo, incluída a chamada escola mítico-ritualística de teoria literária (Ruthven, Frye, Mielietinski, entre tantos outros), abordagens desse tipo ainda são uma completa raridade na teoria da literatura no Brasil.

No caso da poeta israelense Yona Wollach (1944-1985), a análise de Amâncio necessariamente resgata o vínculo com a tradição judaica. E dado o teor de sua poética, seria impossível não o fazer. O leitor logo entenderá o porquê. Porém, ele o faz demonstrando exatamente o diálogo ruidoso que a sua poesia mantém com essa tradição, recriando de maneira surpreendente elementos da cabala, que é a mística ou a gnose do judaísmo. Como demonstrou Gershom Scholem em suas obras decisivas sobre o assunto, *grosso modo* a cabala nasceu na Espanha, no século 13, com estudiosos rabinos que se propuseram a entender as relações motivadas existentes entre letras e números nas Escrituras Sagradas. Dentre eles se destaca o rabi Moisés de Leon, autor do **Livro do Esplendor (Zohar)**, uma das maiores obras cabalistas. A tradição e a prática cabalísticas são das mais complexas. Vão desde a vertente mais contemplativa (*iunit*), de base neoplatônica, da qual o maior representante, como destacou Moshe Idel em seus impecáveis estudos, talvez seja Abuláfia (século 13), até a mais prática (*maassit*), cujo objetivo é conhecer as forças ocultas do poder terreno. Entretanto, alinhando as diversas tendências, um dos eixos unificadores da cabala é o conceito de *tikun olam*, o *conserto do mundo*.

Como nos lembra o filósofo Franz Rosenzweig, não há conceito de *natureza* na Bíblia Hebraica (Antigo Testamento). A língua hebraica carece de uma noção cosmológica, em geral de origem grega,

que designe o conjunto da *physis*. Ao contrário, se o mundo é criado pelo Verbo divino, apenas a atuação infinita da Palavra o sustenta e lhe confere realidade. Talvez por isso, como enfatiza Amâncio, o termo *davar*, em hebraico, queira dizer tanto *palavra* quanto *coisa*. É nesse âmbito da linguagem-mundo e da coisa-palavra que a cabala se move. Reconduzir o sentido literal das letras do texto à sua nascente soprada por Deus nos leva a um processo de recomposição do próprio sentido oculto das coisas cifradas do mundo desde a Origem, ou seja, a uma regeneração da Queda e a uma recuperação da condição adâmica. Texto e mundo se encontram em uma construção contínua de sentido que ultrapassa o escopo instrumental da linguagem e se baseia na crença de que a Palavra seria a realidade última. E, provavelmente, única. Tudo o que existe são palavras-coisas divinas, multifacetadas, caleidoscópicas e infinitas manifestações sopradas e mantidas por Deus. Assim, baseado em Handelman, Amâncio opera aquela necessária distinção, já feita por Leo Strauss e Leon Chestov, entre Atenas e Jerusalém, diferenciando o conceito grego de *logos*, que está no coração de uma ontologia substancialista, da concepção hebraica, baseada em um “fluxo diferencial infinito”. Eis-nos diante da ruidosa crítica da totalidade perpetrada por Levinas, em benefício do infinito, da repetição que retorna e *apenas* retorna como movimento diferencial assimétrico, como *ritornello*, e por isso, infinitamente. Desconstruir o real e a si mesmo até o limite, na interpretação cabalística, é o sentido simbólico que levou **Moisés a tirar as sandálias** para pisar a **terra santa** (Êxodos, 3:5). O quarto e último nível da hermenêutica da cabala pode ser entendido como *desconstrução*. Não por acaso já foram aproximados a teoria de Derrida e a tradição rabínica cabalística. Não por acaso o judaísmo é uma religião fortemente secularizadora. Deus se encontra tão distante da Criação e das criaturas que o negar ou agredi-lo são só formas mais enfáticas de demonstrar sua existência. Como diz Yona: *a blasfêmia é uma das maneiras de amor de Deus*.

## PARADOXOS MORAIS

Esses paradoxos morais estão no âmago de sua poética, e são o *leitmotiv* da análise de Amâncio. Bem como o tema da linguagem edênica, explorado no capítulo “Língua da Criação”, com a análise do belíssimo e sugestivo poema *Deixa que as palavras*. Já o tema da androgenia é bastante complexo, mas Amâncio não recua diante dele e o explora em minúcias, ao longo de toda obra e especialmente no capítulo “Pássaros, Pássara”. E nesse tema estamos no âmago do cruzamento entre poesia e história das religiões, pois ele guarda diversos correlatos com a literatura. Por isso, não à toa, Mircea Eliade, em seu ensaio clássico sobre o assunto, *Mefistófeles e o andrógino*, não só relaciona a androgenia ao milenar debate teológico sobre o Mal, como parte de duas cenas literárias para iniciar sua investigação: a demonstração explícita de intimidade de Deus pelo diabo (Mefistófeles), em uma passagem do **Fausto** de Goethe, e o personagem andrógino que Balzac cria, entre outras obras, na novela **Sarrasine**. O duplo sexual deita raízes em uma das mais arcaicas representações da diade divina, e no fundo seria a primeira *imagem Dei* que demonstra a unidade de Bem e Mal em Deus. Seu correlato são os irmãos antagonicos, presentes em quase todas as religiões do

mundo, e cuja origem monoteísta vem da Mesopotâmia e da mitologia iraniana zoroástrica, com Ormuzd e Ahrimã. A representação da diade macho-fêmea no interior de Deus seria uma forma imagética de figurar a própria ambivalência divina, misto de terrível e fascinante, de *tremendum* e *fascinans*, na formulação nuclear de Rudolf Otto. Na obra de Yona, essa unidade de Bem e Mal vem bem tematizada em poemas como *Cornélia*, cujas diversas camadas de sentido são cuidadosamente analisadas por Amâncio, e no fortíssimo *Se queres um lugar ruim*.

No caso da poesia de Yona, o *conserto do mundo*, entendido como regeneração, se dá mediante uma das mais cruas anatomias da sexualidade. Em especial, justamente a partir do tema da androgenia. Para Amâncio, esta encontra sua origem na tradição mítica cabalística da unidade dúplice de Deus antes da Criação. O caminho para essa unidade é Shekinah. Feminino de Deus e ao mesmo tempo a presença materializada de Deus em todas as coisas, Shekinah é para a cabala uma das sefirotas (energias criadoras de Deus), justamente aquela que promove a conexão entre mundano e o divino, até o *En Sof*, o Inefável. Entretanto, para Yona nada é puro espírito. E a profanação dos códigos é também uma das manifestações de Deus, da mesma forma que a blasfêmia é um modo de adorá-lo. Por isso, em *Se queres um lugar ruim*, o tema do feminino de Deus nas criaturas é mimetizado como a descida do sangue menstrual e este, por sua vez, transforma-se em metáfora das mortes da guerra. Também é nessa condição limítrofe entre sagrado e profano que Yona assume para si a persona da *prostituta sagrada*. De difícil definição para as línguas modernas (etaira, prostituta, cortesã), o termo grego *hieródula* talvez seja o que melhor descreva essa figura arcaica, cuja origem remonta ao Oriente Médio e à Mesopotâmia, que desempenha um papel fundamental no **Gilgamesh**, primeira obra literária da humanidade, e também está presente na Bíblia, em figuras como Tamar. Consagrada ao templo, é por meio da relação sexual que ela consuma o ato religioso. Essa paradoxal profanação consagrada é bem típica da poesia de Yona, e o estudo de Amâncio a alinhava exatamente neste meio-fio. Assumindo para si o asco, sendo em si e para si, como queria Bataille, a *parte maldita* na economia simbólica geral da sociedade, o poeta é aquele que não tem álibis. Aquele que livremente optou por não os ter. Aquele que renunciou livre e premeditadamente a toda *imunidade*, para falar com Peter Sloterdijk.

Igualmente interessante, nesse sentido, é o diálogo que Yona estabelece com a tradição, não apenas literária, mas também religiosa. Além de *poeta maldita*, Yona parece aspirar a um posto ainda mais nobre: o de *profeta maldita*. E Amâncio reconstrói a complexa trama de citações e possibilidades de leituras de seus poemas, por meio das quais a poeta se refere a si mesma como o fim de uma linhagem composta de Esaú, Jesus, Shabtai Tsvi e Jacob Frank. Ora, Esaú, filho de Isaac e Rebeca, irmão gêmeo de Jacó, é visto como um heterodoxo da tradição judaica pois se tornara inimigo do irmão após este lhe ter usurpado a primogenitura. Jesus, por seu turno, do ponto de vista judaico, pode ser entendido como o protótipo do herege judeu, que se ungiu a si mesmo como Messias, como Cristo, a contrapelo do veredicto da tradição. Por seu turno, Scholem dedicou uma monografia exaustiva em três volumes ao estudo da controversa

figura de Shabtai Tzvi (1626-1676), pseudo-messias de Esmirna, paladino de seu profeta Natã de Gaza. Após converter uma multidão de fiéis à crença de que ele seria o Messias e produzido assim um abalo não pequeno no judaísmo, para não ser morto Tzvi foi forçado a converter-se ao islamismo. E assim o fez, em 1666, originando os *dönme*, grupo de criptojudeus da Turquia cujos membros são publicamente muçulmanos, mas praticam secretamente os ritos judaicos sabatinos. A reviravolta produzida por Tzvi foi tão profunda que seu culto persistiu, seguindo pelo Iêmen e chegando a uma nova formalização, na Polônia, na segunda metade do século 18, pelas mãos de um sucessor de sua mensagem, Jacob Frank (1726-1791).

A escolha dos profetas feita por Yona não é arbitrária. Visa àqueles que, do ponto de vista do judaísmo, seriam, em linhas gerais, *falsos profetas*. Eis o ponto no qual a inversão paródica e picaresca de Yona encontra o seu nó górdio, o seu coração. E que é analisado por Amâncio em “A inversão da Lei”. Obviamente, distâncias enormes separam Jesus e Esaú de Tzvi e Frank. Porém, a reversibilidade entre verdadeiros e falsos profetas, sendo paródica, nem por isso é cômica. O intuito é fazê-los por fim se equivalerem. E em um só golpe Yona produz um duplo efeito. Primeiro, força o judaísmo a um diálogo ainda mais profundo com a longa tradição cristã, levando-o a colocar-se em uma posição que lhe seja quase substancial, tal como era nas origens do cristianismo, que afinal nasceu como heresia judaica. Segundo, relativiza a condição profética, equiparando-a à do poeta no mundo moderno. Ou seja, à sua própria posição.

Em virtude disso, a poesia de Yona não se reduz a um mero jogo de cartas poéticas ou de figuras históricas no baralho da linguagem e das religiões. Tampouco a exegese de Amâncio mantém em sigilo seu objetivo oculto. Além da tradução de diversos poemas, sua obra destrincha muitos sentidos subliminares na própria língua hebraica, de modo a ampliar o leque de leituras possíveis. Assim, ao analisar Yona em relação à cabala, e usando aqui uma comparação poética, Amâncio o faz cabalisticamente. Torna-se ele próprio um *cabalista da poesia*. A produção de sentido de poemas como *Yonnatan, eu sou a Virgem Santa e Avshalom*, como Amâncio os interpreta com fineza crítica, extrapola o teor estritamente literário e diz respeito ao próprio valor da religião e da poesia no mundo contemporâneo. Dessa maneira, sua poesia, oportunamente, acaba por se revelar como uma inesperada e secular *hermenêutica da religião*. E, por conseguinte, como uma paradoxal *religião da poesia*. Ao borrar a dinâmica entre sagrado e profano por meio da secularização das figuras religiosas, é ela mesma, Yona Wollach, que acaba sobressaindo, como dos fundos de uma água-tinta ou de uma gravura em maneira negra, cujos traços do rosto se embaralhassem aos de outros rostos, em palimpsestos. Desse modo, Yona parece encarnar a sentença e o exemplo de Baudelaire: *Deus é o único ser que para reinar não precisa existir*. Parafraseando Santo Anselmo, Yona deixou as provas ou refutações da existência de Deus aos teólogos e aos políticos. Com sua poesia, ela nos propôs algo muito mais modesto — e bem mais arriscado. À revelia da existência ou não de Deus e de sua improvável demonstrabilidade, exigiu-nos o dever de cumprir o seu Reino. 🗨️

# Os dois corpos de Raimundo Carrero

Ao sustentar sua palavra mesmo quando o corpo combalido lhe falha, Carrero se apresenta como um herói da escrita

No Recife, tenho a alegria de dividir uma mesa de debates com Raimundo Carrero — a primeira de que o escritor participa desde a doença que o atingiu no segundo semestre de 2010. Acompanho, com emoção, o retorno de meu amigo ao espaço público, ao lugar de mestre refinado, mas apaixonado. Observo seu esforço, pois a doença ainda o sobrecarrega com seus ásperos vestígios. E sua coragem, atributo que sempre o distinguiu, não só como homem, mas também como escritor.

Carrero nunca foi homem de meias palavras. Sua literatura, inquieta e atrevida, ronda as fronteiras do sonho, infiltra-se ali onde a imaginação, sem pose ou pudor, resvala e fere a face do real. Seus romances têm, em geral, títulos longos, que repuxam a narrativa para a capa dos livros, rompendo os protocolos editoriais e derramando-a nas mãos do leitor. Seus personagens são, quase sempre, homens e mulheres insubordinados, que não se submetem a regras e que agarram a vida com desespero, mas fé. Carrero é, ele próprio, um homem de fé, mas esta fé, em vez de abrandar a agonia que agora arrasta, como se regida por anjos embriagados, a exacerba.

Dividimos, sozinhos, uma mesa de debates, na abertura do Laboratório de Autoria Ascenso

Ferreira, no centro velho do Recife (*no dia 29 de abril*). Os organizadores preferiram dispensar a presença de um mediador, certos de que estaríamos mais à vontade. Acertaram: um forte afeto sempre nos ligou. Mas a sombra de uma dor se interpõe entre nós. Ocorre que Carrero, mesmo tendo a saúde perfeita, ainda carrega no corpo, inscritas como uma nova e transitória lei, as seqüelas do acidente vascular que o derrubou. Expõe, sem pudor, e com a coragem de sempre, as cicatrizes da doença. Não as exhibe, em busca de piedade, ou qualquer sentimento odioso. Sustenta o que é — como sempre fez com as palavras.

Ouçó Carrero falar e reencontro a força sertaneja que o define. É agora uma força temperada pela tristeza, que ele não consegue (nem pretende) esconder, mas que também não o abate. Ela o modifica, mas, modificando-o, o aproxima ainda mais de si. O tema que nos propõem, *Literatura e realidade*, ecoa essa aproximação. Aponta para o mundo externo, para as fronteiras do social, para o outro. Mas de que real, e de que outro, Carrero poderia falar, senão daquela realidade avassaladora e daquele ser ferido que se instalou em seu corpo?

Acompanho a fala de meu amigo e percebo, de repente, que sua doença — afora todas as con-

tingências médicas, que são reais — é um sintoma literário. A escrita de Carrero força com fúria as fronteiras da literatura, desferindo golpes duros na própria cauda (como “pedras que se consomem”). É uma escrita tensa, embora elaborada com grande sofisticação. Uma escrita que desafia a morte, não só da literatura, se vista como padrão e consagração, mas da figura do autor, quando tomado como alguém que “sabe o que faz”.

Carrero sempre manejou uma técnica refinada, que ele transmite, com entusiasmo, em suas oficinas literárias. Seus alunos andam inquietos e saudosos. Em suas mãos calejadas, a escrita se converte em um aparelho que só funciona sob condições muito especiais e difíceis de alcançar. Porém, sob a couraça da técnica, a literatura de Carrero carrega uma grande ebulição. A mesma fervura intensa que o homem Raimundo, mesmo enfraquecido, mantém.

Vejo meu amigo e penso em um toureiro que, com apuro e refinamento, dança diante de um animal furioso. Como os toureiros, ele vive seu ofício não como uma atividade intelectual, mas uma experiência de alto risco. A palavra é sua espada. A ficção é o manto com que ele se encobre, mas com que atija a besta. Também a vida espiritual de Carrero (basta observar seus personagens) é uma luta vigorosa en-

tre os ideais místicos e os impulsos do corpo. Com a escrita, e imitando os anjos, ele se supera e se eleva, mas o corpo sempre vence.

A literatura se torna, em conseqüência, uma segunda forma de mística. Até a doença cruel o derrubar — limito-me a repetir o que ele mesmo muitas vezes declarou — o álcool ocupava em seu cotidiano o lugar de veículo precário de transcendência. A força da embriaguez, a potência do vinho, porém, detinha-se, ou terminava, ali onde a palavra, ainda mais forte, se erguia. Veículo de transcendência, o vinho não era um fim, mas um caminho. Quando a palavra áspera e luminosa lhe vinha, a lucidez tomava as rédeas. Nossos corpos, humanos, frágeis, cansados, necessitam sempre de alguma forma de embriaguez. Diante da palavra bem dita, porém, a beleza do torpor se quebra.

Talvez seja um exagero atribuir às funções do álcool, que os homens compartilham desde a mais remota Antiguidade, um papel tão crucial. Mas em Carrero, tudo — ficção, religião, culpa, rebelião, embriaguez — se passa sempre no corpo e ali se suporta. Agita-se em seu corpo imenso, de gestos largos e movimentos enfáticos, que a doença só temporariamente abrandou. Não é por acaso, portanto, que seja no corpo físico que a literatura, transformada em carisma e chagas,

encontre seu limite e manifeste não seu esgotamento (porque Carrero continua em pleno vigor criativo, e os rascunhos esboçados de um novo romance bastam como prova), mas sua resistência.

A isso, e com grande mal-estar, devo somar, ainda, os efeitos (sempre inscritos a ferro na carne) da vida literária. Em um país em que raros escritores conseguem viver de direitos autorais, a eles cabe — se querem “viver de escrever” — ultrapassar a escrita. Oferecem-se, assim, quase sempre a contragosto, ou pelo menos com um imenso cansaço, como mercadores de si mesmos. O escritor freqüente congressos, feiras, seminários, auditórios, mesas redondas. Voltados sobre si, como uma serpente que se enroscas e se morde, falam (ou tentam falar) do que fazem e do que são. Falar, viajar, debater, dar entrevistas, comentar, palestrar tornam-se, assim, desdobramentos inevitáveis da ficção. Isso ao menos no caso dos escritores de coragem (como Carrero), que se recusam a levar uma vida dupla. Nesses casos, o escritor precisa lançar-se “fora de si”, para ter o direito de existir. Estranho preço: o preço da palavra é o silêncio ou, pelo menos, a falação — que silêncio ruidoso não deixa de ser.

Também o homem, nessas horas, se desdobra, como se tivesse dois corpos, ou fosse capaz de sustentar um segundo corpo que, a rigor, talvez não seja seu. O primeiro corpo volta-se para dentro (para o rumor das palavras), enquanto o segundo escorre para fora (para os apelos da sobrevivência). Não é fácil sustentar dois corpos e, em alguns momentos, sufocando em sua dupla condição, a alma racha. Eis a doença, que se inscreve no corpo do escritor como contrapartida cruel de sua coragem. É uma submissão dolorosa e o incomoda. Por mais que receba afeto e reconhecimento, algo lateja. De alguma coisa, que literária já não é, ele passa a sofrer.

Assim encontrei Carrero, marcado no peito pelo duplo destino da escrita. Objeto vivo — resto, sombra, carga — de uma literatura que, como dizia Tchekhov, não se contenta em decorar, confeitar, ou divertir, mas que só chega a ser se, colocando o corpo em grande risco, se submete, lançando-se no coração do real. Eis Raimundo Carrero, com seu corpo real, que agora se oferece como monumento do vínculo indestrutível entre o corpo e a escrita. Mesmo obrigado a carregar ainda por um tempo as cicatrizes da doença, mais uma vez ele se engrandece. Penso nos dois corpos de Raimundo Carrero, que continua a ser, é claro, um homem só. Há algo de heróico em sua resistência. Ao resistir e se superar, ao sustentar sua palavra mesmo quando o corpo combalido lhe falha, Carrero se apresenta como um herói da escrita.

Muito breve, com duas taças de um bom vinho, ainda vamos celebrar isso, meu querido Carrero! Enquanto essa hora não chega, mesmo separados por uma imensa distância, tento me embeber de sua coragem. ❶

Sua literatura, inquieta e atrevida, ronda as fronteiras do sonho, infiltra-se ali onde a imaginação, sem pose ou pudor, resvala e fere a face do real.



RAIMUNDO CARRERO POR RAMON MUNIZ

#### NOTA

O texto *Os dois corpos de Raimundo Carrero* 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.

# O efeito de um enxerto

Um olhar sobre o apagão das fronteiras entre os gêneros literários

:: SILVIANO SANTIAGO  
RIO DE JANEIRO - RJ

O fantasma de Rui Barbosa não estaria contente com o nome escolhido em Brasília para ocupar a presidência de sua Casa, situada no bairro de Botafogo, no Rio de Janeiro. Será que o notável jurista, à semelhança de Lázaro na tumba, poderia ressuscitar cá na Velhacac e conversar com a presidente Dilma Rousseff lá na Novacap? Elio Gaspari acredita que sim. Correios, telegrafia e telefonia são meios de comunicação mal talhados ao feitiço das almas do além. Para concretizar o diálogo, o jornalista privilegia a internet. Ela lhe empresta a fórmula de cabeçalho de e-mail que dá título a uma crônica estampada nos principais jornais brasileiros. Ei-lo: “De rui.barbosa@edu para dilma@gov”. Segue-se o texto da crônica política, escrita e assinada pelo defunto jurista e formatada como se mensagem a ser comunicada à destinatária pelo provedor do jornal: “Estimada presidenta, o que a senhora quer fazer com a Casa de Rui, nome dado hoje ao que foi a Vila Maria Augusta, onde vivi de 1895 a 1923, é um caso de filiotismo republicano”. E por aí caminha o e-mail do defunto proprietário à presidente da nação, perdão, por aí caminha a crônica de Gaspari, cujo teor é obviamente político e, por isso, passível de discórdia. Atiçado o gosto por questões atuais, limitemo-nos ao problema de gênero proposto.

Ao apagar a fronteira entre vida e morte e ao lidar de maneira brejeira com a flecha do tempo cronológico, a crônica/e-mail de Gaspari se intromete por entre os desvãos do mistério sagrado da Páscoa, a ressurreição, e lembra as iconoclastas **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Ao apagar as fronteiras entre as questões concretas do mundo político brasileiro e as ironias atemporais da ficção e ao tornar a atual presidente da República figura cidadã, pedestre e cibernauta, a crônica/e-mail nos remete a capítulos do **Triste fim de Policarpo Quaresma**, de Lima Barreto, por onde transitou o Marechal Floriano Peixoto, então antecessor de Dilma Rousseff. Como nos ensinou Eduardo Portella na 2ª Bienal Nestlé de Literatura, realizada em 1986 sob a supervisão de Domício Proença Filho: “Desclassificada, a crônica não tarda a se impor como entidade inclassificável. Diria até que saudavelmente desdenhosa das classificações”. Ao desconsiderar as regras retóricas que regem a escrita negra, impressa no papel-jornal, e abrir espaço para as normas eletrônicas, que regem a grafia na tela de computador, o mais desclassificado e inclassificável dos gêneros literários se ancora, paradoxalmente, no melhor da ousada tradição letrada brasileira.

A crônica política de Elio Gaspari invade a linguagem do ciberespaço e se apresenta como semelhante à “novela trash” do romancista e crítico argentino Daniel Link, intitulada **La ansiedad** (2004). Sobre o romance de Link informa o editor portenho:

*Por primera vez en la literatura argentina, una novela explora sistemáticamente los universos de la comunicación electrónica: e-mails, chats y videoconferencias son los vehículos mediante los cuales las personas comunican sus anhelos y sus terrores en el mundo moderno.*

Qualquer gênero literário, menor ou maior, nobre, burguês ou plebeu, desde que já regido por regras retóricas bem estabelecidas na República das Letras e consensuais, existe para que dialogue, se misture,

se desenvolva e se enriqueça com os gêneros afins, ou não, que lhe são fronteiriços, ou não. A fecundação textual é sempre intertextual, ou seja, mestiça.

“Quando o tio Sam pegar no tamborim/ Quando ele pegar no pandeiro e no zabumba/ Quando ele aprender que o samba não é rumba/ Aí eu vou misturar Miami com Copacabana/ Chicletes eu misturo com banana” — cantou recentemente o Ministro da cultura Gilberto Gil. A composição musical de Gordurinha e Almira Castilho, uma espécie de manifesto teórico, nos propõe um alargamento do processo de composição da cultura erudita para a cultura pop. Se o compositor brasileiro misturar banana com chiclete, Copacabana com Miami, ele poderá compor um samba-rock de primeira. Um ritmo híbrido que, para puxar o tapete de Xavier Cugat e sua orquestra, mistura a banana de Jackson do Pandeiro com o chiclete de Elvis Presley. O inigualável Braguinha não mistura línguas e compõe “Yes, nós temos bananas”?

## METÁFORA AGRÍCOLA

No ensaio *La pharmacie de Platon*, o filósofo da desconstrução, Jacques Derrida, compreende o apagão nas fronteiras por uma metáfora tomada de empréstimo à agricultura e, se bem me lembro do cuidado de meu pai com as roseiras da minha infância, à jardinagem. Derrida caracteriza esse apagão como efeito de *greffe* (de enxerto, em português). Na incisão de um broto em local devidamente preparado no caule de outra planta, segue-se uma segunda e diferente etapa de fecundação e de desenvolvimento das flores ou dos

frutos. Tomada metaforicamente, a inseminação artificial proporcionada pela *greffe* vegetal, apaga as fronteiras entre os discursos, entre os gêneros literários, entre os ritmos musicais e entre as línguas nacionais, possibilitando que a imaginação criadora do artista rebelde — seja ele erudito, popular ou pop — passe a trabalhar de maneira *híbrida*, num misto de subjetividade objetiva e de anarquia respeitosa, num misto de tradição e de transgressão. As margens de um e de outro gênero (as da crônica política e as do e-mail, como no caso citado de Elio Gaspari), se transgredidas, produzem a singularidade. O resultado está fora/dentro, dentro/fora. O significado está na barra. Esta significa invenção, transgressão e ironia, sempre problemáticas para as mentes e os espíritos conservadores.

A técnica do enxerto vegetal pode ser bem apreciada pelos olhos sábios de um lavrador (e também, se insistirmos na eficiência expositiva da metáfora, de um crítico literário): em duas ou três semanas, pode-se verificar se o enxerto ‘pegou’. Se o caule enxertado estiver bem verde, perfeito! Retira-se a fita gomada que prendia o enxerto a ele. Mas se o caule estiver escuro ou seco, é sinal de que o broto foi rejeitado. Fracassou a enxertia, morreu a planta. Em outras palavras: o enxerto em si não é garantia da boa qualidade do produto híbrido. Em mãos pouco hábeis, é apenas uma técnica frustrante. Não foi o caso de meu pai e mestre nessas artes. Ele exibiu no jardim de nossa casa, na rua Barão de Piumhi, em Formiga, as rosas mais invejadas e admiradas da cidade.

Voltemos no tempo. Elio Gaspari, Daniel Link e Gordurinha e

Almira Castilho não são exemplos soltos e perigosos na história dos gêneros. Têm nobres e ilustres ancestrais na literatura clássica europeia.

No século 17 francês, Madame de Sevigné (1626-1696) não acreditava que a soma das cartas que de Paris escrevia ininterruptamente à filha — ao tempo em que esta estava casada com o Comte de Grignan e morava na Provença — poderia ter o peso e o valor de um romance como o genial *La princesse de Clèves* (1678), assinado pela amiga Madame de La Fayette. Cartas são documentos privados que não devem ser divulgados junto ao grande público e menos ainda comercializados. No entanto, a marquesa de Sevigné traça em suas cartas um panorama sensível e espiritual da corte de Luís XIV e dos salões mundanos parisienses, como o do restrito *hôtel* de Rambouillet. Pela capacidade de observação da missivista, pela liberdade de estilo e pelo tom convenientemente familiar, pela sua originalidade enfim, as *Cartas* da marquesa de Sevigné, hoje recolhidas em livro, constituem uma das mais notáveis obras literárias do riquíssimo século 17 francês, et pour cause! Se o romance, como diz Stendhal em *Le rouge et le noir*, é um espelho que passeia pela estrada da vida a refletir o real, não tardaria que os pósteros da marquesa chegassem à conclusão de que a soma das cartas escritas pela dama francesa não diferiria das imagens espeelhadas que cada grande romancista dramatiza na sua narrativa ficcional. Ainda que a ausência de premeditação artística comandasse a redação das inúmeras cartas familiares, Madame de Sevigné fornecia uma contribuição notável ao avanço da arte

do romance nos tempos modernos.

O primeiro ficcionista em data a ser tentado pela primazia do modelo das cartas sobre a narrativa romanesca clássica, ou seja, a ser tentado pela questão do *enxerto de gêneros* que estivemos colocando nos tempos atuais, é o britânico Samuel Richardson (1689-1761) que publica em 1740 o romance **Pamela, ou A virtude recompensada**, definitivo e notável exemplo de ficção epistolar na modernidade. Na ânsia da criação, Richardson deve ter perguntado: por que a composição do romance, que seus contemporâneos como Daniel Defoe definem como mais propícia à descrição da ação dos personagens que à notação dos seus sentimentos íntimos e emoções, não poderia tomar de empréstimo as regras de composição definidas inconscientemente pelas 764 cartas escritas pela marquesa de Sevigné à filha Françoise-Marguerite? Depois de Richardson, a técnica narrativa do romance moderno europeu não seguiria apenas o cânone estabelecido pelos ingleses e codificado à perfeição por Gustave Flaubert no século 19.

Quarenta anos depois da publicação de **Pamela** e na vizinha França, Choderlos de Laclos (1741-1803), capitão de artilharia e até então conhecido como autor de versos de pé quebrado, escreve a um amigo: “Resolvi escrever uma obra que saísse do ramerrão, que causasse gritaria e ecoasse pela terra até quando dela eu tiver desaparecido”. A obra projetada foi na verdade escandalosa e, por estar sempre a transgredir as fronteiras das mais diversas formas de manifestação artística, o seria pelos séculos afora. Trata-se do romance intitulado **Les liaisons dangereuses**, redigido sob a forma de cartas e traduzido ao português por Carlos Drummond de Andrade, o poeta de **Amar se aprende amando**. Publicado em 1782, logo saem duas edições sucessivas de **As ligações perigosas**. E mais sete edições do romance, todas piratas, porque sucessivos governos julgaram-no imoral e tinham decidido proibir sua circulação no país. Por quase um século o híbrido de correspondência amorosa e de romance libertino só era encontrado fora do recinto das livrarias. A mestiçagem dos gêneros sempre causa espanto junto aos poderosos do momento.

## SÉTIMA ARTE

Laclos não poderia ter imaginado que o romance de forma transgressora e de conteúdo escandaloso teria uma das mais ricas descendências entre os cineastas nossos contemporâneos que, ao realizarem os mais variados enxertos nos respectivos *works in progress*, procuram alargar as fronteiras da estética cinematográfica. No caso em questão, eles procuram inseminar a narrativa do filme com enxerto tomado de empréstimo à arte da prosa de ficção.

Sabemos que os cultores da Sétima Arte têm sido sensíveis a todas as formas de manifestação artística e a todos os gêneros literários que escapam às maquinações e aos desígnios industriais de sua produção popular. As más línguas dizem que o título de nobreza do cinema vem da mestiçagem, ou seja, não vem da semente de Georges Méliès, que lhe é natural, mas da artificialidade dos enxertos que o inseminam de maneira inesperada, rigorosa e estranha. Talvez por ser a caçula das sete irmãs, a arte cinematográfica tem sua história afetiva entrecortada e confundida com os sucessivos flertes que manteve e mantém com o teatro, a ópera, a dança clássica e popular, as artes plásticas e, é claro, a literatura. *Streetcar named desire* (*Uma rua chamada pecado*) é de Elia Kazan e da dramaturgia de Ten-



ILUSTRAÇÕES: TEREZA YAMASHITA



nessee Williams. *Don Giovanni* é de Joseph Losey, da música sublime de Mozart e do libreto de Lorenzo da Ponte. *Black swan* é do jovem cineasta Darren Aronofsky, da música de Tchaikovsky e da coreografia de Mikhail Fokine. *Singing in the rain* (*Cantando na chuva*) é de Stanley Donen e dos malabarismos geniais de Gene Kelly. *Moulin rouge* é de John Huston e das figuras e cores dos desenhos e pinturas de Toulouse Lautrec. Eis alguns pouquíssimos e notáveis exemplos dos mais variados enxertos acatados e bem resolvidos pela indústria cinematográfica.

No caso de **Les liaisons dangereuses**, três grandes cineastas se aventuraram com sucesso pelas águas libertinas e híbridas do romance de Choderlos de Laclos. Refiro-me ao francês Roger Vadim, que o adaptou em 1959, tendo como estrela a admirada Jeanne Moreau. Refiro-me, ainda, ao britânico Stephen Frears, que lançou seu filme em 1988, e, finalmente, ao checo Milos Forman que, sob o título de *Valmont*, projetou nas telas do mundo sua arte e transgrediu a descendência feminina estabelecida pelo romance de Laclos. Acrescente-se. O romance epistolar **As ligações perigosas** foi capaz de sensibilizar as antenas criativas do dramaturgo alemão Heiner Muller. Tem, portanto, aquele algo mais que só as obras-primas da literatura oferecem. Muitos devem ter visto a encenação da peça *Quartet* (*Quarteto*), de Heiner Muller, dirigida por Gerald Thomas e interpretada à perfeição pela nossa diva Tônia Carrero nos palcos da Casa de Laura Alvim.

Mas o enxerto é muitas vezes encontrado — como no caso do romance **Pamela** — no abandono das regras retóricas que regem a es-

crita de determinado gênero literário. Um dos mais brilhantes contos de Ernest Hemingway, *The killers* (posteriormente levado ao cinema por Robert Siodmark), é escrito em diálogo. Como numa peça de teatro, o leitor de Hemingway conhece os personagens pela fala. Não há narrador, não há descrição do ambiente em que a ação se transcorre, não há retrato físico dos personagens, não se informa como estão vestidos. São assassinos, ponto, parágrafo. Por outro lado, os espectadores da peça *Our town* (*Nossa cidade*), de Thornton Wilder, devem lembrar que o texto teatral pode comportar um narrador, como se se tratasse de uma narrativa romanesca a se desenrolar no palco italiano. A cortina se levanta e é como se o espectador estivesse se adentrando pelas mãos do narrador no primeiro capítulo do romance. Não há cenário realista no palco. Surge o narrador/personagem, nomeado Diretor de Cena, e é ele quem descreve tintim-por-tintim os meandros da cidade onde se passa a ação da peça. Traem-se os olhos do espectador para atizar a curiosidade dos seus ouvidos. Já outros e muitos romancistas contemporâneos nossos submetem a leitores solitários obras de prosa de ficção formatadas à maneira de um *script* cinematográfico, ou à semelhança dos recursos narrativos da internet. E voltamos ao primeiro exemplo deste ensaio.

No hoje clássico **L'âge du roman américain**, a crítica francesa Claude-Edmonde Magny demonstrou que o melhor da prosa norte-americana da geração perdida (refere-se ela a John dos Passos e a sua trilogia USA, William Faulkner, Ernest Hemingway e John Steinbeck) trazia como novidade o envolvimento da escrita romanesca com a

técnica e a retórica postas em relevo pela narrativa cinematográfica russa e norte-americana. Mostrava como aqueles romancistas tinham abandonado a escrita *introspectiva* do romance de análise francês, em geral expressa pela primeira pessoa do singular, para, numa aproximação da narrativa por imagens do cinema, se adentrar por uma técnica de escrita objetiva, de que será exemplo o romance **La jalousie**, de Alain Robbe-Grillet, onde o *gestual* dos personagens é tão importante quanto a palavra que dizem. Com erudição e elegância, Claude-Edmonde mostra como o romancista norte-americano abandona os princípios intimistas de composição, oriundos da psicanálise, e aceita as regras ditadas pela visão behaviorista do homem, tal como expostas originalmente pelo psicólogo William James. Descrever o ser humano só pelo comportamento permitiu a William Faulkner, por exemplo, a invenção de personagens loucos ou tolos, como o rapazinho de **O som e a fúria**. Permitiu a Robbe-Grillet, expoente da *école du regard*, tratar o clássico sentimento masculino de ciúme pelas imagens da esposa ao lado do amante, que o olhar do marido traído captam. E também permitiu a todos os bons romancistas do gênero policial a criar com respeito detetives e gângsteres, seres humanos desprovidos da mínima capacidade de introspecção crítica.

#### ORDEM CAÓTICA

Fica para o final o tópico mais delicado e decisivo. Onde se apagam as fronteiras entre poesia e prosa. Serei temerário na escolha do artista transgressor. Devo falar sobre Charles Baudelaire, poeta da preferência de Ivan Junqueira e por ele traduzido com amor, conhecimento e sensibilidade. Sou temerário e, ao mesmo tempo, precavido. Com a ajuda alheia, pretendo revestir teoricamente o solo por onde minha fala caminhará. Para calçar a trilha onde poesia e prosa não se bifurcam — onde se apagam as fronteiras — escolho o

crítico italiano Alfonso Berardinelli e, em particular, a coleção de ensaios intitulada **Da poesia à prosa** (Cosac Naify, 2007). Nela, opto pelo ensaio *Baudelaire em prosa*.

Já na abertura do ensaio, Berardinelli evoca o crítico francês Albert Thibaudet, endeusado pela geração de André Gide e hoje desconhecido de nossos universitários. É ele quem afirma que a poesia de Baudelaire se funda numa constante *“alliance avec la prose”*. Essa aliança (propõe-nos Berardinelli) tem raiz profunda. Está na *“paralisia letárgica da vontade”*, essência da personalidade enigmática de Baudelaire. O crítico reafirma a intuição de Thibaudet para registrar que, nos magistrais poemas de **Les fleurs du mal**, *“nenhum conteúdo, nenh um dado real, nenhuma inquietação pessoal sem transfigurados e superados sem resíduos prosaicos na forma poética (grifo meu)”*. O gesto estilístico de Baudelaire, peremptório e genial, conclui o crítico, *“ergue-se sobre o caos de uma existência incapaz de encontrar uma ordem”*.

A ordem caótica da vida, o caos ordenado da poesia, a ambigüidade existencial e estética, a metamorfose ambulante fundadora da infelicidade do homem e da genialidade do poeta, foram detectadas em primeira mão por Jean-Paul Sartre. O filósofo francês encontra duplamente a razão na contradição. Sartre tem primeiro razão quando afirma que Baudelaire não teve a vida que merecia. Realmente, o poeta não merecia a mãe, as eternas angústias financeiras, o conselho de família, a amante avara, a sífilis, etc., etc. Mas também tem razão — continuo eu a seguir o filósofo — quando afirma que o homem solitário que quer ser Baudelaire tem um medo pavoroso da solidão, nunca sai sem um amigo, aspira a uma casa, a uma vida familiar; o apologista do esforço é um abúlico, incapaz de submeter-se a um trabalho regular; o sedentário lançou apelos à viagem, aspirou à evasão, etc., etc. Ao final de uma análise que ousa encarnar a contradição baudelaireana como salvação e como enigma, fica a pergunta definitiva e insidiosa: e se Baudelaire tivesse merecido a vida que teve?

Berardinelli repete a pergunta

definitiva de Sartre em proveito próprio e a responde de modo original. Do pensamento sartriano, ele extrai o rendimento indispensável para definir o lugar especial de Baudelaire na modernidade, lugar onde *não* se bifurcam a personalidade complexa e infeliz do poeta e sua produção poética genial. Pergunta Berardinelli: e se Baudelaire tivesse merecido a aliança da poesia com a prosa que por tantos anos quis evitar? Em Baudelaire o êxito é também o fracasso. O fracasso é também o êxito. Escreve Berardinelli: *“Na realidade, Baudelaire sabe que fracassa como autor da própria vida, como esteta e como dândi, por isso deve vencer como poeta”*. O êxito no fracasso, o fracasso no êxito serão ambos conectados por Berardinelli a um momento concreto e tardio da biografia de Baudelaire. Interessa ao crítico italiano saber a que Baudelaire se propõe ao começar a escrever os poemas em prosa mais menos nos mesmos anos em que conclui **Les fleurs du mal**. À poesia se segue a prosa e é por isso que o crítico italiano pergunta: por que, com o correr dos anos e à semelhança do que acontece com o italiano Leopardi e o russo Puchkin, parece-lhe interessar mais e mais a prosa? A resposta à questão (afiança Berardinelli) é um enigma para o próprio poeta. O enigma só se resolve com a realização do projeto em prosa por parte de um artista que, desde sempre, harmonizou a poesia com a prosa. Baudelaire é quem estabelece o cânone da prosa poética moderna.

Colocadas as peças no tabuleiro de xadrez dos gêneros, o crítico encaminha as suas para o xeque-mate. Ele não se faz esperar:

*A prosa não é apenas aquilo que invade a poesia (de Baudelaire) perturbando-lhe o sonho de perfeição. A prosa é sobretudo o que sustenta (grifo meu) a poesia, conferindo-lhe uma estrutura de discurso que torna a escansão do alexandrino sintaticamente mais dúctil e equilibrada. A prosa não é instrumento do informe (idem) na regularidade do verso; é mistura e dissonância de tons, é energia intelectual. É isso que, mais tarde, levará Baudelaire a interessar-se pelo aperfeiçoamento artístico da prosa, da breve prosa ensaística, de divagação autobiográfica e crítica, (a oscilar) entre o diário íntimo e a alegoria.*

Ao final da vida, a aliança da poesia com a prosa é o fundamento da aliança da prosa com a poesia, de que são exemplo os **Petits poèmes en prose** e os aforismos de **Mon coeur mis à nu**.

Sem a aliança da poesia com a prosa e da prosa com a poesia, como poderíamos nós admirar um poema como *Pneumotórax*, de Manuel Bandeira, que apaga as fronteiras entre o trágico e o jocoso, entre o poético e o prosaico?

*Febre, hemoptise, dispnéia e suores noturnos.*

*A vida inteira que podia ter sido e que não foi.*

*Tosse, tosse, tosse.*

*Mandou chamar o médico:*

*— Diga trinta e três.*

*— Trinta e três... trinta e três... trinta e três...*

*— Respire.*

*.....*  
*— O senhor tem uma escavação no pulmão esquerdo e o pulmão direito*

*[infiltrado.*

*— Então, doutor, não é possível tentar o pneumotórax?*

*— Não. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.*

Como admirar o curtíssimo poema Cota zero, de Carlos Drummond de Andrade, onde a cidade, seus semáforos autoritários e suas máquinas endiabradas se adentram pela poesia parnasiana e a simbolista como um tsunami.

*Stop.*

*A vida parou*

*Ou foi o automóvel?*

*Stop, digo eu. Foi a conversa que terminou. Sinal verde: a vida continua. E em companhia dela a literatura. ♣*

# Outro Macedo

Compilação de crônicas dá nova vida ao autor de **A MORENINHA**

O AUTOR  
**JOAQUIM MANUEL DE MACEDO**

Nasceu em Itaboraí (RJ), em 1820. Formou-se em Medicina, tendo sido professor do Colégio Pedro II e político com mandato de deputado pelo Partido Liberal. Como escritor, é autor de **A moreninha**, romance inaugural do romantismo brasileiro. Publicou, ainda, os livros **A luneta mágica**; **A torre do concurso**; e **Memórias da Rua do Ouvidor** (que consta do volume de O Rio de Joaquim Manuel de Macedo). Morreu no Rio de Janeiro (RJ), em 1882.



**O RIO DE JOAQUIM MANUEL DE MACEDO**  
Joaquim Manuel de Macedo  
Casa da Palavra  
720 págs.

**A CARTEIRA DE MEU TIO**  
Joaquim Manuel de Macedo  
Hedra  
184 págs.

TRECHO  
**O RIO DE JOAQUIM MANUEL DE MACEDO**

“

É indeclinável principiar por triste confissão de ignorância: não sei, não pude averiguar a data de nascimento da rua que desde 1780 se chama do Ouvidor, do que a ela disso não resulta prejuízo algum, e pelo contrário ganha muito em sua condição de senhora; porque, isenta de aniversário natalício conhecido, não há quem ao certo lhe possa marcar a idade, questão delicadíssima na vida do belo sexo. Que afortunada predestinação dessa rua do Ouvidor! (Extraído de As Memórias da Rua do Ouvidor)

: : FABIO SILVESTRE CARDOSO  
SÃO PAULO – SP

Joaquim Manuel de Macedo é o autor de **A moreninha**. Para todos os efeitos, essa é a nota biográfica que cabe ao escritor quando se trata de mencioná-lo em alguma antologia de estudos sobre o romantismo, ou, ainda, a propósito da literatura brasileira do século 19. Em tempo: a referência não está equivocada. Grosso modo, os teóricos literários e estudiosos são unânimes ao declarar a importância da obra para o romantismo brasileiro, sobretudo ao forjar o que seria a primeira etapa da prosa oitocentista no Brasil. Ainda assim, o rodapé relacionado a Macedo, em que pese o consenso dos críticos, acaba por reduzir os demais textos produzidos pelo autor e, por extensão, diminuir sua relevância na ficção brasileira daquele período. Em outras palavras, ao mesmo tempo em que se homenageia o autor ao lembrar os leitores sobre sua obra mais conhecida, este artifício torna-se, também, uma espécie de maldição, como se Joaquim Manuel de Macedo fosse escritor de uma obra só. Não é. Prova disso são as recentes edições de suas facetas menos lembradas nos últimos anos, a saber: a de cronista e a de romancista satírico. Os textos, respectivamente, são a antologia **O Rio de Joaquim Manuel de Macedo**, organizado por Michelle Strzoda (Casa da Palavra); e **A carteira do meu tio**, do próprio autor (Hedra).

No caso da antologia organizada por Michelle Strzoda, chama a atenção o excelente trabalho de pesquisa bibliográfica que traz, para além do contexto da época, um preciso e denso panorama das letras no século 19. Desse modo, talvez pela primeira vez de forma conclusiva, os leitores interessados têm à disposição uma visão sofisticada do que seria o jornalismo cultural no século 19 e, mais interessante, de que forma a imprensa cultural ajudou a forjar não apenas os leitores, mas, principalmente, os escritores do período. De maneira similar, a pesquisadora discorre sobre o nascente mercado editorial do período, estabelecendo um elo fundamental entre a ficção e o folhetim, donde se decorre que, sem a imprensa cultural, o romance como idéia não teria vingado naquele momento com o mesmo impacto. Todo esse preâmbulo, o leitor aprende, é elementar para o que virá a seguir, isto é, os textos de Macedo, começando pela que seria a primeira crônica do autor, publicada no *Ostensor Brasileiro*, no ano de 1846. Nesse período, o cronista que surge é uma espécie de lírico da província, posto que o texto do escritor se notabiliza por descrever as belezas naturais ao mesmo tempo em que tece loas à cidade sobre a qual escreve, São João de Itaboraí (não por acaso, o título do texto é o nome do povoado). E a cada capítulo, o leitor descobre um pouco mais desse cronista em formação, e Strzoda, sempre que necessário, aponta algum detalhe importante sobre Macedo e sua obra: seja em relação aos periódicos em que os textos foram publicados; seja em relação ao estilo do autor, em adaptação.

Adiante, lê-se a passagem de Macedo por Petrópolis, quando o autor utiliza referências filosóficas como Demócrito e Heráclito; ou, ainda, nota-se a exacerbação da subjetividade e da primeira pessoa que dá voz aos textos. Como salienta a organizadora, nesse caso, os textos do autor nesse segmento pertencem a outro gênero — são em forma de

carta —; portanto, é possível inferir que as marcas de singularidade e mesmo de detalhamento estilístico tenham sido efetivamente pensadas por Macedo, uma vez que buscava interlocução com o destinatário. E, com efeito, nesse Macedo epistolar, nota-se um quê de cronista à maneira dos historiadores que registram as impressões do espaço, assim como notam certos aspectos do caráter daqueles que preenchem os lugares, como sugere o trecho:

*A Ponta da Areia é bem a ponta do nosso progresso material, e a que aponta o sr. Irineu como um dos maiores homens da atualidade. Por mais que bradem os partidos, o Brasil está hoje representado por quatro homens: o sr. Magalhães é ostensor da poesia; o sr. Caxias a sumidade da glória das nossas armas; o sr. José Clemente o homem da pedra e cal, o homem das artes plásticas; e o sr. Irineu o representante do progresso material.*

Se as 719 páginas de **O Rio de Joaquim Manuel de Macedo** já chamam a atenção, o leitor também ficará entusiasmado com a proflíca produção textual do autor de **A moreninha**. A cada capítulo, observa-se não apenas a capacidade de escrita do romancista, como a versatilidade para a abordagem de temas e assuntos em suas crônicas. É o caso do quinto capítulo, onde estão as crônicas sobre os *faits divers*, os assuntos mais importantes daquela semana. Aqui, sem prejuízo de anacronismo, pode-se aproximar esse texto das seções da norte-americana *The New Yorker* (“The Talk of The Town”) e da brasileira *Piauí* (“Esquina”). Outro dado que aproxima os textos — com os de Macedo, bem entendido — é o fato de não serem assinados. Como se sabe que os textos não assinados por Macedo são, de fato, dele? A pesquisa de Strzoda, a organizadora, cumpriu

JOAQUIM MANUEL DE MACEDO POR ROBSON VILALBA



baudelaireano ou a alma encantadora das ruas de João do Rio, na mesma cidade, muitos anos à frente. O que os une? A curiosidade e, essencialmente, a capacidade de fazer de uma prosaica passagem ou visita a um evento de experiência estética sofisticada. Em outras palavras, o que importa aqui não é só o espaço visitado — que pode ser o Palácio Imperial, o Convento de Santa Tereza; a Igreja de S. Pedro; ou o Imperial Colégio de Pedro II —, mas, sobretudo, a forma de transformar essas experiências em verdadeiros relatos estéticos sobre o olhar. É importante frisar que, a essa época, não se contava com o aparato audiovisual que grassa na contemporânea hipermodernidade. O único recurso de que o autor dispunha, o texto, era capaz de incendiar a imaginação do leitor, forjando uma idéia da cidade do Rio de Janeiro. Aqui, novamente, a associação aos cronistas viajantes que expuseram sua “visão do paraíso” sobre o Brasil não está fora de lugar. Exemplo disso se dá quando o autor escreve acerca do Colégio de Pedro II:

*Assim como há grandes e caudalosos rios em que sua nascente são apenas tênues arroios, assim também se vêem belas e consideráveis instituições cujo berço modesto e pobre mal deixara adivinhar o seu futuro brilhantismo. O Imperial Colégio Pedro II está neste caso.*

O trecho acima é singular para que se possa comentar **A Carteira de Meu Tio**, obra que merece atenção porque dá margem a um Macedo pouco conhecido atualmente: o autor de sátira política. De fato, hoje em dia, quem assiste a programas de humor ou mesmo freqüenta as casas de comédia stand-up imagina, não raro, que os humoristas estão aí para revolucionar os costumes e, de forma original (“nunca antes”), botar o dedo na ferida da política brasileira, esta marcada pela corrupção. De modo mais sofisticado e bem à sua maneira, Joaquim Manuel de Macedo faz em **A carteira de meu tio** uma sátira política que ainda tem ressonância com o Brasil contemporâneo. Tomando como narrador o personagem do sobrinho, lemos a mazela dos vícios da política nacional em tom de escárnio. Rindo, moralizam-se os costumes, diz provérbio latino (*Ridendo castigat mores*), e Macedo emprega a pena de forma brutal para desmontar o aparato do compadrio e da pequena política. De forma curiosa, o romance do autor ataca a classe política, mas preserva de forma absoluta a monarquia e a imagem de seu grande representante, D. Pedro II.

Não é difícil imaginar por que Joaquim Manuel de Macedo agiu assim. Como romancista e homem de letras, o autor foi forjado no Instituto Histórico Geográfico Brasileiro, instituição que arregimentou a idéia de romantismo no Brasil. No prefácio de **A carteira de meu tio**, Leandro Thomaz de Almeida ressalta o papel de Macedo no IHGB: “No IHGB, Macedo ocupou os cargos de orador, 1º secretário e 3º vice-presidente”. Em certa medida, tanto na coletânea de crônicas quanto no romance, os temas do escritor são mais ou menos os mesmos, o Brasil e suas instituições — no âmbito da política e da cultura. O que destaca a produção literária de Macedo, todavia, é o talento e a imaginação para pensar e escrever sobre um país que ainda estava à procura de seus autores. 🗨

bem o papel de compilar essas informações com base no estilo e nos traços deixados pelo autor — em tempo, no início do livro, tem-se a chance de acompanhar toda a trajetória jornalístico-literária de Joaquim Manoel de Macedo. Um dado curioso nesse segmento, a propósito, é que já no século 19 havia a preocupação com o que hoje se chama de “ansiedade de informação”. Entre os muitos assuntos que o autor se propõe a comentar em suas crônicas semanais, está a relação entre o tempo e a quantidade de jornais disponíveis para ler, como escreve no trecho selecionado:

*Ainda ontem (...) veio-nos a idéia de calcular o tempo que gastaria um curioso que se propusesse a ler todos os jornais diários e semanais (...) Ainda nos restavam periódicos sobre a mesa, porém não pudemos mais. Somadas as horas e minutos que déramos à leitura de dezenove jornais, e achamos que em resultado tínhamos lido dezessete horas e 55 minutos.*

À conclusão dessa conta, Macedo acrescenta que, exceto por uma ou outra nota, havia ficado na mesma. Muitos anos depois, Proust escreveria, em constatação semelhante, que os jornais publicam o que é desinteressante e deixam de lado o que, de fato, importa, como os pensamentos de Pascal. E alguém poderá dizer que o cronista brasileiro não foi perspicaz?

## MEMÓRIA CULTURAL

A peça de resistência dessa coletânea, não há dúvida, é o extrato dos textos que foram publicados pelo *Jornal do Commercio*, que, conforme ensina a organizadora, serviram de base para uma nova linhagem de estudos sobre a memória cultural e geográfica da cidade do Rio de Janeiro. Tomando outras leituras como base, nota-se semelhança entre esse Macedo, observador arguto da cidade, e o *flanêur*

# Abandonado pelo universo

Correspondência de RIMBAUD poderia valer como uma biografia do poeta francês

ANDITYAS SOARES DE MOURA  
 BARBACENA — MG

Finalmente temos o terceiro e último volume das obras completas de Arthur Rimbaud, preparadas e traduzidas por Ivo Barroso, responsável por outras competentes transposições de clássicos para a nossa língua, tais como Shakespeare, Blake, Poe, Eliot e Strindberg. Aqueles que aguardavam já sem muita esperança a **Correspondência** de Rimbaud — que fecha a trilogia iniciada anos atrás com o volume I, **Poesia completa**, e o volume II, **Prosa poética** — sentirão que valeu a pena esperar. O volume ora editado é bem cuidado, ricamente ilustrado com desenhos de Rimbaud e de seus companheiros, além de fotos e mapas que nos fazem sentir um pouco do inferno que foram seus últimos anos de auto-exílio na África. Sem longas e tediosas introduções, a **Correspondência** inicia-se com o que interessa: as cartas literárias de Rimbaud, sempre acompanhadas de incisivos comentários de Ivo Barroso, postados à testa das missivas mais importantes e que, juntos, bem poderiam valer por uma biografia do poeta, trazendo-nos dados factuais e interpretativos da maior importância para a compreensão do contexto de cada carta.

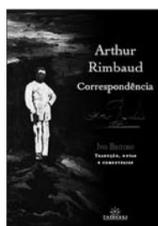
Muitas delas soariam enigmáticas caso não fossem esclarecidas as condições de sua composição e os personagens que nelas gravitam. A tarefa de decifração da correspondência de Rimbaud é levada a efeito pelo tradutor sem enfasiar o leitor com acúmulo de dados, sem julgá-lo um idiota a quem tudo deve ser explicado, mas também sabendo-o não-especialista, razão pela qual fornece as chaves para interpretar não os textos, mas a vida de um dos personagens mais contraditórios da história da literatura. E tudo isso com a prosa elegante que marca entre nós a escrita de Ivo Barroso.

O que mais importa no livro são as primeiras 120 páginas, as cartas propriamente literárias do jovem poeta em que percebemos o intenso processo de formação a que se submeteu. A maioria dessas cartas apresenta registro extremamente irônico, todas são saborosas e muito bem escritas, ainda que contenham um punhado de neologismos, barbarismos e erros intencionais próprios da expressividade alucinada de Rimbaud. Nelas vemos se desenrolar a etapa inicial de seu drama. Se em um primeiro momento o poeta comparece de forma servil diante de Théodore Banville, editor da revista *Parnasse Contemporain*, implorando atenção e a publicação de seus versos (“Caro Mestre, ajude-me: Levanta-me um pouco: sou jovem: estenda-me a mão...”, carta de 24 de maio 1870), em pouquíssimo tempo Rimbaud, mergulhado em si mesmo, descreve da literatura de confete que se fazia em França e traça para si um destino literário único, inclassificável entre os decadentistas, simbolistas ou parnasianos que o rodeavam, o que não deixa de ser escandaloso para um francês, que, como bem disse Borges, quando escreve, escreve tendo em vista a sua futura inserção na história da literatura do país:



O AUTOR  
**JEAN NICHOLAS ARTHUR RIMBAUD**

Nasceu em Charleville, França, no dia 20 de outubro de 1854. Poeta precoce e de comportamento considerado ultrajante, produziu sua obra entre os 16 e os 19 anos. É autor de **O barco ébrio, Uma temporada no inferno** e **Iluminuras**, entre outros trabalhos. Muito cedo abandonou a literatura e viajou pelo Oriente Médio e pela África, onde se tornou traficante de armas. Morreu no dia 10 de novembro de 1891, de câncer, aos 37 anos.



## CORRESPONDÊNCIA

Arthur Rimbaud  
 Trad., notas e comentários:  
 Ivo Barroso  
 Topbooks  
 476 págs.

*las letras francesas o, si se quiere, el carácter de esta literatura que puede muy fácilmente confundir a un extranjero, es la ansiedad cronológica e histórica de sus escritores. Demasiado modestos para considerar-se otra cosa que meros momentos posibles o necesarios de una evolución, demasiado lúcidos para no saber exactamente lo que emprenden, nunca se ven sub specie aeternitatis, siempre sub specie temporis vel historiae. Tratan, o bien de continuar una tradición o bien de contradecirla a sabiendas.*

Pois bem, a partir da famosa “carta do vidente” (15 de maio de 1871), Rimbaud escapa desse joguinho que até hoje — principalmente hoje — mobiliza os literatos, e agora não só os franceses. Nesse documento fundamental Rimbaud traça seu método, consistente em

*(...) um longo, imenso e racional desregramento de todos os sentidos. Todas as formas de amor, de sofrimento, de loucura; buscar a si, esgotar em si mesmo todos os venenos, a fim de só lhes reter a quintessência. Inefável tortura para a qual se necessita toda a fé, toda a força sobre-humana, e pela qual o poeta se torna o grande enfermo, o grande criminoso, o grande maldito, — e o Sabedor supremo! — pois alcança o insabido.*

Neste credo poético-alquímico — notemos o uso maciço de expressões da alquimia (venenos, quintessência, Sabedor supremo, insabido etc.), desde sempre iden-

tificada com a mais alta poesia —, sentimos ressonâncias anteriores, improváveis, que remetem a William Blake. Em um dos seus provérbios do inferno, ele nos ensina que nunca saberemos o que é suficiente se não soubermos antes o que é demasiado. Outro provérbio rimbaudiano, isto é, do inferno: “O caminho do excesso leva ao palácio da sabedoria”. Ressonâncias posteriores há muitas. Todo poeta que se preze já se pretendeu, ou é, vidente. Lembremo-nos apenas de Jim Morrison, genial vocalista e letrista do The Doors, que tinha o desregramento por regra e não à toa era um apaixonado pela poesia de Rimbaud.

## PONTO ALTO

A carta do vidente, ponto alto da **Correspondência**, é decisiva a vários títulos. Nela se entremostra o senso crítico e anti-histórico de Rimbaud, sua convivência agressiva com a palavra que o leva a buscar uma linguagem universal, pretensão capaz de ligá-lo a Walter Benjamin — que via cada tradução como um pequeno passo rumo à linguagem total pré-babélica — e a Jorge Luis Borges, que encontra no *aleph*, a primeira letra do alfabeto hebraico, toda a realidade real e imaginável, e por isso mesmo o abandona aterrorizado, como prevê Rimbaud: “— Afinal, como toda palavra é idéia, a linguagem universal há de chegar um dia. (...) Os fracos que se pusessem a pensar sobre a primeira letra do alfabeto poderiam rapidamente mergulhar na loucura”. Perfeitamente consciente de seu involuntário destino, Rimbaud reconhece serem enormes os sofrimentos pelos quais passará — premonição do Gólgota africano? —, mas ainda assim acrescenta: “(...) é preciso ser forte, ter nascido poeta, e eu me reconheci poeta. Não é de fato culpa minha. É falso dizer: Eu penso: devíamos dizer: pensam-me” (13 de maio de 1871).

Claro, a vidência a que se refere Rimbaud é poética, tratando-se de uma espécie de visão total das coisas, imediata, própria de deus, tal como descrita por Irineu, citado por Borges: “*Aeternitas est merum hodie, est immediata et lucida fruitio rerum infinitarum*”. A vidência não se resolve como antecipação de fatos e eventos, eis que, para um poeta do porte de Rimbaud, o tempo é artifício intrinsecamente falso. O que não o impediu de, em certas ocasiões estranhas, prever o seu futuro sombrio que, como se sabe, seria de abandono total da literatura e de desterro auto-imposto na África, onde se torna comerciante e traficante de armas, vivendo em infernos de areia, de vento e de temperaturas que podiam chegar aos 60 graus, atormentado por manias, neuroses e a ganância que o leva a atar na cintura oito quilos de moedas, o que, anota placidamente em uma carta à família, “me causa disenteria” (23 de agosto de 1887). Mas não só disenteria. Devido aos excessos na África — Rimbaud sempre será um homem de excessos, isso jamais mudará —, o ex-poeta desenvolverá ósseo-carcinoma, vindo a falecer em 10 de dezembro de 1891, totalmente devastado, com a perna amputada e o corpo paralisado, após as mais terríveis agonias, descritas de modo comovente pela irmã Isabelle nas cartas reunidas pelo tradutor no Anexo III do volume. Isabelle acompanhou o

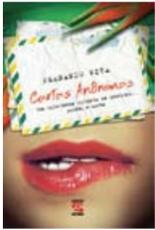
As cartas de Rimbaud denunciam não apenas a formação de um homem, mas principalmente a sua deformação.

irmão em sua derradeira estadia no inferno, vendo-o tornar-se um ser quase imaterial, destroçado, esvaziado pela dor (28 de outubro de 1891). Nós, leitores, sabendo de antemão o que aguardava Rimbaud no hospital de Marselha, não podemos deixar de nos perturbar lendo sua carta de junho de 1872, destinada ao fiel amigo Ernest Delahaye: “Tenho uma sede de temer gangrena”. E depois, nas cartas da agonia, a descrição espasmódica, auto-irônica — ecos do antigo poeta? — e detalhada das torturas pelas quais passava: “Hoje faz quinze noites que não consigo pregar olho um só minuto, por causa das dores nesta maldita perna” (20 de fevereiro de 1891). “Virei um esqueleto: dou até medo. Minhas costas estão esfoladas por causa da cama; não consigo dormir um só minuto. E o calor aqui está cada vez mais forte” (30 de abril de 1891). “Adeus casamento, adeus família, adeus futuro! Minha vida acabou, não passo de um troço imóvel” (10 de julho de 1891). “Eis o belo resultado: (...) Tremas ao ver os objetos e as pessoas se moverem à tua volta, com medo de que te derrubem e te arranquem a outra pata. Riem-se ao ver-te saltitar. Ao te sentares, tuas mãos estão enfraquecidas, as axilas esfoladas e tens um aspecto de imbecil. O desespero toma conta de ti e permaneces sentado como um impotente completo, choramingando e esperando a noite, que te trará de novo a insônia perpétua, até chegar a manhã mais triste do que a véspera, etc., etc.” (15 de julho de 1891).

A maior parte da **Correspondência** foi escrita na África. As missivas que de lá Rimbaud enviou à família são muito diferentes das brilhantes cartas literárias, limitando-se a meras descrições dos locais em que esteve e de seus negócios, sempre demandando livros técnicos de metalurgia e disciplinas afins, além de materiais, roupas e outros objetos que lhe faltavam no deserto. O leitor pode se desanimar de enfrentar todo esse material opaco, convencido de que o poeta Rimbaud morreu em Charleville após terminar *Uma estadia no inferno* e *As iluminações*. Mas esta seria uma postura comodista e, como tal, equivocada. Henry Miller, autor de um polêmico e imprescindível ensaio sobre Rimbaud, assevera que para se avaliar a importância do poeta é preciso ler suas cartas africanas e se perguntar por que um homem de gênio como ele se encerrou num buraco onde se retorcia e ia sendo, pouco a pouco, assado. Acompanhar a transformação repentina de uma alma, conhecer as pequenas e as grandes misérias que Rimbaud viu nos desertos — onde se habituou “a viver

de cansaço” (25 de maio de 1881) —, perceber como crescem a sua cupidez e os seus medos mais profundos — antes enfrentados com poesia e, na África, com francos-ouro — é, efetivamente, passar uma temporada no inferno para descobrir que as cartas de Rimbaud denunciam não apenas a formação de um homem, mas principalmente a sua deformação. E encontrar ecos-videntes entre o jovem poeta e o negociante de armas. Ao contrário do que pensam muitos biógrafos, as preocupações financeiras sempre importunaram Rimbaud. Não se trata de uma demanda mental nascida na África. Em várias de suas cartas literárias ele reclama da falta de recursos, o que não lhe permitia enviar aos amigos envelopes mais pesados e com mais poemas. Já em 28 de agosto de 1871, o poeta se dirige a um indiferente Paul Demeny para pedir emprego em Paris, ainda que seja como operário a 15 soldos por dia. O dinheiro, para Rimbaud, talvez tivesse função libertadora, ele que, por mais livre que fosse em seu mundo psíquico e estético, estava economicamente preso à insossa província francesa, à mãe religiosa e autoritária, a um destino rural e medíocre. Da mesma forma, a obsessão do amputado Rimbaud de escapar ao serviço militar reflete, ainda que de maneira muito distante, o cuidado do jovem poeta com a sua autonomia, que o levava a escrever em carta de 2 de novembro de 1870: “Obstino-me terrivelmente em adorar a liberdade livre”.

Do mesmo modo que os cabalistas, Rimbaud via-se como um exilado do cosmos, a antítese perfeita do cidadão do mundo pensado pelos filósofos estoicos. Dono de uma sensibilidade suscetível agravada pelo sentimento de orfandade que o acompanhou a vida toda — o pai que abandonou a família, a mãe avarenta e impositiva, o amante Verlaine infantil e indeciso —, Rimbaud acabou por maximizar sua solidão, dando-lhe contornos cósmicos. Se na juventude ele já sabia estar exilado na própria pátria graças à imbecilidade da turba com que era obrigado a conviver (carta de 25 de agosto de 1870), as frequentes viagens pela Europa e pela África — marca de um deslocado, de um fugitivo — só lhe aumentaram a sensação de não pertencer a lugar nenhum, de ser um Outro, de estar destinado, sempre e sempre, ao abandono completo. Isso foi notado por sua irmã, que se tem o demérito de ter tentado construir uma falsa imagem conservadora e católica de Rimbaud após sua morte, por outro lado possui o mérito de ter compreendido profundamente a solidão essencial que marcou a vida de Rimbaud. Na última das cartas de Marselha, talvez respondendo a perguntas da mãe do poeta sobre o dinheiro que o morto iria legar-lhe, Isabelle desencoraja-a a esperar qualquer vintém, eis que tudo fora gasto na longa interação do irmão e em seu enterro, acrescentando, em tom ousado e digno de uma irmã de Rimbaud: “O que fiz por ele não foi por ganância, mas por ser meu irmão, e, abandonado pelo universo inteiro, não quis deixá-lo morrer sozinho e sem socorro” (28 de outubro de 1891). Nesta aguda percepção — “abandonado pelo universo inteiro” — se cifra o destino que é de Arthur Rimbaud, mas que também é nosso. 🍷



**CARTAS ANÔNIMAS**  
Fernando Vita  
Geração Editorial  
184 págs.

**VERDADES BEM-HUMORADAS**

Na pequena cidade baiana Todavia, os moradores gostam de enviar uns aos outros cartas anônimas picantes, com muito bom humor, intriga e malícia. As cartas contam segredos e destroem reputações. Trazem o passado, o presente e o mais íntimo dos todavianos. São personagens curiosos e espontâneos, que dão uma dimensão universal à cidade de Todavia. Uma história engraçada até nos momentos de drama: os todavianos são esquisitos até na hora de morrer.



**HÁ CONTROVÉRSIAS 2**  
Ronaldo Werneck  
Artepaubrasil  
503 págs.

**COTIDIANO EM CRÔNICAS**

O livro traz crônicas que falam do dia-a-dia de Minas e do mundo, dando continuidade à coletânea Há controvérsias 1. Futebol, cinema, canções e poesia servem de ponto de partida para as reflexões do autor. São crônicas inspiradas em personalidades e temas como: Pelé, Baudelaire, rock, Glauber, Godard, Zidane, Jim Morrison, Chico Anísio, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, bossa nova, cinema novo, Tennessee, Lúcio Alves, Cataguases, entre outros.



**PEQUENAS CRIATURAS**  
Rubem Fonseca  
Nova Fronteira  
344 págs.

**A GRANDEZA DO COMUM**

Relançamento do original publicado em 2002, vencedor do prêmio Jabuti na categoria Contos e Crônicas. Traz 30 narrativas repletas de sarcasmos, finais surpreendentes, jogos de palavras, observações perspicazes e olhar crítico, bem ao estilo do autor. Os textos mostram o cotidiano de personagens tidos como sem importância e expõem suas fraquezas, dilemas e ambições, transformando-os em histórias imperdíveis.



**SIMETRIA DO CAOS**  
Pollyanna Furtado  
7Letras  
80 págs.

**POESIA DA CONFUSÃO**

Dividido em dois capítulos — Caos e Cintilações —, o livro traz poesias dos extremos. Sob o olhar da poeta, memórias e cenários são mostrados com sensibilidade, delicadeza e simplicidade. Para criar uma relação de intimidade com o leitor, percorre caminhos diversos e inusitados. O livro desvenda a beleza existente em todo caos e nos momentos de esplendor, mostrando a todo instante novas possibilidades.



**PATATIVA DO ASSARÉ**  
Gilmar de Carvalho e Tiago Santana  
Sesc SP  
144 págs.

**RETRATO DE UM SERTÃO**

Livro-arte surgido como um projeto em homenagem ao centenário de nascimento do poeta Patativa do Assaré, em 2009. São fotografias, xilogravuras e textos que mostram os principais momentos da vida do poeta, que ficou conhecido por seus versos que traduzem o dia-a-dia do sertão nordestino. O livro auxilia na compreensão crítica do contexto em que o poeta desenvolveu sua obra.

“Entretanto, algo deslumbrava o viver dos de Todavia: a carta anônima. Na mediocridade dos dias de lento passar, elas eram escritas por mentes e mãos hábeis. No calor das noites de poucas luzes, elas circulavam. Sob o breu das portas de Todavia.

“Gosto imenso de seu jeito de escrever, a linguagem afetiva domada nos dentes para não transbordar de excesso, um lirismo aninhado na consciência crítica. A prosa é lisa e macia e pode-se passar a mão como se passa num bordado”. **Lina Tâmega Peixoto**

“Meg saía de casa para ir trabalhar quando viu no chão da sala, próximo da porta, um envelope. Dentro havia um bilhete: Eu seria o homem mais feliz do mundo se pudesse passar uma noite com você. Meg pegou o bilhete, escrito com caracteres tipográficos...

“Eu sou a procura. Desconheço horizontes. Discípula do fogo. Desbravando selvas, Escalando montes. Mergulhada na lama e no lodo. Mulher sem morada, Animal de relva brava, Cosmopolita, sem lugar. Eu sou a procura.

“Patativa tinha sua máscara pública: a do poeta engajado. Na intimidade, era bonachão, bem-humorado (às vezes, como todo mundo) e discreto. Podia ser conflituoso, mas ele gostava pouco de chamar a atenção. Entretanto, não abria mão das intervenções...



**Livros contam histórias de amor. Inclusive a sua.**

**Milhares de opções de presentes para o Dia dos Namorados.**

TÃO

**ELEGANTE**

QUANTO A PÁGINA DO

Le **Monde**

TÃO

**DELICADO**

QUANTO O

**PORN**

**TUBE**



NOVO PORTAL **JORNAL RASCUNHO** NA INTERNET

INÉFITO INDEPENDENTE INFLACÁVEL

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

# Love story japonesa

Romance de **KYOICHI KATAYAMA** faz apologia do amor puro e romântico

:: MARIA CÉLIA MARTIRANI  
CURITIBA - PR

**S**em dúvida, **Um grito de amor do centro do mundo**, primeiro romance de Kyoichi Katayama, traduzido no Brasil e publicado pela Alfabeta em 2001 é, como seu próprio título indica, uma história de amor.

Basicamente, o enredo se desenvolve a partir da perspectiva do jovem Hagiwara Sakutarô, chamado pelos íntimos de Saku-chan, que narra, em primeira pessoa, a descoberta do amor, desde o momento em que se apaixona pela bela Aki Hirose, sua colega de turma, na fase da adolescência. Um tema delicado, que vai assumindo contornos mais trágicos, quando se descobre que a jovem sofre de leucemia, doença que a levará à morte.

Toda narrativa gira ao redor do significado da ausência da amada, vivenciada de modo intenso e ultra-romântico pelo narrador, que passa a se sentir sem lugar no mundo e totalmente perdido, revelando que a perda de quem amamos pode continuar a reverberar em nós existencialmente, como um grito de amor que não cala jamais:

*Este é o significado da ausência de Aki. De não tê-la mais comigo. Não tenho mais nada para ver: seja na Austrália, no Alasca, no Mediterrâneo ou mesmo na zona glacial antártica. E não importa para qual lugar do mundo eu vá; será sempre assim. Por mais que o lugar seja maravilhoso, a paisagem extraordinária, nada será capaz de me comover ou me deixar feliz. Perdi a pessoa que despertava minha vontade de ver, conhecer, sentir e até mesmo... viver. Ela nunca mais vai estar ao meu lado.*

*Tudo aconteceu num intervalo de quatro meses; praticamente o de uma única estação do ano.*

*Foi nesse curto espaço de tempo que uma garota desapareceu deste mundo. Se considerarmos que existem seis bilhões de habitantes, certamente sua perda é insignificante. Mas não estou com esses seis bilhões. Estou num lugar em que uma única morte extinguiu todos os meus sentimentos. Estou num lugar assim. E nesse lugar sou aquele que não vê, não ouve e não sente mais nada. Mas será que realmente estou aqui? Se eu não estiver, então, onde eu estou?*

De fato, é significativo que, em tempos de “amor líquido” — para usar uma expressão de Zygmunt Bauman, a respeito dos relacionamentos fugazes e descartáveis, nesses nossos tempos pós-modernos —, uma história entre adolescentes faça a apologia do puro e gentil amor romântico, situado e ambientado no Japão de hoje, despertando tanto interesse.

No fundo, ainda que vivamos,

em quase tudo o que nos toca, as angústias das previsões apocalípticas do fim do sujeito, da arte, da história, do esvaziamento do sentido de utopia, do dilaceramento do eu, que sempre se mostra cada vez mais fragmentado, um enredo singelo, que se traduza quase como um ato confessional desesperado de alguém que se perde de si mesmo, ainda bem cedo (com apenas 17 anos), por conta da duríssima experiência de enfrentamento com a morte do ser amado, pode ser muito tocante. Talvez, a feliz recepção dessa *love story* japonesa, por boa parte da crítica e dos leitores, denote muito mais a ânsia da sociedade contemporânea em se agarrar a algum tipo de esperança, de crença, até pueril e um tanto quanto idealizada, em algum traço de humanidade que ainda não se deteriorou, na avalanche de todas as quedas.

## VOLTA AO PASSADO

Assim, por mais que percebamos, no romance, diversas situações que indicam a abertura à ocidentalização de um Japão não mais auto-referente, capaz de sintetizar tradição e modernidade, o que ainda é subjacente à estrutura da narrativa é uma espécie de volta às sensações de um passado, que não conhece demarcações de fronteiras ou nacionalidades. Esse artifício do narrar, entretanto, soa de modo dissonante, no contexto literário contemporâneo, em que a desintegração do eu e as angústias amorosas são cotejadas numa problemática existencial de natureza mais complexa e fragmentária. Melhor dizendo, no Japão que já assimilou o rock, o piercing, a tatuagem, o McDonalds, a língua inglesa e todo tipo de liberação inadmissível em outros tempos, naquela cultura, a delicadeza de um amor puro e verdadeiro entre adolescentes, sem qualquer outra problematização que não a da perda do ser amado, representa, em si mesma, uma poética deslocada.

Talvez, pudéssemos estar diante de uma situação como a já muito bem analisada por Fredric Jameson em **Pós-modernidade e sociedade de consumo**, ao tratar de uma das características da contemporaneidade, que ele denomina “pastiche”. Assim como alguns cenários, que nos fazem evocar o passado, às vezes, diluem-se na perspectiva de nosso olhar, o tempo todo exigido pelas diversas e multimidiáticas imagens que nos assediam cotidianamente, parece que a história de Saku-chan e Aki quer resistir a isso, mas acaba convivendo, lado a lado, com os mais sofisticados desenhos japoneses 3D, os mangás, os games da Nintendo e os trens-bala, dentro da mais alta tecnologia de ponta.

Em outros termos, assim como passou a ser costumeiro que convivamos com colunas gregas forjadas artificialmente, em espaços de *drive-thru* de alimentos *fast food*, em que devoramos hambúrguer e batatas fritas, um romance à *love story*, adaptado no Japão contemporâneo, clama por uma sensação passadista, por um *true love*, uma *eternal flame* dos bons e velhos tempos, gerando o deslocamento de uma elegia de amor, que se esforça por aparecer, em meio aos amores partidos e fadados à fugacidade de nossos tempos sem porvir.

Se não pudermos lê-lo dessa forma, não restaria muito a ver, num romance despretensioso, voltado a formas simples e diretas do narrar e que acaba não aprofundando as questões mais cruciais da existência, seja em termos da problematização da memória ou dos processos de investigação mais subjetiva, envolvidos na percepção do mundo, por parte dos jovens japoneses, na atualidade.

## NORWEGIAN WOOD

Nesse sentido, como contraponto, convém lembrar outro romance, bem mais instigante, também editado pela Alfabeta, em 2000, do escritor Haruki Murakami, traduzido para o português por Jefferson José Teixeira: **Norwegian Wood**. De fato, embora tenhamos uma ambientação datada nos anos 60 e 70, quando as questões da abertura da cultura nipônica ao ocidente eram muito mais polêmicas do que hoje, percebemos uma excelente estratégia narrativa que investe, de modo complexo, na formação do jovem Toru, que, assim como Saku-chan, vive uma história de amor adolescente com a belíssima Naoko, que, ao final, acaba cometendo suicídio. Além da confissão pungente da perda precoce de um amor, temos, em Murakami, uma verdadeira poética do suicídio, tão cara à sociedade tradicional e perfeccionista japonesa, que não aceita falhas, posta em cheque, numa reflexão que tangencia as aflições da alma do indivíduo, mas que transcendem muito além de sua subjetiva e egocêntrica apreensão da realidade. Murakami assume, de modo inteiro a acusação de ser considerado um dos autores mais ocidentalizados do Japão, uma vez que, como boa parte de sua obra ficcional demonstra, não percebe a abertura ao Ocidente como problema, mas como redenção.

De modo análogo, mas sem tanta veemência, apenas de passagem e de modo muito mais superficial, o “grito de amor” de Katayama toca nas questões da ocidentalização do Japão, mas sem deixar que elas assumam o pano de fundo, como acontece no já citado **Norwegian Wood**:

*Sentamos na cama com as costas apoiadas na cabeceira e resolvemos brincar de testar nossos conhecimentos de inglês. Um de nós falava uma palavra em japo-*

*nês e o outro respondia com a palavra inglesa correspondente. Se a pessoa respondesse o que o outro não sabia, ganhava um ponto.*

— *“Meishin” — perguntou Aki.*

— *“Superstition” — respondi rápido.*

— *Está muito fácil?*

— *Um pouquinho. Agora é minha vez: “ninshin”.*

— *“Ninshin”?*

*Aki olhou para mim com os olhos arregalados.*

— *Não sabe?*

— *Hum...*

— *“Conception”; ou seja, gravidez.*

— *Ah, é mesmo!*

— *Agora é a sua vez.*

— *Deixe me ver... “Dôjô, kyôkan”.*

— *“Sympathy”. — Novamente, minha resposta foi rápida.*

— *Por acaso você está aprendendo palavras que comecem com “s”?*

— *Digamos que sim. Você é muito bom em inglês, né?*

— *É que essas duas palavras eu aprendi ouvindo rock. Stevie Wonder e Rolling Stones.*

— *Hummm.*

## TRADIÇÃO JAPONESA

Embora busque uma possível concessão ao universo ocidental, na narrativa de Katayama proliferam exemplos de apego à tradição japonesa, como na atitude de reverência que o protagonista dedica ao avô. Em certo momento, este convoca o neto para uma missão especial, que é a de violar um crematório para roubar as cinzas da mulher que sempre amou (e que não era a sua esposa, também já falecida). Depois de concluída a peripécia, ele pede a Saku-Chan que lhe faça um juramento: o de manter a caixa das cinzas de sua amada guardada para misturar às dele (depois que morresse), jogando-as, assim juntas, aos pés de uma montanha.

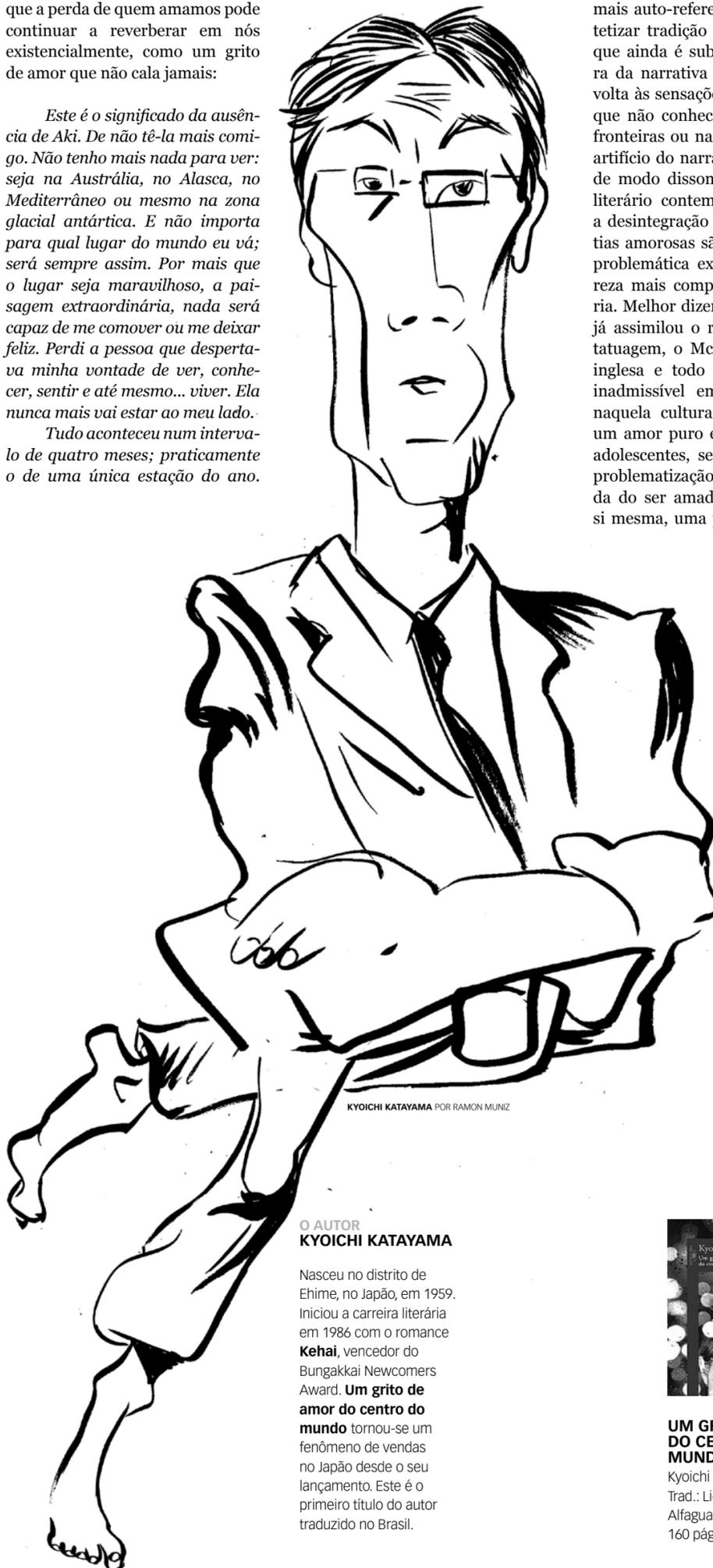
Num trecho em que a verdade ancestral do avô, encarnando a sabedoria se reveste de lição de literatura, ouvimos a nota principal que percorre todo o romance, a de que nada destrói a força do amor verdadeiro, tanto quanto analogamente nada pode corromper as bases de uma cultura tão arraigada à tradição, como a japonesa. Ao menos, é o que aqui se espera:

*Sem dizer nada, meu avô assentiu com a cabeça e em seguida declamou: “Dias de verão; noites de inverno; decorridos longos anos, para junto de ti retornarei”. O último trecho foi recitado de cor: “Longos dias de verão, longas noites de inverno, tu estás aqui a descansar. Daqui a alguns anos eu também descansarei ao teu lado. Tranquilamente, aguardo esse dia chegar...”*

— *A mulher que ele amava morreu, não é?*

— *Lendo isso, pode-se dizer que, apesar do enorme progresso que alcançamos, os sentimentos mais profundos do ser humano não mudaram muito. Este poema foi escrito há uns dois mil anos, ou até mais. É um poema muito antigo, do tempo em que não havia formas poéticas fixas tais como o “zekku” e o “risshi”, que vocês devem ter aprendido na escola. Mas você não acha que os sentimentos dessas pessoas que escreveram o poema ainda hoje esgueiram ter repercussão em nós? Eu acho que as emoções podem ser compreendidas por qualquer pessoa, independentemente de ela ter instrução ou cultura.*

Belo e nobre sentimento, esse amor melodramático à moda antiga só peca por fazer-se centro do mundo, voltado romanticamente apenas para a sua dor individual, num momento em que a maior dor do mundo é a de ter perdido o próprio centro... 7



KYOICHI KATAYAMA POR RAMON MUNIZ

## O AUTOR KYOICHI KATAYAMA

Nasceu no distrito de Ehime, no Japão, em 1959. Iniciou a carreira literária em 1986 com o romance **Kehai**, vencedor do Bungakkai Newcomers Award. **Um grito de amor do centro do mundo** tornou-se um fenômeno de vendas no Japão desde o seu lançamento. Este é o primeiro título do autor traduzido no Brasil.



## UM GRITO DE AMOR DO CENTRO DO MUNDO

Kyoichi Katayama  
Trad.: Lica Hashimoto  
Alfabeta  
160 págs.

# O alfaiate da realidade

Em **HONRA TEU PAI**, Gay Talese dá um novo exemplo de transparência no trato com personagens, fatos e interpretações

:: SERGIO VILAS-BOAS  
 SÃO PAULO - SP

Seu estilo elegante, clássico, finíssimo, não se confunde; seus transparentes métodos de pesquisa e entrevista continuam fazendo escola; suas temáticas certas englobam personagens com RGs e endereços facilmente alcançáveis — todos gravitando fora da imaginação, pois estão iluminados pelo mesmo amanhecer que funda o cotidiano de qualquer mortal. Ele busca a subjetividade do real com elevada força, oxigenando o espectro artístico que até o jornalismo possui.

Se o assunto é não ficção de qualidade, Gay Talese é sempre tomado como exemplo por jovens e veteranos da imprensa, que o endeuçam. O endeuçamento, no mundo de hoje, é uma forma ansiada de conforto, e talvez por isso pare uma nuvem de unanimidade sobre a cabeça deste *gentleman* habilidoso. Nos meios acadêmicos sua validade ainda se situa nos extremos: os departamentos de Letras o ignoram e os de Comunicação o superestimam.

Seria infalível o último mestre vivo do Jornalismo Literário? Claro que não. Ele também pode ser lido como um conservador a serviço do mercado editorial norte-americano, no qual tamanho é documento. Mr. Talese não vacila entre a abundância e a superabundância. Oferece sempre mais do que os leitores exigentes precisam. O excesso é uma de suas marcas registradas ou uma forma de rigor?

**O reino e o poder** (1969) e **A mulher do próximo** (1981), lançados pela Companhia das Letras, e **Vida de escritor** (2006), incluído na coleção Jornalismo Literário, comprovam a mentalidade do autor da antológica coletânea **Fama & anonimato**: a fluência está no senso de detalhe, tanto quanto no volume de insumos. **Honra teu pai** (1971), que acaba de ser incluído na mesma coleção, é outro de seus clássicos portentosos.

## IMERSÃO PROFUNDA

Antes publicado aqui com o título de **Honrados mafiosos**, **Honra teu pai** é uma imersão profunda na trajetória do mafioso Bill Bonanno, filho de Joseph (Joe Bananas) Bonanno, imigrante de Castellammare del Golfo, oeste da Sicília. O subtítulo (“o primeiro livro de não ficção a penetrar na vida secreta da máfia”) não é enganoso. Para realizar o livro, foi quebrada a *omertà*, código de silêncio dos criminosos de descendência italiana.

Mas não há, apesar disso, nenhum furo de reportagem, *stricto sensu*. O que chama a atenção é o modo como Talese capta a aparente contradição entre o terrorismo e a obviedade que marcavam o cotidiano de Bill — um criminoso, digamos, “pós-moderno”, que talvez não houvesse ingressado naquele submundo se a hereditariedade não fizesse parte do dogma da Máfia, na época, ou da família Bonnano, em especial.

Se você (tanto quanto eu) não suporta mais histórias de mafiosos de descendência italiana, paciência. Considere que a ficção assumidamente baseada em fatos exagera o real para torná-lo consumível. Eis o ponto, então: os refinados *designs* narrativos do filho do alfaiate de Ocean City, Nova Jersey, nunca foram maculados por arranhões espetaculosos. O Bill de Talese é violento e charmoso, egoísta e meditativo, impulsivo e equilibrado, enfiado, humano.

Diferentemente de Tom Wolfe — outro expoente do New Journalism —, espalhafatoso e onomatopéico, Talese é sóbrio e compreensivo. Quem pensa que compreender é o mesmo que con-

## O AUTOR GAY TALESE

Nasceu em 1932, na ilha de Ocean City, Nova Jersey. Entre 1955 e 1965 trabalhou no *The New York Times*, e a partir de 1960 tornou-se colaborador de várias revistas, em especial a *Esquire*. Editor e ensaísta, é um dos mais talentosos praticantes do chamado *New Journalism*, gênero que combina as técnicas descritivas do romance com o realismo da não-ficção. É autor de **Fama & anonimato** e **Vida de escritor**, entre outros.



## HONRA TEU PAI

Gay Talese  
 Trad.: Donaldson M. Garschagen  
 Companhia das Letras  
 510 págs.

cordar está evidentemente equivocado. A compreensão pressupõe o altruísmo de colocar-se disponível, de deixar-se levar pelos movimentos que ocorrem fora da concha do umbigo, onde impera uma terrível predisposição ao estereótipo.

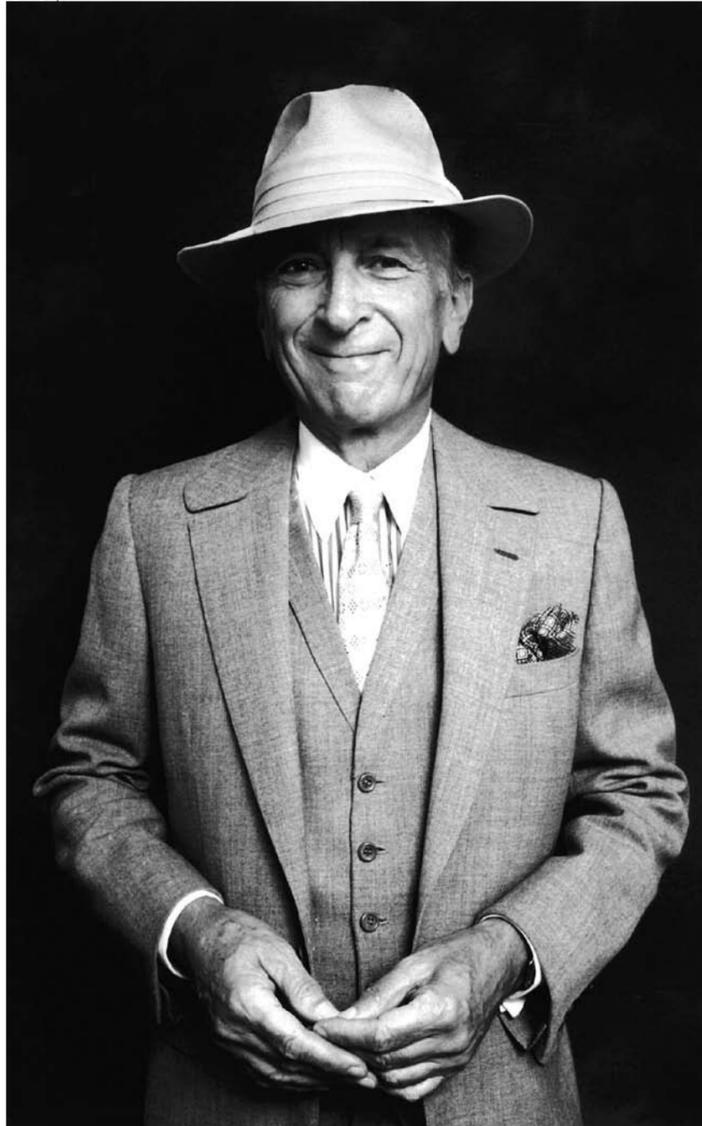
A concordância é admissível, mas não obrigatória, e jamais estaria livre do rigoroso exame (auto) crítico do autor. Uma das qualidades mais louváveis, aliás — e raramente mencionada —, de Talese é a habilidade factual. Tolo quem supõe que numa narrativa de não ficção o autor faz somente o que quer, como os ficcionistas de gabinete. Não. Sempre há pactos, acordos, negociações etc.

Fazer Bill Bonnano se abrir foi uma tarefa árdua, impossível de se resolver apenas pelo fato de Talese ser, na época, uma figura eminentemente pública, um jornalista de sucesso, o autor que se tornara best-seller com uma obra extraordinária sobre a saga das famílias Ochs e Sulzberger, descendentes de judeus alemães *publishers* do *The New York Times*, a principal dinastia do jornalismo norte-americano.

Para “penetrar”, como diz o verbo do subtítulo, você tem de ser aceito. Como ser aceito num mundo que não é exatamente o seu? Cada caso é um caso. Cada caso implica uma maleabilidade acima da média por parte do autor. Talese viu pela primeira vez um membro da família Bonnano no dia 7 de janeiro de 1965, quando, na qualidade de repórter do *The New York Times*, cobria a prisão de Bill, então com 32 anos, no momento em que ele ascendia na hierarquia da organização criada por seu pai, Joe (Banana) Bonnano.

O misterioso desaparecimento de Joe, seis semanas antes, levava as autoridades a pressionar Bill para que ele desse alguma informação sobre o paradeiro do pai. Perguntava-se se o velho Joe teria encenado seu próprio seqüestro a fim de se esquivar das autoridades federais que investigavam um suposto complô, arquitetado por Joe, para assassinar três chefes rivais; ou se o velho siciliano já teria sido morto

REPRODUÇÃO



pelos que pretendia eliminar.

E, como Bill Bonnano se negasse a cooperar com o FBI, foi intimado a comparecer perante um grande júri federal em Manhattan, “e foi ali que o vi pela primeira vez”. Foi quando Talese abandonou por um momento a condição de repórter do *Times* e, ciente de que sua carreira seria mesmo a de escritor de livros, se aproximou de Bill para lhe dizer que gostaria de discutir a possibilidade de produzir um livro sobre a juventude do mafioso. O advogado de Bill, Albert Krieger, protegeu seu cliente o quanto pôde.

*Por sua expressão, porém, percebi que ele (Bill) tinha reagido bem. Talvez a idéia lhe tivesse interessado. (...) Depois disso, liguei várias vezes para o escritório do sr. Krieger em Manhattan, tentando, sem êxito ou incentivo, obter um encontro pessoal. Mais adiante naquele inverno, entretanto, depois de haver escrito duas cartas a Bill Bonnano, endereçadas ao escritório de seu advogado, e de ter deixado dois recados por telefone, recebi um aviso de que o sr. Bonnano e seu advogado se encontrariam comigo para jantar, na semana seguinte, numa churrascaria na Segunda Avenida, perto do edifício das Nações Unidas.*

Durante o jantar, Talese conta no pós-fácio, Bill se manteve neutro quanto à possibilidade de vir a ser tema de um livro, mas se deram “extremamente bem”.

*Ele parecia ter prazer em relembrar detalhes de sua infância, de seus tempos de estudante no Arizona, da vida dupla que levava como universitário, acompanhando colegas bonitas em festas nos fins de semana e depois indo de carro, sozinho, ao aeroporto de Tucson para receber um dos homens de seu pai que chegara da Costa Leste. Sem sombra de dúvida, até então ele jamais falara sobre essas coisas com pessoa alguma de fora da organização, tão solitária e recôndita tinha sido sua vida pessoal. Ali no restaurante*

*tive a impressão de que tanto ele como eu estávamos ouvindo sua história pela primeira vez.*

Talese convidou Bill e sua mulher, Rosalie, para jantar em sua casa. Bill prometeu que iria, e foi mesmo. Depois disso, às vezes com suas respectivas mulheres e filhos, encontraram-se em várias ocasiões, “firmando aos poucos o relacionamento e a confiança que eram essenciais para o livro que eu esperava escrever, um livro que transmitisse a complexidade de ser um Bonnano, a atmosfera especial que reinava na casa, o efeito do passado sobre o presente”.

## EMBOSCADAS

O episódio que os aproximou decisivamente, porém, ocorreu cerca de um ano depois de se conhecerem. Bill apareceu de repente na casa de Talese. Estava barbado e ofegante, usando uma camisa preta sem gravata. Pediu desculpas pela surpresa e começou a explicar, “com uma calma extraordinária”, que pistoleiros tinham tentado matá-lo. Três dias antes Bill havia caído numa emboscada num sábado na rua Troutman, no Brooklyn, armada por uma facção rival.

Toda a vizinhança ouvira os muitos tiros, mas os jornais e rádios de Nova York não deram a mínima para o incidente. Bill ficou tão surpreso quanto desapontado, concluindo que a imprensa era totalmente dependente de porta-vozes do governo para obter suas notícias. Como esses porta-vozes estavam de folga, nada foi apurado ou transmitido. Outra hipótese que Bill aventou foi a de que a polícia se calara de propósito.

“Eu já não trabalhava mais no *Times*, mas me propus a falar com um editor de quem era amigo, e foi com essa dica que a história veio à luz. Além disso, o episódio aproximou-me ainda mais de Bonnano.” A partir de então, Bill enviou a sua irmã, Catherine, que morava em São Francisco, uma carta autorizando-a a tratar com Talese aspectos pessoais da vida do irmão. Informante valiosa, Catherine abriu as primeiras portas.

Extraordinário o fato de que Talese, ele próprio filho de um altivo alfaiate que emigrou da Itália para os Estados Unidos na década de 1920, já pesquisava e dialogava com os potenciais personagens de **Honra teu pai** enquanto redigia **O reino e o poder**, sobre a saga dos *publishers* do *Times*. Aquela intensa atividade de campo e de gabinete sinalizava o dinamismo diferenciado da não ficção de longo alcance que Talese consolidaria no formato livro.

Passados 40 anos da primeira edição em inglês de **Honra teu pai**, sua leitura talvez seja influenciada por *O Poderoso Chefão* (1972), filme de Francis Ford Coppola vencedor de nove Oscar e baseado no romance homônimo de Mario Puzo, e pela série de tevê *Família Soprano*, exibida entre 1999 e 2007 nos Estados Unidos. Em comparação com a história positivamente “monótona” narrada por Talese, essas produções agora podem parecer meros *reality shows*.

O bom narrador do real une duas qualidades aparentemente distantes uma da outra. De um lado, precisa de inteligência racional para estudar, levantar informações e interpretações, compreender com profundidade e analisar o assunto que tem pela frente. De outro, precisa de inteligência emocional (incluindo a intuição) para se deixar tocar sensorialmente pela ressonância interior causada pelas características subjacentes, pelos cenários por onde circula e pelas pessoas com as quais lida tête-à-tête.

A expressão não ficção às vezes soa mal, talvez pela negativa renegadora. Mas ficção não é sinônimo nem de mentira nem de verdade. Para autores como Talese, o importante é a procura por conteúdos/formas imbricados, expressos de maneira tão fascinante que possam ser lidos como (apesar de não serem) romances. O conjunto da obra de Talese (em livros e na revista *Esquire*, principalmente) indica que tal complexa combinação pode ser atingida por quem é, considera-se e assume-se, em sentido amplo, repórter.

Se o Jornalismo Literário tivesse uma finalidade única, ela seria a seguinte: aprofundar assuntos e transmiti-los com arte, sem moralismos. Nesse sentido, **Honra teu pai** (título sugerido por Rosalie, mulher de Bill) é, no fundo, um drama doméstico que enfatiza o indivíduo mais que o crime, a partícula mais que a matéria, a confiança mais que a traição, a instituição família mais que a Família Bonnano. Em seu núcleo há uma pergunta-chave: o que o futuro reserva ao filho nascido no seio de uma organização criminosa?

Talese não apenas responde à questão como honra o seu maior fundamento como jornalista-autor: persistir em penetrar nas camadas mais profundas do entendimento, evitando por todos os meios a conclusão apressada e a suposição fácil. Foram sete anos de trabalho, afinal. E, como bônus, você ainda será levado a conhecer o processo histórico das máfias de Nova York (dos irlandeses do início do século 20 aos latinos de hoje, passando, claro, pelos italianos, centro do centro).

**Honra teu pai** é um exemplo de transparência no trato com personagens, fatos e interpretações; e volta à luz no exato momento em que mesma editora relança também **O jornalista e o assassino**, de Janet Malcolm, obra marcante do ponto de vista da ética jornalística, e que aborda o relacionamento “esquizofrênico” entre um narrador da realidade (Joe McGinniss) e seu protagonista, um homem que matou a própria mulher e suas duas filhas (Jeffrey MacDonald). 🗨️

# Em busca do realismo

Em **DONA GUIDINHA DO POÇO**, Manuel de Oliveira Paiva tenta cruzar a ponte que Machado ergueu com **Memórias póstumas**

RODRIGO GURGEL  
SÃO PAULO - SP

**D**ona Guidinha do Poço, de Manuel de Oliveira Paiva, foi redescoberto, em 1945, por Lúcia Miguel-Pereira. Em artigo publicado no *Correio da Manhã* (hoje presente no volume **Escritos da maturidade**), no dia 11 de março daquele ano, a crítica literária faz um apelo aos herdeiros do autor, ou de José Veríssimo — editor da *Revista Brasileira*, que publicara, em 1899, parte da obra —, no sentido de localizarem o original completo. A solicitação era justa: o romance, escrito provavelmente no início da década de 1890, é marco do regionalismo que, a partir da Semana de 22, se tornaria uma das principais caracte-

terísticas da literatura brasileira.

## HESITAÇÕES

O livro, quando comparado às demais obras da nossa literatura, surge como um pequeno deleite, promessa do que o autor ofereceria se não tivesse morrido tão cedo, aos 31 anos, em 1892. Ao mesmo tempo, trata-se de obra contraditória: almeja o realismo, mas apresenta resquícios naturalistas e românticos. Digamos de maneira objetiva: o autor tentava cruzar a ponte que Machado de Assis havia deixado para trás em 1881, ao publicar **Memórias póstumas de Brás Cubas**.

Para o narrador de **Dona Guidinha do Poço**, “a natureza incerta (...) arrasta o homem a precisar de uma Providência divina e outra humana, e o impele noite e dia

para o amor, esse ócio, em incessante desequilíbrio com as outras necessidades. Daí, numa tendência monoteísta e monárquica, Deus e o vigário, o rei e o presidente”. Esses resíduos deterministas fazem-no concluir que o “faro” do coração humano “toca a sensualidade genésica” — e produzem comentários deste tipo:

*Todos, até os vaquianos, gente como que arrebatada daquele próprio chão, sentiam-se tomados por sensações de gozo indefinido, um sentimento religioso, alheio à existência da sociedade, nesse pasmo, nesse delíquio que infligem à pobre espécie humana os grandes aspectos soleníssimos da natureza em ser, com a diferença, porém de que, como no gado, a impressão, nos vaqueiros, os arrastava à vida, ao exercício, a espojar-se a correr, a movimentar-se violenta e bruta, a desestimar prados em fora.*

Período não só naturalista, mas no qual a ânsia por dizer tudo engolfa o texto em confusão e retórica — esta, logo a seguir reencontrada:

*Aqui eram altos e baixos, rocha nua e espontada, escavada, matos retorcidos, balseados, toda a muda história secular, e até milenária, das erosões gigantescas, das grandes águas e dos grandes sóis.*

Não bastassem esses trechos, que de tão empolados lembram **Os sertões**, encontramos nódoas alencarianas. Eulália, jovem cujo apelido é Lalinha, vive em “perene abstração de amante visionária”; acordada pelos sinos da igreja, levanta-se da rede “meio vestida na camisa de talho de vendas”, mas esse traje íntimo, pasmem, serve para “festejar em si mesma todos os imensos e imateriais desejos de todo aquele corpozinho”. Depois de mordida por uma pulga, calça “a meia do pé esquerdo” e aperta “o atilho, acima do joelho”, não em uma simples coxa, como o leitor espera, mas “naquela delicada coluna de carne, que lhe sustentava o corpo, tabernáculo onde Amor acendia lâmpada sacramental a um coração”. Minutos depois, ajoelhada na igreja, o que entra “pela porta do lado” não é a luz do sol, mas “a eterna mocidade do amanhecer”; ao longe, uma juriti, ao invés de cantar, “fazia ressoar de vez em quando a frescura daquela embalsamada atmosfera de junho com sua belíssima nota de inimitável diapasão”.

Na verdade, o texto de Paiva possui um caráter hesitante. Ele

pode ficar próximo da contenção quase perfeita —

*O calor subira despropositadamente. A roupa vinha da lava-deira grudada do sabão. A gente bebia água de todas as cores; era antes uma mistura de não sei que sais ou não sei de quê. O vento era quente como a rocha nua dos serrotes. A paisagem tinha um aspecto de pêlo de leão, no confuso da galharia despida e empoeirada, a perder de vista sobre as ondulações ásperas de um chão negro de detritos vegetais tostados pela morte e pelo ardor da atmosfera. As serras levantavam-se abruptamente, sem as doces transições dos contrafortes afogados de verdura.*

— ou perder a mão logo a seguir, exagerando nos adjetivos:

*Os bandos de periquitos e maracanãs atravessavam o ar, em busca do verde, espalhando uma gritaria desoladora, sem um acento de úmida harmonia, sem uma doce combinação melódica, no ritmo seco, árido, torrefeio, de golpes de matraca.*

Podem dar a impressão de que o narrador discursa do alto de um palanque —

*Era o mês de março, passado um ano. Por sobre a casimira verde das beldroegas polvilhavam-se constelações deslumbrantes de mica, ao sol nascente. No pé do alto, a erva afogava o velame ressequido pelo tremendo verão de dois anos, em acolchoamentos de lã; o sol, a sair por detrás das colinas, produzia sombras no íntimo da infinita camada de frondes vivíssimas, que encobria a terra, com uma soberbia e uma vitória.*

— e, poucas linhas depois, oferece um parágrafo equilibrado, no qual a linguagem cumpre seu papel e não pretende tornar-se, ela própria, personagem:

*No dia 26 de março pôs-se à mesa o primeiro queijo. Em janeiro, havia dado umas chuvinhas, fugaz esperança, que não deram para segurar o pasto. E a babuge — foi arrebeitar e logo sumir-se outra vez na casca estorricada dos galhos nus. Acordara, e de novo adormecera a natureza. Agora, porém, era mesmo um despertar buliçoso de criança com saúde.*

Em determinados trechos, quando adere de fato à simplicida-

de, o autor consegue elaborar uma cena rápida mas impecável:

*Mão na rédea e mão no cabo do guarda-sol aberto, lá se ia o Quim com ar de vigário, o olho meio piscado pela quentura. O cavalo, caminho de casa, marchava ligeiro e macio que fazia gosto. Ali pelas nove horas deixava à direita a estrada real, depois de dar bons-dias ao Arão, e com um pouquinho galgava o pátio da fazenda.*

## CORRUPTELAS

Essa instabilidade não é, contudo, o único problema. Seja descrevendo cenas, seja reproduzindo falas e pensamentos dos personagens — por meio do discurso indireto livre ou não —, o narrador utiliza linguagem carregada de termos regionais ou corruptelas. Partamos de um exemplo simples. Ao descrever o marido de Dona Guidinha, major Joaquim Damião de Barros, o Quinquim, ele diz: “Tinha o preto-do-olho amarelo, com a menina esverdeada, semelhante um tapuru”. Muito bem. E o que é um tapuru? Você, leitor, alguma vez viu um tapuru? Depois de pesquisarmos, descobre-se que ele se refere, provavelmente, a uma bicheira, uma larva. Mas estamos certos? Há pelo menos mais duas acepções possíveis para o vocábulo...

Um empregado da fazenda refere-se à Guidinha nestes termos: “Ti Jaquim rifiria qui a Senhora era cuma cavalo cacete, qui tem sinau incoberto”. E este pobre leitor, que jamais esteve na zona rural do Ceará, que nunca fez pesquisas sobre as variedades lingüísticas coexistentes no Brasil, fica se perguntando qual o significado das expressões. Até podemos imaginar o que seria um “cavalo cacete”... Mas, e “sinau incoberto”?

Em determinados trechos, podemos entender, não sem esforço, a fala do vaqueiro — “Ca’lo cuma o Marreca da Seá Dona Guidinha, que chega aquilo macha sereno que mó de coisa que non bota os pés no chão, e chega mó que vai avoando pelos ares!” —, mas não é a regra. E ter de apelar ao dicionário com relativa constância torna-se não só cansativo, mas, inúmeras vezes, terminado o exercício, a descoberta revela-se banal, nada acrescentando à história.

Vamos a outro exemplo:

*Logo pela madrugada, música em alvorada no patamar da igreja. A pastoral orquestra se compunha de um clarinete, uma trompa, um pistom, um baixo, os pratos,*



o bombo, e foguetes. Nada mais poeticamente sáfaro, expresso para acordar até as pedras daquelas paragens, onde poesia pimpa nos chifres da vaca enramados de festões das moitas, e amor, no bodejo do chibo e no focinho do novilho pai.

Todas as noites, uma bandeira, a dos noitários do dia seguinte. E, no dia da festa, eram ligados entre si por arcadas de catolé (idéia do Secundino, de que o poviléu caçava, dizendo que foia de pé de pau, só pra sítio de Judas) os treze mastros em cujo topo o Santo Antônio multiplicado todo se rebolava no madapolão.

É inegável que o ritmo das sentenças e algumas figuras — depois de decifradas — chegam a seduzir, mas restam lacunas, e o sentido completo, infelizmente, foge de nós. E nem sempre a referência regional mostra-se indispensável. Ao contrário, o texto ficaria perfeito, no caso a seguir, sem a última frase:

*O chão começava a empardecer. A grama não se alegrava mais com o orvalho. Onde existia mais vitalidade, a vegetação oferecia um amálgama de infinidade de manchas, do amarelo ao verde: aqui um grande esfarinhado de açafroa, ali um bloco imenso de esmeralda, acolá um fervido, uma espuma como de uma porção de tintas diversas. A impressão geral era entre louro e fulvo, cor de coati, ou barba de negro quando vai caindo em idade.*

Nesses e em vários outros casos, uma patologia peculiar acomete o leitor, condenando-o a ver o colorido do texto turvado de manchas semânticas ininteligíveis. Temo que jamais saberei por qual motivo o “ervanço (...) incensa os sertões ao por do sol”, ainda que a imagem, de maneira instintiva, agrade-me; ou o que significa dizer que um burro “é fácio pro penso”; ou como o chão fica quando “acamado de serragens de pau-cetim”; e está além da minha capacidade desvendar tudo o que este personagem diz:

*Entonce, tavam lá arranchado uns comboieiros que tinham arrumado o eito, assim pua banda, ia porção de surrão de mio, que fazia assim mod'um escuro. Aí diz que virum a muié do Venanço non sei cum quem, cuas partes de tomá bebida, enquanto o povo no terreno apreciava um cantadô de fama, qui era um dos comboiero donos do mio. É verdade que eu vi ele vendendo, apois tinha muita confiança co Jom Bodoque e a familia...*

Trata-se do preço que alguns regionalismos pagam — certamente não tão alto quanto o do vanguardismo que barbariza a língua ou pretende recriar, eternamente, o **Finnegans Wake**.

#### CRIAR LITERATURA

Mas há trechos ótimos, nos quais aspectos da natureza parecem revelar segredos há muito escondidos — e cada mínimo movimento

torna-se audível, ganha visibilidade:

*O vento marulha e farfalha em alguma fronde viva disseminada por entre os carrascos nus; e, na zona do rio, chia pelos capinzais ressequidos, zune através do teçume lenhoso da galharia, chocalha nas folhas maduras, crestadas, prestes a cair.*

Às vezes, o tom coloquial unese à ironia afetiva, dando-nos a impressão de ouvir a narrativa ao pé da fogueira, perdidos num distante acampamento de vaqueiros:

*Não seja para admirar a seqüência, logo ali assim, de dois postos militares, capitão-mor e major. Mais virão. E quase tantos sejam os homens de gravata, que este acanhado verbo por aqui vá pondo de pé, quantas as patentes. Era antigo vezo. Não que militares fossem de índole, nem de prosápia: alguns o foram de crueldade. Todavia, desculpe-se-lhes a fonfança pela tendência natural que temos todos nós de nos enfileirarmos aí numa qualquer ordem, que distinga. E eles, os matutos, coitados, não sobressaiam pela profissão nem pela cultura.*

E inúmeras cenas estão descritas sem que o narrador se perca em generalizações tolas, mas dando vida àquele elemento chamado por Nabokov, com perfeição, de “por menor incongruente” — o elemento que, numa obra literária, destrói o senso comum. Vejam, neste trecho do Capítulo II do Livro Quarto, no qual se descreve o princípio de uma vaquejada, como os detalhes compõem uma representação que não pretende repetir a realidade, mas vai além dela, além da mera fotografia, criando literatura por meio de delicados toques de violência, horror ou estranhamento:

*Destinou-se para esse fim uma vaca bem enxuta. Pela manhã, foram com ela ao olho do machado, depois de soltas as outras. O Néu laçou-a no curral, saiu porteira fora sem afadigá-la, e no pátio, assim para uma banda, abateram-na. O Néu armou o machado com o olho para baixo, desandou uma pancada forte entre os chifres, a vaca amunhecou. Sangrou em ato contínuo. Os pequenos traziam rama para acamar em derredor, a fim de não sujar de terra a carne e os miúdos. Toca a tirar o couro, olha lá gordura e carne, cheirando a nata.*

*A Carolina do Silveira com a Corumba tomaram conta do fato, e ali mesmo despejaram o debulho. Breve, os quartos da rês, transportados ao cupiá, avultavam dependurados, com umas irritações a relampear nos músculos, com que o Secundino muito se intrigava; entre as ramas lambuzadas de sangue, lá no pátio, a canzoada fazia o repasto, a dar corridas de vez em quando nos urubus, que acudiam em chusma com o seu passinho grave e esgueirado. Na cerca do curral iam*

#### O AUTOR MANUEL DE OLIVEIRA PAIVA

Os estudos de Manuel de Oliveira Paiva se limitaram a alguns meses no Seminário Menor do Crato, Ceará, e três anos na Escola Militar do Rio de Janeiro (1880-1883). À época, já colaborava com peças literárias na imprensa e numa publicação da escola. Com o agravamento do seu estado de saúde, volta ao Ceará, onde participa da campanha abolicionista e defende a implantação da república. Escreve para *O Libertador* e *A Quinzena*. Seu primeiro romance, **A afilhada**, começa a ser publicado, em forma de folhetim de jornal, em 1889. Sua obra foi publicada, em livro, postumamente: **Dona Guidinha do Poço**, em 1952; **A afilhada**, dez anos mais tarde; e um volume de contos em 1976. Nasceu em Fortaleza, (CE), a 2 de julho de 1861, e faleceu na mesma cidade, em 29 de setembro de 1892.

*formando uma longa fita negra. O Secundino, do alpendre, entrou com os outros a fazer-lhes pontaria, a apostar quantos matariam, fazendo fogo sobre aquele tapume negro e mole. Mas o chumbo treslia, urubu tinha mandinga, apenas um ficou penso.*

#### PORTA PARA O ABISMO

Manuel de Oliveira Paiva inspirou-se num fato real para escrever **Dona Guidinha do Poço**: a história da fazendeira Maria Francisca de Paula Lessa, mandante do assassinato de seu marido, o coronel Abreu. O escritor leu os arquivos do processo, guardados no cartório de Quixeramobim, cidade à qual se retirara em busca de um clima que impedisse o desenvolvimento da tuberculose. Nasceu certamente daí alguns dos problemas encontrados no romance, pois o autor não consegue se distanciar desses e outros documentos, como se a obra só fosse crível se apresentasse eles com a realidade. Assim, surge, logo no início do romance, o rol dos bens herdados por Margarida Reginaldo de Oliveira Barros, a Dona Guidinha, que toma três páginas: informação tão inusitada quanto supérflua, desprovida de expressividade. Nesse mesmo grupo se incluem os relatos históricos do Capítulo XI do Livro Primeiro ou, no Capítulo III do Livro Segundo, a longa cópia dos versos de um baião, que transforma o romance, subitamente, numa peça de folclorismo.

À parte essas questões, a proprietária da Fazenda Poço da Moita é personagem curiosa, rica de contradições: criada com “notável frouxidão”, sem disciplina, “aprendeu a ler por cima” e tornou-se atrevida, corajosa. Era, contudo, “feiosa, baixa, entroncada, carrancuda ao menor enfado” — e, ao mesmo tempo, “pouco mulher e muito fêmea”, dona de uma voluptuosidade algo animalesca, ligada às “artes do

Capiroto” (diabo). Generosa com pobres e retirantes, especialmente as crianças, esse tipo de carinho é assim definido pelo narrador: “Não era isso uma sentimentalidade cristã, uma ternura, era o egoísta e cru instinto da maternidade, obrando por mera simpatia carnal”, pois Guidinha não tivera filhos. “Extremada no proteger ou no perseguir”, essa mulher apaixonada “era como um palácio cuja fachada principal desse para um abismo. Só havia penetrar-lhe pela insídia, pelas portas travessas”.

Casada com o major Quinquim, pobre e dezesseis anos mais velho, que a ela se submete por interesse, mas também por amor, há dúvidas “se, recebendo o nome do marido, ela fez tudo o mais que ordena a Santa Madre Igreja”. Essa dubiedade é um dos trunfos de Paiva, bem como a forma jocosa de narrar, aliada perfeita do coloquialismo:

*Servia de mesa um mocho coberto com um xale vermelho. A Guida puxava conversa com o mancebo. De quando em vez, como uma lufada, vinha por ali uma gargalhada coletiva dos que cercavam ao Quim, que estava sentado no batente, à mangalacha, com seus chinelões de couro de maracujá, seu camisolão de chita encarnada e amarela, amostrando o peitão que parecia uma chã de rês descansada. Guida voltava então a cabeça para a troça, e ao tornar punha um olhar na esbelteza do parceiro, no seu todo bem espanadinho de gato de casa de boa gente, que sabe lamber-se, ou de ave solta, que se cata à sesta e não tem sujo de gaiola.*

E se o interesse de Guida pelo jeito “de ave solta” de Secundino, sobrinho do major, mostra-se claro a partir de certo ponto, o adultério em si jamais será evidenciado, de maneira a reforçar a ambigüidade. O marido saberá da possível traição ao ouvir, sem querer, no meio da mata, os vaqueiros que comentam — e não terá coragem de enfrentar a mulher. O narrador acaba por usar a palavra “amante”, mas afirma imediatamente, com relutância, “vá lá o termo com os diabos!”. Mestre na arte de sugerir, Paiva compôs, dentre outras, a cena antológica que fecha o Livro Segundo, em que a fazendeira e Secundino estão numa festa noturna, ao ar livre, iluminados pela fogueira:

*(Guida) tinha os ombros cobertos por um xale de casimira bordado de ramalhetes com flores vermelhas. Seus braços meio nus, com pulseiras de ouro liso, a sairdas mangas curtas, ora no gesto que acompanha a palavra, ora conchegando o xale, endireitando*

*a saia, ora em natural descanso, tinham a provocação ácida e cheirosa de certas frutas. Ela usava essência de rosas, que trazia em um frasquinho pequenininho de cristal, atado ao pescoço com uma fita. Secundino tinha a carne aquecida pelo dançado de há pouco. A tia olhava-o profundamente. Depois, queixou-se de aborrecimento e o convidou para levá-la a casa. Secundino apanhou um tição.*

*— Não precisa tição... Se me virem não me deixam ir à vontade. Já estão bastante pesados...*

*O moço acendeu um charuto, e restituiu o tição à fogueira.*

*Os dois, pela vereda, sumiram-se no escuro.*

Secundino — falante, adulator e interesseiro — desperta para a “harmonia de traços” da tia, apesar da “rudeza de modos da matuta”, só quando percebe o quanto era “feliz quem lhe caísse nas graças”. Mas se manterá indeciso em relação aos dotes de Guida, mudando de opinião ao sabor dos humores e, “em seus momentos lúcidos ou negros”, carregando “a imagem de Margarida com os traços mais repelentes”.

#### O ÚLTIMO REFÚGIO

Ainda que naufraguem no cinismo, Guidinha e Secundino estão distantes do subjetivismo moral. O rapaz tem dúvidas em relação ao seu comportamento — vencidas, todavia, pelos benefícios que a fazendeira lhe concede. Quanto à Margarida, esta também se mostra hesitante, muitas vezes atirando-se sobre o esposo, “a ver se enfim encontrava essa felicidade tão falada, que não conhecera jamais”. É derrotada, contudo, pelo próprio temperamento, que não suporta nenhuma contrariedade. À menor recusa de Quinquim, a mulher transforma-se:

*Margarida sentiu nas palavras inertes e no gesto parvo do homem todo o cheiro nauseante e porco de uma sovaqueira.*

*— Não quer? Ah, não quer! Está bom. Vou com o sobrinho — pensou de lá. E não perdeu uma noite.*

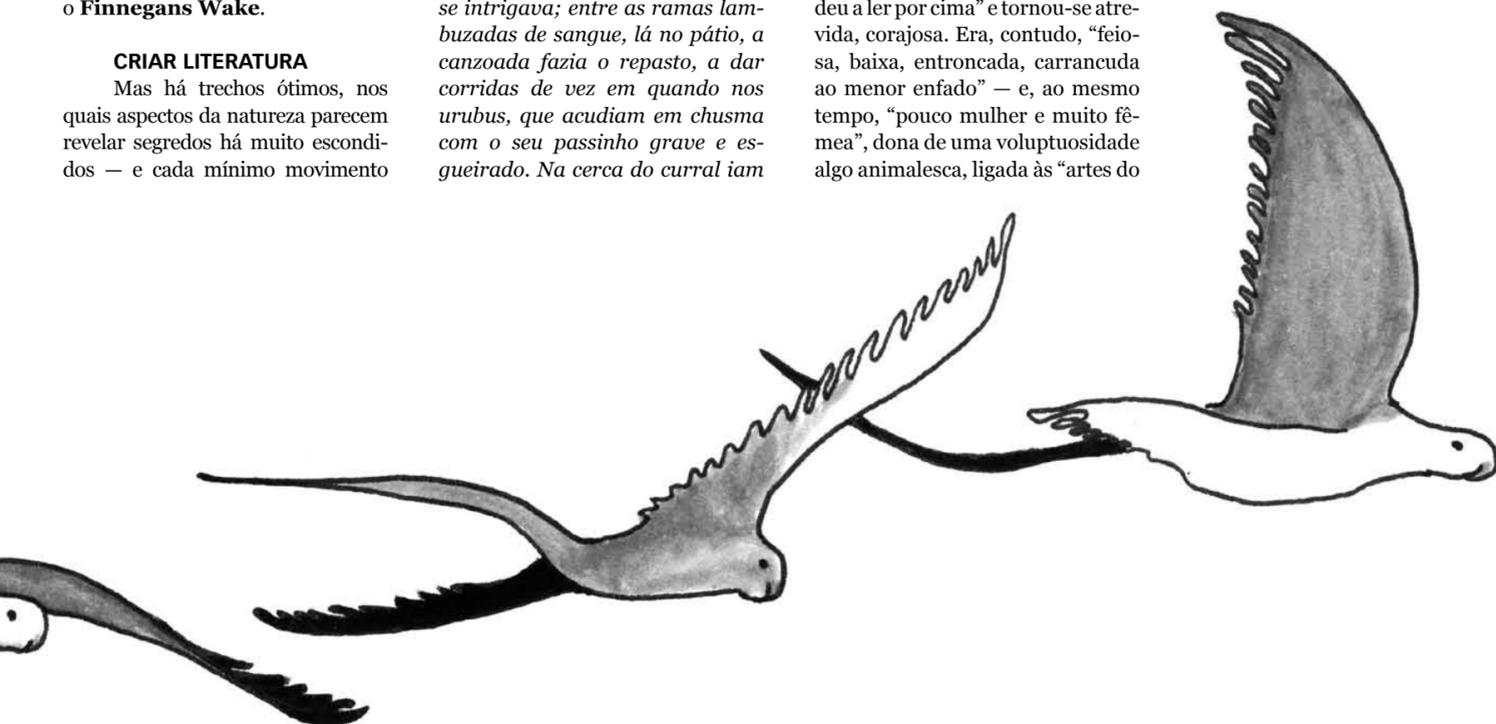
A mesma violência se manifestará na forma de ciúme incontrolável — impedida de prejudicar Lalinha, por quem Secundino se apaixonara, Guida vingase num convidado, despejando-lhe na cabeça o copo cheio de vinho — ou do assassinato de Quinquim, que tentava conseguir o divórcio. Hipócrita, incapaz de aceitar a fama de adúltera, “gerou-se-lhe uma idéia sinistra. Não era mais a mulher, nem o marido, nem o homem, senão o indivíduo, independente de sexo e condição, o espírito do bárbaro sertanejo antigo, reencarnado, que queria vingança à luz do sol”.

Dos personagens, só Quinquim e Lulu Venâncio se libertarão da inevitabilidade do mal. O primeiro, por covardia ou infantilismo, aliás, magistralmente descrito pelo narrador: “Coçava-lhe no rosto a impressão do barbicacho. Pôs de novo o chapéu. Achou-se ao pé do cavalo, desatou, montou. Foi. Pelos campos fora, tez em febre, silente, um arrocho no coração e como que ia berrando desesperadamente, criança perdida no deserto que a altos brados invocasse os nomes de pai e mãe”. O segundo, por se recusar a repetir o mesmo erro: bastava-lhe ter assassinado a mulher que o traíra.

Chegando ao final, divergimos da conclusão estapafúrdia do juiz, ao ver Dona Guidinha, presa, sendo achincalhada pelo povo — “O crime nivela, como a virtude”, afirma o magistrado —, mas a última fala da poderosa fazendeira, carregada de fingida complacência — “Este bom povo hospitaleiro da minha terra!” —, mostra que a ironia, quase sempre um sinal de inteligência, pode ser apenas o último refúgio dos perversos. 🔗

#### 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, Raul Pompéia e **O Ateneu**.



# Existências desoladas

**CARO MICHELE**, romance epistolar de Natalia Ginzburg, trata o passado como um espelho da solidão humana

:: PATRICIA PETERLE  
FLORIANÓPOLIS – SC

Uma das maiores vozes femininas da literatura italiana do século 20. Uma presença marcante não só pelo discurso literário, mas pela sua atuação no cenário cultural e político italiano. Natalia Ginzburg marca profundamente com seu trabalho editorial a produção intelectual e literária da segunda metade do século passado. Os seus primeiros escritos saem, na década de 1930, na famosa revista *Solaria*, para a qual colaboraram tantos escritores. Um percurso de vida marcado pelo antifascismo, posicionamento político que já via no pai, Giuseppe Levi, e que depois irá compartilhar com o primeiro marido Leone Ginzburg, que, preso pelo regime fascista, morre, como tantos outros, no cárcere de Regina Coeli, em 1944. Uma geração marcada, como tantas outras na Europa e na América Latina, pelo signo da censura e de um estado de exceção, mas que na verdade era a regra geral, para lembrar as palavras de Walter Benjamin.

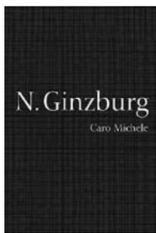
A narrativa de Natalia Ginzburg, apesar da sua singularidade, acompanha os movimentos tortuosos das manifestações artísticas do entre guerras e do crucial período posterior à década de 1940. Memórias, ensaios, uma prosa ou um texto teatral revigorantes, uma escritora nítida preocupada com as ações e gestos cotidianos. Num panorama pelos seus escritos, passa-se de um neo-realismo inicial, presente nos primeiros romances, para uma narração mais vigorosa, que aos poucos vai sendo aprendida e construída, fruto das experiências de mundo e daquelas vivenciadas em primeiro plano. Preocupações íntimas, mas também relacionadas à essência do ser humano, perfiladas pelo toque e sensibilidade do seu olhar e testemunho.

As leis raciais de 1938 fizeram com que Ginzburg, de origem judaica, não pudesse usar o seu nome na capa do primeiro romance, *La strada che va in città*. A proibição do uso do nome implica, certamente, uma “anulação” de todos os gestos realizados. Uma alienação da subjetividade que fica claro na passagem de Natalia Ginzburg para Alessandra Tornimparte, pseudônimo com o qual assina a publicação. Pegadas de um passado que não se apaga, pode estar ador-



A AUTORA  
**NATALIA GINZBURG**

Nasceu em Palermo, em 1916. Foi uma das maiores escritoras italianas do século 20. Desde cedo o seu percurso biográfico tem marcas indeléveis: a origem judaica, a intelectualidade do pai Giuseppe Levi, um professor universitário e a prisão dos três irmãos durante o regime fascista. No Brasil já foram traduzidos os seguintes livros: **Família**, pela José Olympio, **Léxico familiar**, pela Cosac Naify, **Foi assim**, pela Berlandis, e **O caminho que leva à cidade**, pela Primeira Edição. Morreu em Roma, em 1991.



**CARO MICHELE**

Natalia Ginzburg  
Trad.: Homero Freitas de Andrade  
Cosac Naify  
192 págs.

mecido, mas faz parte da memória.

*Il figlio dell'uomo* (*O filho do homem*), ensaio de 1946, é um título significativo para toda uma geração da qual ela faz parte, cujo tema é o sofrimento e a dor, não só física, mas também existencial. Nesse texto, ela afirma que quem foi um dia perseguido não encontrará nunca mais a paz e nem a tranqüilidade, já que um toque ou um som noturno é significado de “delegacia”. Geração e gerações formadas por Elio Vittorini — poderia aqui ser lembrado o título **Homens e não**, Cesare Pavese e Italo Calvino, escritores com

os quais ela trabalhará na Einaudi. Em 1963, ganha um dos principais prêmio literários italianos, *Lo Strega*, com o livro **Léxico familiar**, traduzido em 2010 pela também Cosac Naify, um dos textos mais significativos da sua poética.

**MOVIMENTO MELANCÓLICO**

**Caro Michele**, de 1973, publicado pela Cosac Naify, com tradução de Homero Freitas de Andrade, acompanhado de um pós-facio assinado por Vilma Arêas, é um livro composto por vários personagens que estão numa espécie de movimento melancólico contínuo. Indivíduos que fazem parte de uma sociedade marcada pelo sofrimento, pela errância, pela fragmentação, pela violência externa que corresponde a uma outra, interna. Personagens cujo devir é incerto.

Um romance composto por 42 capítulos, dos quais 37 são cartas, e nos cinco restantes percebe-se a presença discreta de um narrador e o uso das formas dialogais. Os personagens destas duras páginas fazem parte de uma rede de conhecimentos, amizade e família que se constrói ao longo da narrativa. Um ponto fulcral é, sem dúvida Michele, nome presente desde o título: **Caro Michele**, um refrão-início das várias cartas que o leitor irá encontrar. Michele, protagonista? Talvez, sim, por ser um elo de ligação, um ponto de fuga. Contudo, um protagonista ausente, cuja presença se faz a partir das cartas enviadas e recebidas.

O esfacelamento, a crise da família e os destinos dos personagens estão correlacionados a um período importante da história italiana. As cartas que compõem o corpo do romance são trocadas no arco de um ano. A primeira de Adriana, a mãe, para Michele, é datada de 2 de setembro de 1970, e a última, do amigo Osvaldo para a irmã de Michele, Angelica, tem a data de 9 de setembro de 1971. No final de 1970, no mês de dezembro, como se sabe pela história italiana, Valerio Borghese lidera uma tentativa de golpe de Estado. A reação antifascista une várias camadas da população, classe média, operários e intelectuais, que conseguem frear as ações do líder fascista. Mas, registra-se, nas eleições, um aumento significativo dos votos para os grupos de tendência fascista. **Caro Michele** é uma obra que também trata desse momento da Itália.

Desventuras e vidas desfacela-

das, cuja memória faz-se como uma forma de sobrevivência do tempo presente, são perfiladas pelo realismo singular de Natalia Ginzburg, que enfatiza a incapacidade de viver junto. Percepções e sofrimentos individuais e fragmentados que se revelam, aos poucos, nessa espécie de romance epistolar, cujo fim é a trágica morte de Michele, que havia deixado a Itália, pelo que tudo indica por questões políticas, mas acaba sendo duramente atingido por um grupo fascista, na Bélgica.

*Escrevo-lhe para dar uma notícia dolorosa. Meu irmão Michele morreu em Bruges, numa passeata de estudantes. Veio a polícia e os dispersou. Ele foi seguido por um grupo de fascistas e um deles deu-lhe uma facada. Parece que o conheciam. A rua estava deserta. Michele estava com um amigo, que foi telefonar para a Cruz Vermelha. Enquanto isso, Michele ficou sozinho na calçada. Era uma rua onde só havia armazéns e estavam fechados àquela hora, isto é, às dez da noite. Michele morreu no pronto-socorro do hospital às onze. O amigo dele telefonou para minha irmã Angelica. Minha irmã, o marido e Osvaldo Ventura foram a Bruges. Trouxeram-no para a Itália. Michele foi sepultado ontem em Roma, ao lado do nosso pai, falecido em dezembro passado, como deve se lembrar.*

É a partir dessa carta, que o leitor tem conhecimento do dramático desfecho dos deslocamentos de Michele. Escrita pela outra irmã, Viola, a carta é endereçada a Mara, com quem parece que Michele teve um filho. O final dessa correspondência é um exemplo da teia de relações imbricadas que há no livro, entre os inúmeros personagens que vão e vêm. A história italiana acompanha o passado e o presente de todos eles.

Michele é um filho que abandona a família por motivos políticos, mas, na verdade, ele não sabe ao certo o motivo. Não comunica nada a mãe, que na correspondência que abre o romance afirma:

*Perguntei-lhe se por acaso você não tinha se aproximado de grupos políticos perigosos. Sempre morro de medo de que você possa acabar entre os Tupamaros. Ele (Osvaldo) disse não saber com que você andava nesses últimos tempos. Disse ser bem possível que você tivesse medo*

*de alguma coisa. Não foi claro.*

Aqui está um dos eixos centrais do livro. Esse mistério que faz com que Michele vá embora, uma fuga, na qual não deixa rastros nem vestígios. Dá início, então, a uma vida errática, deambulando por Londres, Sussex, Leeds e Bruges.

Michele, como os demais personagens, se deixa levar pelos caminhos obscuros e misteriosos da vida, numa existência quase órfã. No seu caso, em particular, esse estado órfão, aos poucos, nas cartas — escritas íntimas de confissão —, vai-se revelando quando Adriana assume a sua ausência como materna. Uma errância que está presente nas palavras que Michele escreve a irmã Angelica, quando já está em Leeds, 27 de março de 1971: “Quando à saudade vem misturar-se a repulsa, o que então acontece é que vemos situados a uma grande distância os lugares e as pessoas que amamos, e os caminhos para chegar até eles parecem-nos interrompidos e impraticáveis”.

Para o filósofo, dramaturgo e romancista francês, Alain Badiou, um dos traços distintivos do século 20 (título de seu livro) “foi procurar pensar a relação, muitas vezes obscura num primeiro momento, entre violência real e aparente semblante, entre rosto e máscara, entre nudez e travestimento”. Para ele, tal elemento pode ser identificado em vários âmbitos e registros da teoria política à prática artística.

Na produção literária de Natalia Ginzburg, a memória e as lembranças são dois aspectos centrais da sua poética. Recordar o que já é passado. Como coloca Walter Benjamin: “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo”.

**Caro Michele** é, portanto, um romance epistolar da memória, no qual a lembrança do passado pode ser concebida como um espelho da solidão, do deixar-se viver, como no caso de Michele e de outros personagens, do vazio existencial da pequena e média burguesia. Esse vazio concretiza-se em um dos raros diálogos, um dos últimos em que aparece a voz de Adriana, a mãe de Michele: “A gente se acostuma com tudo quando não resta mais nada”. A última frase antes da última carta, um grito de desespero. 🗨

:: breve resenha ::

## Paula Parisot não está só

:: LUIZ HORÁCIO  
PORTO ALEGRE – RS

Geralmente, ao concluirmos a leitura de um livro, nos perguntamos: foi bom? Quando cheguei ao final de **As teorias selvagens**, acrescentei outra questão: para quê? Ainda não consegui definir se o livro de Pola Oloixarac é um texto de humor ou maneirismo oportunista. Suporta uma miscelânea — teorias beligerantes de Clausewitz e Sun Tzu — e passa por uma análise da sexualidade de portadores da Síndrome de Down, culminando com as performances de nefastos *hackers*. Mas ainda tem o recheio: vai de uma extensa camada de teorias antropológicas centradas em tribos da Nova Guiné a ironias acerca da luta contra a ditadura. E também não podiam faltar pitadas de pornografia e aba-

los à auto-estima.

O leitor se vê frente a famosa/ atual/confusa narrativa fragmentada. Logo tal estilhamento narrativo busca justificativas em referências, sejam eruditas, pop ou imaginadas, pouco importa. Fugir da linearidade é um objetivo. História, enredo, quem diz que isso é necessário?

A leitura de **As teorias selvagens** exige como pré-requisito uma certa intimidade com os meandros da filosofia. Citações e mais citações, mudanças de narrador e uma ironia cinco estrelas atuam como vilões cuja missão é atrapalhar a leitura. Resumo da ópera, ou melhor, um dos resumos cabíveis: casal de estudantes *nerds* muito feios, ela, K. ou Kamtchowsky, gorda, inteligente, namora Pabst, as “mesmas qualidades” porém magro, ambos filhos de ex-guerrilheiros argentinos. Pola aproveita e de-

sanca a esquerda que combateu a ditadura. Cabe tudo nessa história.

Resta espaço para a autora atacar a Faculdade de Filosofia de Buenos Aires — nesse momento quem entra em cena é uma estudante de Filosofia decidida a conquistar um antigo professor. O motor dessa empreitada é uma teoria filosófica que pretende recriar. A narradora alimenta uma obsessão pelo professor Augustus García Roxler, que ficou conhecido, ou foi reconhecido, por renovar (ou roubar) as teorias psico-antropológicas do holandês Van Vliet, que deixa a cena no início do século 20. Com o objetivo da conquista, a estudante busca orientação nas teses marciais de Clausewitz e também nas tais teorias selvagens de Augustus. Antes, para aquecer, ela faz um refém, um refém sexual: professor, meio século de in-



**AS TEORIAS SELVAGENS**

Pola Oloixarac  
Trad.: Marcelo Barbão Benvirá  
240 págs.

vernos, esquerdista que conheceu os porões da ditadura. A indecisão entre teoria e prática leva a estudante de filosofia a se aconselhar com Montaigne, seu gato.

Isso não é tudo. É óbvio que não ficaria de fora do balaio (Celan, Althusser e *South Park* também estão lá), de jeito nenhum, o nosso momento *big brother*, nosso talento incansável para os exageros narcisistas. Ele acompanha os *nerds* de Pola, que têm por hábito filmar suas orgias e depois jogá-las no Youtube. Viciados em tecnologia ou cabeças vazias?

Esqueci de dizer que Pabst conheceu K. graças a um blog. O que tem no blog? Lulas gigantes, zumbis, nudistas e uma gama imensa de bobagens, a dita cultura inútil. Pola, infelizmente, vem engrossar essas fileiras. Diz o dito, tripudia sobre várias maneiras de

sofrer e, ao que parece, se diverte com isso. Vale lembrar que a autora estará por aqui brevemente e, é claro, será incensada, tratada como futura ganhadora do Nobel, merecerá textos e mais textos sobre sua beleza, aparecerá em todos os programas de tevê e venderá, venderá, venderá.

Confesso, minhas melhores expectativas foram frustradas, mas nem tudo está perdido; Paula Parisot não está só. Mas por que nos rendemos assim tão fácil ao que vem de fora se temos aqui, em nosso torrão, produção tão precária. Por quê? Enquanto isso paira nosso silêncio e nossa cegueira sobre Cíntia Moscovich, Adriana Lunardi, Fal Azevedo. Uma pena. Enfim, arguto leitor, caso você venha a classificar como bom esse *As teorias selvagens*, responda, por favor: bom para quê? 🗨

# Aventureiros do absoluto

Em **A BELEZA SALVARÁ O MUNDO**, Todorov examina a correspondência de Tsvetaeva, Rilke e Wilde

de LUIZ GUILHERME BARBOSA  
 RIO DE JANEIRO – RJ

Desde que desmancharam no ar, as idéias passaram a constituir um conjunto muito indeterminado. Não só um campo de conhecimento específico produz mais saber do que a capacidade do pesquisador de se atualizar, como também o trabalho entre ou através dos campos de conhecimento diferentes tornou-se um antídoto necessário à especialização do conhecimento, complicando ainda mais a situação das disciplinas. O fato é que, ao mesmo tempo em que há tais movimentos de diferenciação do saber, há um certo estado de razoabilidade que organiza tanto saber e o direciona a um horizonte desconhecido mais ou menos comum.

Na *Introdução* ao recém- traduzido livro de Tzvetan Todorov, **A beleza salvará o mundo**, o autor desenha de maneira exemplar o território do conhecimento contemporâneo, a partir do qual imagina o seu livro. A princípio, sua preocupação é tão comum a todos quanto ambiciosa teoricamente:

*(...) cada um de nós é animado por um projeto de vida, possuindo em nosso interior uma configuração ideal que nos guia a partir da qual julgamos nossa existência em dado momento. Sei que a aspiração à plenitude, à realização interior e a uma qualidade de vida superior faz parte dessa configuração, mas ignoro aonde ela deve me conduzir e que lugar ocupa a relação com o absoluto. É para descobri-lo que me engajei na presente investigação.*

Para realizá-la, o teórico de origem búlgara (francês por adoção) escolhe três trágicas vidas dedicadas à literatura, a fim de iluminar trajetórias que tomaram a criação literária como a força central de suas vidas, aquela a partir da qual suas histórias se organizavam. Trata-se das vidas do inglês Oscar Wilde, do alemão Rainer Maria Rilke e da russa Marina Tsvetaeva, todos, “aventureiros do absoluto”, produzindo em suas obras uma imagem da modernidade ao custo de suas vidas.

A matéria desta investigação são as correspondências dos autores, parte da obra em que, se há produção ficcional, é por necessidade de se construir como sujeito. Deste modo, o próprio Todorov adverte que não se trata de um livro de crítica literária, pois as obras propriamente literárias não são seus objetos de estudo. Antes, é o *testemunho* destes escritores o que interessa. Ao ser apropriada, a matéria biográfica torna os três escritores personagens de Todorov, não sendo, por isso mesmo, inusitado o autor ter classificado o livro como um “romance” com aspas. Assim, tomando como objeto textos de literariedade ambígua (as correspondências), interessando-se pela interferência da experiência literária na construção dos sujeitos (o testemunho) e produzindo um livro de gênero mesclado (um “romance” crítico), o teórico confirma sua vocação de se posicionar na crista da onda do pensamento cultural, assim como já o fizera algumas décadas atrás em sua importante produção de viés estruturalista.

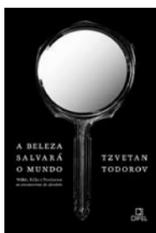
## ÚNICA VERDADE

Numa obra que se elabora em fases, **A beleza salvará o mundo** faz par com **A literatura em perigo**, lançada no Brasil dois anos atrás pela mesma editora Difel e também traduzida por Caio Meira. Em ambas, observamos a preocupação de delimitar os efeitos da literatura: na primeira, trata-se de estabelecer limites para o efeito na vida de quem lida com ela; na segunda, para o efeito na leitura teórica, na pedagogia. Pode ser que essa preocupação se



## O AUTOR TZVETAN TODOROV

Nasceu em 1939, na Bulgária, e se tornou um ensaísta mundialmente conhecido por diversos de seus livros, como **Introdução à literatura fantástica** (1970) e **A conquista da América** (1982). Vive na França, desde 1963, e produz até hoje sua obra nos campos da crítica literária e das ciências políticas.



## A BELEZA SALVARÁ O MUNDO

Tzvetan Todorov  
 Trad.: Caio Meira  
 Difel  
 352 págs.

## TRECHO A BELEZA SALVARÁ O MUNDO



A pequena orquestra, cordas e flauta, ataca um concerto célebre, conhecido como *La Notte*. Mas a execução se dá com tal precisão, tal justeza que, no decorrer de alguns segundos, toda a sala se congela e retém a respiração. Todos somos suspensos pelos gestos lentos dos músicos e absorvemos os sons puros um a um, à medida que escapam dos instrumentos.

deva à percepção de que os desdobramentos do “estruturalismo clássico” (movimento teórico que propunha estabelecer bases científicas para o estudo literário) acabaram por borrar os limites da leitura e do efeito na vida dos que lidam com literatura, produzindo uma contradição velada: “O texto só pode dizer uma única verdade, a saber: que a verdade não existe ou que ela se mantém para sempre inacessível”, afirma em **A literatura em perigo**. Em **A beleza salvará o mundo**, encontramos um novo confronto com essa idéia numa bonita passagem do último capítulo, *Viver com o absoluto*.

*(Os seres humanos) procuram encontrar em sua existência um lugar para o absoluto. Sempre foi assim, desde que os homens começaram a enterrar seus mortos e até hoje, inclusive quando parecem inteiramente absorvidos pelo frenesi do consumo ou do êxito. Pois, contrariamente ao que afirma o rumor, não é verdade que “tudo é relativo”.*

Bem se vê que, embora o projeto do livro responda tão bem às demandas atuais do pensamento, ele instala uma crise nessas mesmas de-

mandas, posicionando-se na contramão do rumor relativista. Aquilo de que Todorov não abre mão é uma imagem universal da obra literária, que, como representação do absoluto, encontra eco em todos os homens. Não é à toa que, com esta concepção, os artistas que aparecem citados gozem todos de muito reconhecimento na história da arte: além dos três biografados, são representativas as presenças de Hölderlin, Dostoiévski, Baudelaire, Rodin e Michelangelo. E o próprio Todorov reconhece o eurocentrismo de sua concepção artística, ao resumir e justificar a universalidade das vidas de Wilde, Rilke e Tsvetaeva: “São três europeus, bem representativos do destino europeu de uma aventura que, em si, pertence à história da humanidade”. Também interessa a Todorov que os três autores escolhidos tenham vivido em Paris e produzido obras em francês. Claro, a sua também é uma posição relativa, interessada.

Tanto é assim que o livro procura depreender a “amarga lição” destas três vidas, de modo a inserir a experiência estética na vida social sem, no entanto, repetir as histórias trágicas narradas.

*Nem sacrificar a arte em nome da vida (como Wilde acabou por fazer) nem imolar a vida no altar da arte (como aconselha Rilke), nem separar ser e existir (como quer Tsvetaeva), mas tornar bela a vida comum. O absoluto, o infinito ou o sagrado não são, contrariamente ao que supunham essas concepções, um bem em si, outro nome da perfeição. Pois a vida é finita e relativa.*

Há neste movimento uma inserção claramente francesa da obra do búlgaro Todorov, ao construí-la, nesta fase, como um moralista, alinhando-se a esta tradição específica e fundamental na formação da identidade literária francesa. Ao mesmo tempo, justamente este aspecto pode ser considerado uma elaboração conceitual da literatura que a compre-

de num campo ampliado, investigando e instaurando os efeitos dela no campo da política. É assim que os sacrifícios e as separações que estabelecem Wilde, Rilke e Tsvetaeva entre a arte e a vida social poderiam dar lugar à continuidade entre uma e outra, de modo a “civilizar o infinito”.

Esta saída para o impasse em que a experiência artística coloca a vida dos que lidam com ela surge, de acordo com Todorov, entre os românticos alemães, como uma manobra para resolver a barbárie que a Revolução Francesa, baseada em princípios democráticos, havia se tornado. A “educação estética do homem” produz democracia, pois, através dela, o sujeito se constitui democraticamente: “todos são iguais diante da beleza”. É preciso um sujeito democrático — que apenas se consegue pela desdogmatização social. “A arte, encarnação da beleza, ela própria sinônimo de autonomia, assume progressivamente a função que se reservava ao advento da fé: a de produzir seres renovados.” Estética e política se encontram no mesmo território, o da constituição do sujeito.

## PONTOS CEGOS

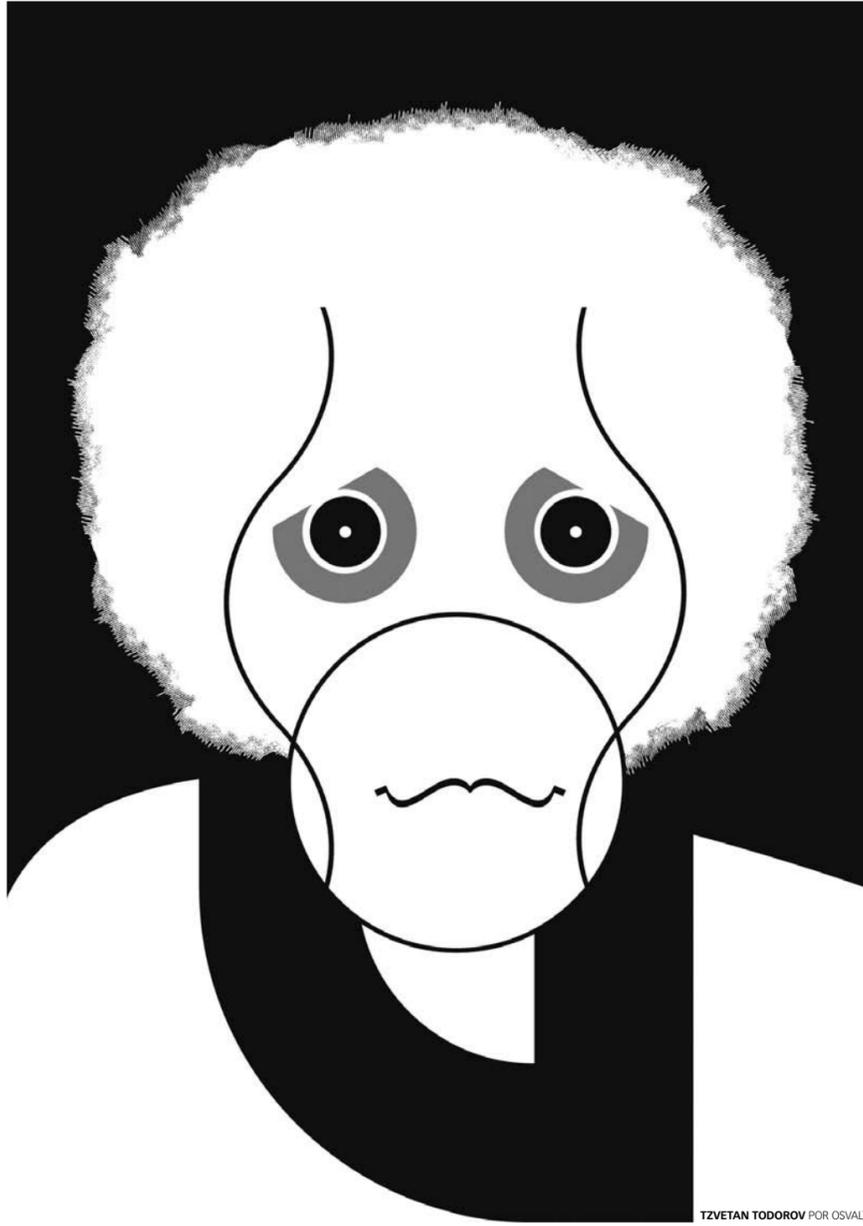
O caminho traçado por Todorov nesta obra corresponde à tentativa de ler a política contemporânea através do legado da arte moderna, como têm se construído também as obras de pensadores de projeção mundial, como Giorgio Agamben, Slavoj Žižek e Jacques Rancière. Mas esta é apenas mais uma face deste livro que aponta para tantas direções de leitura. Na verdade, durante a maior parte do livro, lemos a vida de cada um dos três autores escolhidos, acompanhada por pequenas digressões teóricas. São histórias comoventes, sem dúvida. Terríveis, em alguns momentos. Histórias que se cruzam, por algum motivo, na teia das relações sociais de cada uma destas três vidas, e na análise que delas faz o narrador Todorov. Embora se depreenda uma moralidade na análise do autor,

que de maneira nenhuma é redutora teoricamente — basta observar as múltiplas leituras que ela permite —, o que mais interessa nessas histórias são seus pontos cegos, são aqueles momentos em que se percebe que não havia motivo para o sofrimento, para o erro, para a queda, e ainda assim sofria, errava, caía.

Repete-se no livro a situação de dificuldade de produzir suas obras em que se encontram os três escritores. Escrever é difícil e, muitas vezes, não escrever é o que há por se fazer. Não escrever é um ato. Ao concluir a narrativa da vida de Rilke, certamente a mais bem realizada, Todorov oferece uma avaliação de suas correspondências, que “contêm páginas as mais intensas que Rilke jamais escreveu”, afirmando o seguinte.

*E o paradoxo se apresenta: essas cartas, que para uma maioria dizem sua incapacidade de criar e sua dor de existir, são uma obra plenamente realizada, mediante a qual vida e criação cessam de se opor para, enfim, se alimentarem e se protegerem uma à outra.*

Ora, trata-se de um paradoxo decisivo para pôr em tensão as idéias do livro. Neste caso, não apenas uma obra se faz à revelia da obra propriamente literária — os poemas, os romances — como também a continuidade entre vida e criação (requerida para a constituição da democracia) se realiza. E isto acontece na obra daquele poeta que “imola a vida no altar da arte”. O que parece decisivo, ao fim e ao cabo, é que, *desde que os homens começaram a enterrar seus mortos*, desde o momento em que a morte é simbolizada, um horizonte se abre. A beleza é mais um horizonte que um território, afirma Todorov na *Introdução*. E Rilke, numa de suas cartas: “Deus só pode ser uma direção do amor, não um objeto de amor”. Bem se vê que, em matéria de salvação, o mundo pode estar perdido, mas a beleza não. 🗨



TZVETAN TODOROV POR OSVALTER



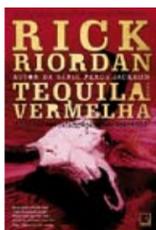
**MAIS ESCURO QUE A MEIA-NOITE**  
Salvo Sottile  
Trad.: Ana Resende  
Bertrand Brasil  
378 págs.

**MÁFIA, ROMANCE E LOUCURA**

O romance mostra traços da realidade da máfia italiana. Nino Giaconia entra para uma das mais famosas famílias mafiosas da Itália: os Corleones. Ganha fama de matador impiedoso. Nino tem um ponto fraco: sua esposa Rosa, que se casou para fugir da casa do pai. Rosa vê sua vida transformar-se em um inferno e, por fim, não resiste e entrega-se à loucura. Depois de vinte anos de comando da Cosa Nostra, o aparecimento de uma juíza e um comissário, ambos com muita determinação, poderá representar uma ameaça.



Rosa não podia saber que um dia se tornaria a mulher de um matador. Quando Nino arrancou a grade do seu quarto com o jipe, ela se sentiu livre para levantar vôo, para renascer para uma vida nova. Fora uma sensação momentânea...



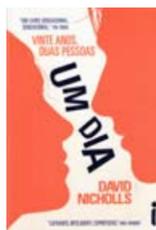
**TEQUILA VERMELHA**  
Rick Riordan  
Trad.: Gustavo Mesquita  
Record  
432 págs.

**INVESTIGAÇÃO PERIGOSA**

O livro apresenta um herói texano fanático por tequila: Jackson Tres Navarre. Quando resolve voltar a sua cidade-natal, 10 anos após o assassinato do pai, ele não imagina que pode colocar sua vida em risco ao procurar respostas para um crime que ele suspeita estar relacionado à máfia texana e jogos políticos. Tres sofre uma tentativa de assassinato e sua ex-namorada desaparece. Agora, ele terá que ser rápido e cuidadoso para entregar os assassinos do pai à polícia e tentar resgatar a moça.



— E vocês conseguiram mais alguma coisa? — perguntei a Grubb. O velho xerife assistente tirou os olhos de Maia, olhou para mim e balançou a cabeça. — Só um beco sem saída, filho.



**UM DIA**  
David Nicholas  
Trad.: Claudio Carina  
Intrínseca  
416 págs.

**A VIDA COMO ELA É**

Dexter e Emma se conhecem na noite em que irão terminar a faculdade. Já nesse primeiro encontro, descobrem afinidades e diferenças. Ele, confiante filho de uma família abastada. Ela, tímida e de uma família de trabalhadores. Em meio a um turbilhão de incertezas, sabem que seguirão caminhos diferentes no próximo dia. Vinte anos se passam e, movidos por uma forte ligação, passam a perceber o real significado daquele dia para suas vidas. O autor mostra as diferenças entre a vida real e os sonhos.



Só o resto de nossas vidas se abrindo à nossa frente — comentou ela sonolenta, sentindo o cheiro dele, morno, fresco e maravilhoso, e ao mesmo tempo com um arrepio de ansiedade percorrendo seu corpo ao pensar no que estava por vir.



**A PROFESSORA DE ABSTINÊNCIA**  
Tom Perrotta  
Trad.: Marcelo Barbão  
Benvirá  
416 págs.

**SEXO E MORALISMO**

Ruth é uma professora de educação sexual que pretende ensinar os jovens a ter prazer com responsabilidade. Com isso, passa a ser perseguida por uma igreja evangélica radical que a obriga a ensinar abstinência sexual a seus alunos. Tim Mason é um ex-roqueiro e ex-drogado que buscou refúgio na religião. Os dois partilham de um mesmo objetivo: defender a todo custo as suas convicções. O romance de Tom Perrotta expõe a hipocrisia na sociedade americana.



Era o pilar da Educação para a Abstinência, em outras palavras —fomentador de medo sem nenhuma vergonha, sustentada por algumas meias verdades, exemplos fajutos e retórica inflamada —, nada que Ruth não tivesse visto antes.



**GROTESCAS**  
Natsuo Kirino  
Trad.: Alexandre D'Elia  
Rocco  
576 págs.

**EFÊMERA BELEZA**

No elitista Colégio Q para moças de Tóquio, a bela Yuriko e sua irmã — considerada muito feia — despertam a atenção de todos por esse contraste, incluindo Kazue, que se torna amiga de ambas. Anos mais tarde, Yuriko e Kazue se tornam prostitutas e são assassinadas por um cliente. Atormentada ao longo de toda sua vida por sentimentos de inveja e rancor pela constante comparação com a beleza de Yuriko, sua irmã busca respostas no passado para o desfecho de Yuriko e Kazue.



Ela era aterrorizantemente bonita. Vocês podem duvidar que uma pessoa possa ser tão bonita a ponto de ser monstruosa. Ser bonita é muito melhor do que ser feia, afinal de contas — pelo menos esse é o consenso geral.

# SESI

*cultural*

## O SEU INGRESSO PARA O UNIVERSO DA CULTURA.

O Sesi Cultural promove uma rica programação de música, teatro, literatura, artes plásticas e dança para estimular o trabalhador da indústria e a comunidade a viver a arte em seu dia-a-dia.

Consulte a programação completa do Sesi Cultural, cadastre-se e participe das nossas promoções.

[www.sesipr.org.br/sesicultural](http://www.sesipr.org.br/sesicultural)  
[@sesicultural](https://twitter.com/sesicultural)

SISTEMA FIEP. A UNIÃO DA INDÚSTRIA POR UMA VIDA MELHOR.



# 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.

# Longe do sagrado

ENRIQUE VILA-MATAS vira personagem de “livro de entrevistas” de Kelvin Falcão Klein

O AUTOR  
KELVIN FALCÃO KLEIN

Nasceu em 1984, em Ladário (MS). É mestre em Literatura Comparada pela UFRGS e doutorando em Teoria Literária pela UFSC, com o trabalho *Vozes compartilhadas: A poética intertextual de Enrique Vila-Matas*. Mora em Florianópolis (SC). Tem textos sobre literatura contemporânea publicados em jornais e revistas acadêmicas.



CONVERSAS  
APÓCRIFAS COM  
ENRIQUE VILA-MATAS

Kelvin Falcão Klein  
Modelo de Nuvem  
120 págs.

:: FRANCINE WEISS  
INDAIATUBA – SP

Em que sentido um livro de entrevistas pode, já em seu título, declarar-se “apócrifo”? Uma consulta a um dicionário nos confronta com o problema da “autenticidade”: apócrifos seriam obras ou fatos cuja *autenticidade* não se provou. Entre católicos, “apócrifos” seriam escritos não admitidos no cânone das Escrituras *autênticas* e *divinamente inspiradas*. Estas **Conversas apócrifas com Enrique Vila-Matas**, de Kelvin Falcão Klein, seriam, enfim, um *verdadeiro* “livro de entrevistas”?

A orelha, sinuosamente, conta o problema, sugerindo um posicionamento do volume entre “os livros difíceis de classificar”. Como ocorreria com tal gênero de livros, este funcionaria “para leitores muito distintos”. Os conhecedores da obra de Vila-Matas encontrariam familiaridade nos comentários sobre livros como **Bartleby e companhia** e **O mal de Montano**, sendo, ainda, “bem providos de detalhes acerca do processo criativo, da técnica e das concepções do escritor”. Já os que não conhecessem Vila-Matas ficariam impressionados “pela leveza de seus vãos pelas literaturas mais diversas e com seu contato íntimo e criativo com os textos”. Entender como as *conversas* implicadas no título poderiam merecer o adjetivo *apócrifas* seria tarefa que dependeria de uma visita às páginas do livro. Vamos a ela.

Como se organiza o volume? Após a introdução, apresentam-se divisões temáticas: “Amigos”, “Tradição e leituras”, “Crítica”, “Política”, “Vanguardas” e “Metaficção”.

Cada uma dessas divisões é antecedida por um texto em que se tecem comentários elucidativos quanto ao tipo de relação que seria possível estabelecer entre Vila-Matas e o tema em questão, a que se seguem algumas perguntas e respostas. Ao final, foi acrescido o depoimento de uma antiga amiga do escritor, conhecida como “Rita Malú”.

O problema da autenticidade, ou a pressuposição da não pertinência de um eventual desejo de autenticidade atribuível seja às perguntas, seja às respostas (seja ao depoimento final), pode ser discernido já na introdução, que assim se abre:

*Este livro foi escrito de forma parasitária. Nutriu-se daquilo que conseguiu absorver de outros livros, lendo as leituras que esses livros fizeram de outros livros ainda mais distantes. O nome próprio na capa funciona como uma via de acesso que se ramifica em direção a outros nomes.*

Ao menos um dos grupos de livros referido parece identificável (os livros assinados por Enrique Vila-Matas, tais como **Bartleby e companhia**), mas talvez não seja preciosismo lembrar que há dois nomes próprios na capa: o de um pretense entrevistador e o de um pretense entrevistado. O nome *Enrique Vila-Matas* talvez possa passar como aquele com que designamos um projeto literário e sua execução (o de um escritor que é, antes de mais, um leitor). Um nome que se ramifica em direção a outros nomes — ficcionais ou não ficcionais.

Mas e o nome Kelvin Falcão Klein? O *entrevistador* reduplicaria, em seus *apócrifos*, o projeto ficcio-

nal de seu mentor (o *entrevistado*)? O livro derivaria de uma conversa entre o jovem Klein e o escritor espanhol durante a Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), em 2005, além de alguns contatos posteriores. Enfim, “as eventuais lacunas foram supridas com a ajuda da própria obra de Vila-Matas: alguns pontos instigantes que mereciam ser desenvolvidos foram alimentados com citações” retiradas de seus livros. A perspectiva é clara: “no mundo da palavra, não há nada de próprio ou exclusivo, somente recorte e montagem”. Não se defende a *autenticidade* de uma voz autoral discernível e sem fissuras, mas um conceito de escritura dominada por cruzamentos de vozes presentes igualmente “nos livros de Vila-Matas e neste livro que fala sobre Vila-Matas”.

Isto posto e descontados alguns excessos (como a citação de Valéry formulada na dependência de um texto de Silviano Santiago), o resultado é surpreendente: carneiro deglutido em leão, assimilação de alteridades em que algo resiste, impureza e violência, reflexão e deleite. O resultado obtido não aspira à categoria do *autêntico*, do que pode ser cancelado pela univocidade do divino. Como a história envolvendo Onetti, que encerra “Tradição e leituras”. Vila-Matas reproduz a fala contundente de um Onetti embriagado e feliz e encerra seu relato de modo curioso: “Pelo menos é isso que penso ter escutado de Onetti naquela tarde já tão distante em Barcelona”.

O trecho remete a outro, da seção “Vanguardas”, em que o *entrevistado* evoca um encontro com Borges, em que o argentino recordava algo que lhe fora dito por seu pai, a propósito da memória: cada vez

que nos lembrássemos de algo, estaríamos lembrando a última vez que teríamos requisitado aquela imagem do passado. Segundo Borges, a recordação de uma recordação:

*Depois de evocar estas palavras de seu pai, Borges se calou durante alguns segundos que me pareceram eternos, e sempre repito esse clichê quando conto essa história, porque aqueles segundos realmente os senti bastante longos, Borges se calou e depois disse que ficava triste ao pensar que talvez não tivéssemos, nenhum de nós, recordações verdadeiras de nossa juventude.*

Contrafações a uma teologia do biográfico, que conhecemos tão bem. Não o valor irrefutável da declaração autoral (sobre sua vida, fonte última de toda escrita), mas o deslizamento *do que se pensa ter ouvido* de Onetti em uma tarde distante, das recordações postiças com que se constroem as memórias da juventude ou, ainda, de uma mancha de sangue vislumbrada em uma almofada, durante a visita realizada ao cenário do assassinato de Trotski: “Com o passar do tempo, me dei conta de que aquela mancha de sangue era real apenas para mim”.

Nestas conversas, a escrita literária deriva, antes, de um movimento incessante de leitura, como quer Julien Gracq, para quem só se escreve por que outros escreveram antes de nós. Só se escreve por que se lê. Gracq, para quem a literatura seria mais interessante que a vida. Para quem, paradoxalmente, a vida só seria atraente por abrigar a estrutura de um romance.

Um projeto necessariamente não autêntico, não sagrado, *apócrifo*.

## DISCURSOS SOBRE ALEIJADINHO



A AUTORA  
GUIOMAR DE  
GRAMMONT

É escritora e professora de filosofia da Universidade Federal de Ouro Preto. O livro **Aleijadinho e o aeroplano**, publicado em 2008, é decorrente de sua tese de doutorado em Literatura Brasileira defendida na USP, em 2002.



ALEIJADINHO E  
O AEROPLANO

Guiomar de Grammont  
Civilização Brasileira  
322 págs.

:: MIRHIANE MENDES DE ABREU  
CAMPINAS – SP

Guiomar de Grammont é uma escritora que pesquisou seriamente os discursos construídos sobre Aleijadinho, escultor conhecido por seu sofrido heroísmo e sua singularidade física, artística e mental. Uma espécie de Quasímodo da antiga colônia, modelo do artista genial e índice das grandezas brasileiras, seus trabalhos foram reputados como símbolos do país e um dos nossos renomados pontos turísticos, além de se confundirem tanto com a identidade brasileira, como a paisagem carioca, a Floresta Amazônica e o carnaval.

O Aleijadinho referido é, sobretudo, um produto discursivo do projeto nacionalista romântico, mostra Guiomar de Grammont. Convém lembrar os vários empreendimentos de elaboração de uma imagem nacional realizados ao longo do século 19. Podemos citar a construção do IHGB (Instituto Histórico Geográfico Brasileiro), em 1823 e a monografia de concurso de Martius, intitulada *Como se deve escrever a história do país*, sob o propósito de modelar a abordagem da “história da pátria”. Nesse âmbito, o escalonamento de referências pátrias constituiu-se na primeira etapa da escrita sobre homens considerados notáveis, gerando grande interesse pelas biografias, tarefa bem adequada ao espírito romântico e muito freqüente no Brasil oitocentista. Antonio Candido informa que

*a partir de informações esparsas, da tradição oral, de livros como os de Pizarro e Baltazar Lisboa, levantaram rapidamente a vida dos grandes homens. Era preciso fornecê-los à pátria como exemplo, pois todo esse movimento biográfico é animado de um espírito plutarquiano que conduzia ao embelezamento do herói.*

A construção de um herói exemplificador como Aleijadinho se faz nesse contexto, condizente ainda com os clichês próprios da estética romântica: as noções de originalidade, de individualidade e de artista vitimado pelo destino norteiam a imagem do escultor formulada por Rodrigo José Ferreira Bretas, seu biógrafo romântico, que narra sobre um personagem mítico, com viés psicologizante, interpretado em conformidade com os pressupostos de grandeza nacional. Seu texto reaplica ao biografado os rotineiros estereótipos daquele momento com base na interpretação de fontes consideradas documentais. Tal interpretação se faz em versão grandiloqüente e, importa sublinhar, o tecido narrativo de Bretas pretende registrar os elementos constitutivos da elaboração de um modelo mítico. Isto quer dizer que a biografia de Aleijadinho é uma tópica incorporada na memória brasileira, retrabalhada com vistas a sustentar um tipo de explicação do passado, qual seja, o que faculta a representação heróica das personagens que teriam vivido grandiosa-

mente naquela época.

Bem distante da pretensão de oferecer novos documentos às informações circulantes sobre a figura do biografado, Guiomar de Grammont se dedica a outra finalidade, segundo suas próprias palavras de declaração de método: “(...) o que fazemos é apresentar uma leitura completamente diferente não apenas desses documentos, mas também dos discursos que sobre eles foram feitos”. A pesquisa de fôlego bem empreendida pela autora oferece subsídios para o leitor articular as formulações de ordem romântica, norteadoras da perspectiva da história da literatura e das artes como um todo, com as convenções de preceptivas dos séculos 16 e 17, às quais não se aplicam os conceitos psicologizantes de autoria, intenção e originalidade. Por isso mesmo, não cabe a este trabalho comprovar a verdade sobre esta ou aquela versão. Seu propósito é demonstrar a elaboração de um mito romântico constitutivo de um programa artístico, crítico e historiográfico eternizado no século 20 e mesmo no 21.

Para especificar a historicidade dessas práticas discursivas, a autora examina os pressupostos teóricos e ideológicos que as sustentam e que modelam o passado colonial de acordo com os programas nacionalistas então vigentes. Esta análise está organizada em cinco capítulos, além da introdução, a partir dos quais a pesquisadora discute a construção do paradigma da nacionalidade; a

biografia do herói especificada por um gênero literário (a ficção encomiástica); e os discursos dos viajantes a Minas Gerais. Tais viagens foram executadas por Saint-Hilaire, dentre outros, no século 19 e, posteriormente, no século 20, pelo poeta suíço Blaise Cendrars, que, ao lado do modernista Oswald de Andrade, executou importante incursão ao território mineiro. Mário de Andrade enfatizará em seu discurso crítico a importância do trabalho atribuído a Aleijadinho no processo de “redescoberta do país”, parte integrante do projeto modernista. No penúltimo capítulo, a estudiosa discute o problema do estilo e da autoria em concomitância à tarefa de atribuir as obras ao escultor Aleijadinho e de que maneira isso toma parte da mitologia do personagem. Por fim, outra categoria de ordem romântica, a “originalidade”, mostra-se fulcral para o exame de uma *persona* de dotes extraordinários como o biografado em questão. Este problema, para ser bem dimensionado, é definido em oposição aos termos “emulação” e “cópia”.

Bastante informativo e oportuno, o trabalho de Guiomar de Grammont possui ainda como ponto alto a recusa da verdade histórica. O seu compromisso é reconhecer as práticas letradas que regem a produção de um discurso, de uma biografia em determinado momento. É uma tese de doutorado que combina o estilo acadêmico e a seriedade da pesquisa com uma escrita de alcance para além das fronteiras universitárias.

Theo Szczepanski

# MOMENTO NEOLÍTICO [tempo]

ONKR TOAR AGA  
DABA GUNT ONN

-Sabe, Onkr, eu  
estive pensando...



MOH ADAK  
GORNA AKA-AK



- Veja a carne  
que você está  
comendo.

OMBAKA ARR GARNA  
GORNT UMBK DONA-AK  
AKARG GOR-OR



- Se a deixarmos aqui, isso,  
que já foi parte de um bicho vivo,  
vai apodrecer e sumir.

UMAK UMBA GUNI GORNT  
TOGA-OG BONAGA ARITKO  
KA-KAK ONGATA ORG



- Você já foi como  
o pequeno Guni,  
mas agora parece  
um mamute e um dia  
também vai morrer  
e apodrecer como  
o bicho que comeu.

GONAGA ABRAG ORNT  
OATAG DOGA-OGA



- Venha ver o rio. Vê a água?

GONT ORNT  
DAG AGADAG  
ONKR



- O rio é como o tempo, Onkr!

ORNT DOGA-OGA ATKARR  
UNDA GAPA-PALA ARK  
ONGA POKA-OR URG  
GUNI OAOA ONGAR



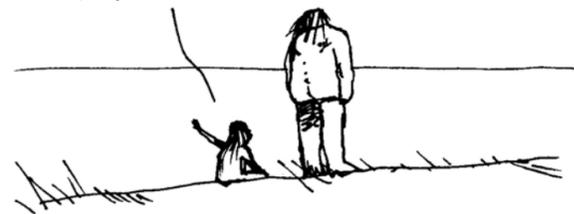
- A água do rio  
continua passando,  
sempre na mesma  
direção, como o tempo,  
que nunca volta! E isso  
vale para mim, para  
você, para o pequeno  
Guni e para o bicho  
que você comeu.

GONAGA ARGA ORN  
BOGO-NOT ORNAK KA  
HAMM AMB GARR AGADAG  
ORNT



- A questão é: um dia conseguiremos nadar  
no rio-tempo? Poderemos ir para frente e para trás?

GONAGA ORNT BOGA ODA  
GUNI ONA-AK UR BAG  
ADA AGADAG ORNT



- Por exemplo, se você pudesse voltar no  
rio-tempo, será que encontraria a si mesmo  
do tamanho do pequeno Guni?

ONKR NAH



- Onkr! Não!

ONKR - BATAKA  
BATAKA



- Onkr! Nade! Nade!

ONKR



- Onkr...

AKA-AK UNGA  
ONO GUN-UNK



- Papai morreu de metáfora.

# A pequena ilha

A mão a estender a nota de pouco dinheiro para a compra do primeiro livro

Aconteceu mais uma vez: a platéia aguarda palavras definitivas sobre o que não tenho a menor idéia: a literatura. Nunca tive a intenção de descobrir, de desvendar um significado para ela. É sempre assim: o convite, a dúvida, a viagem. E lá estou eu novamente diante de alguém à espera de uma frase com algum sentido sobre algo cujo sentido me escapa o tempo todo. A voz trêmula do início há alguns anos cedeu espaço a um jorro incessante de palavras, frases, mentiras, elucubrações, visagens, fantasmas. Agora, digo tudo de uma só vez— as cataratas do Niagara se sentiriam reduzidas a riachos diante da presa que envolve cada sílaba atirada feito perdigotos enlouquecidos. Livro-me das explicações como se elas não passassem de maldições a rondar as minhas poucas certezas. Ao fim, é comum ouvir: “você se diz um tímido, mas é um mentiroso”.

Apenas concordo com um meneio de cabeça: sou um mentiroso em busca de uma saída. Então, escapo por um vão qualquer na inútil tentativa de desaparecer.

A técnica é bastante simples. Basta mirar um ponto qualquer da platéia. Tenho optado por um pé de cadeira, uma mancha ou uma rachadura na parede. Esqueço todos os olhares e me imagino no deserto a pregar para as dunas. Tudo parece mais fácil. Ao fim, funciona, apesar de ser tachado de mentiroso. Não me incomoda nada. Faz parte do jogo lúdico que inventei para a vida. Logo, tenho certeza, levarei uma rasteira. Mas enquanto o tomo não vem, continuo sonhando com a loucura que me entorta as pernas a cada esquina.

Quase sempre, dominado pelas frases que invento, vejo a mão a me estender a nota de pouco valor. Pouquíssimo. Quase uma esmola simbólica ao pedinte em frente à

igreja central. Tenho, com certeza, entre 8 e 10 anos — este pedaço da vida em que é possível acreditar na eternidade. Já sei ler e escrever alguma coisa. Minha mãe me entrega a nota de papel, após pentear meus cabelos curtos. A caminho da escola, não escondo a ansiedade de visitar minha primeira feira de livros. Juntamente com os demais alunos, entro no ônibus que nos levará ao centro de Curitiba, à praça Osório do início dos anos 1980. Ali, em barraquinhas que hoje me parecem ridículas, e vendem pamonha e pinhão, o primeiro contato com o mundo literário. Nem poderia imaginar que décadas depois, percorreria feiras similares em busca de uma resposta que nunca virá. Enfim, viver é carregar um punhado de interrogações. Ou pouco mais que isso.

Quando cheguei em casa e disse à mãe que precisava de dinheiro para ir a uma feira de livros,

ela olhou-me com estranheza. Não tinha a menor idéia do que seria. É difícil conhecer o território jamais pisado. Contei-lhe com entusiasmo suficiente que iríamos ao centro da cidade, que teríamos de comprar livros. Igual a uma feira livre, mas no lugar de chuchu e abobrinha, livros. Mesmo sem que ela entendesse quase nada, conquistei a nota de dinheiro. Possivelmente, algo em torno de dois reais hoje. O suficiente para pouco mais de um quilo de chuchu.

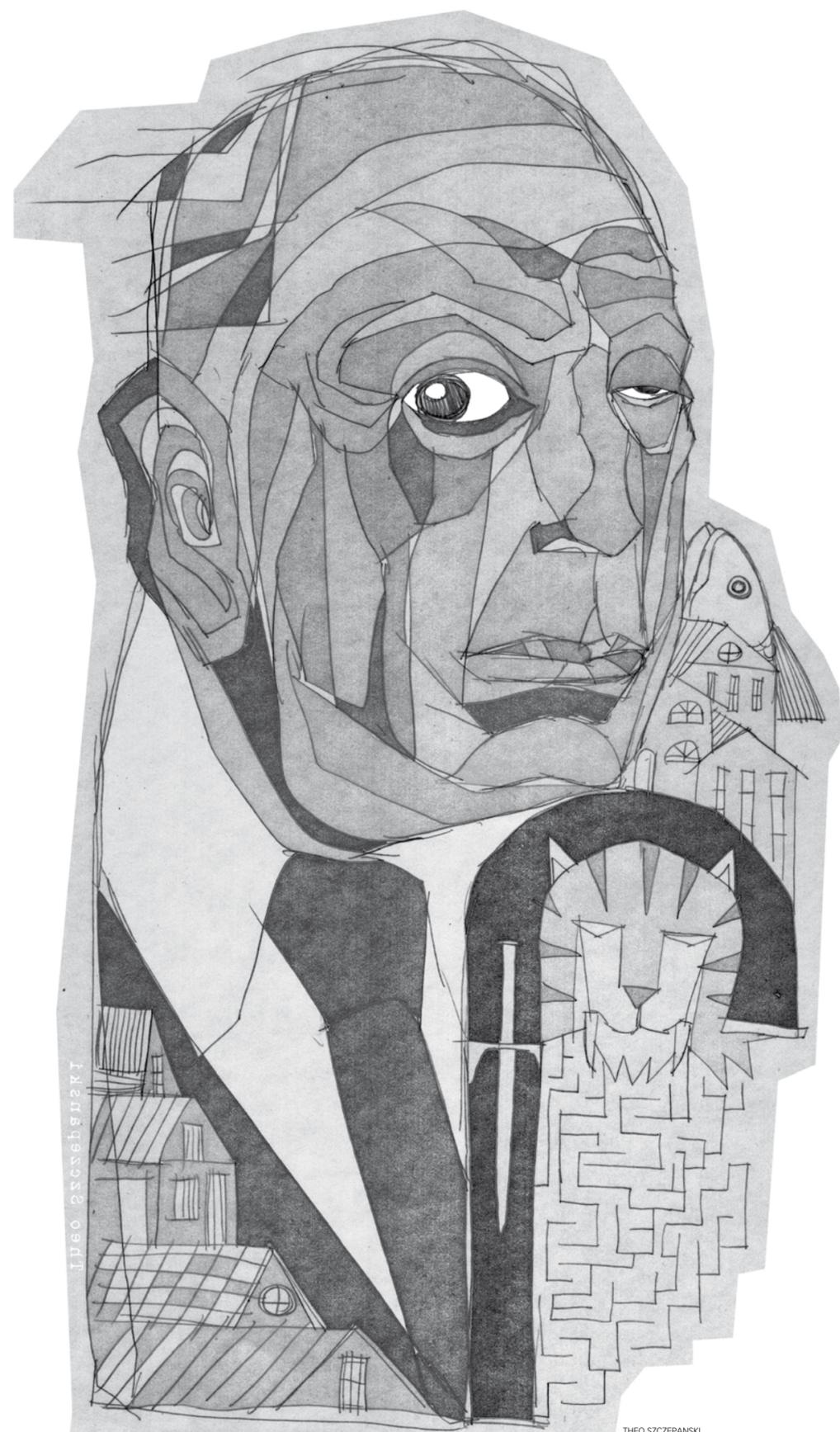
No cesto da promoção, o livro possível. Estendi a nota ao vendedor e recebi o esqualido exemplar. Folheio-o rapidamente. A decepção infiltrou-se com rapidez pelo corpo todo. A cada página apenas uma curta frase. As ilustrações mostravam um homem numa ilha. Somente um homem numa ilha. Nada mais. Um homem solitário numa pequena ilha. Hoje, imagino que não servia nem para adaptação

canhestra de *Robinson Crusoe*. Em menos de 20 páginas, a aventura pela feira de livros transformara-se em ligeira decepção. Logo esquecida na algaravia infantil a preencher todo o ônibus escolar.

Em casa, entreguei o livro à mãe. Após folheá-lo com sincero interesse, devolveu-me aquela solidão. Não lembro o título. Não lembro se o personagem conseguiu deixar a ilha. Não sei como ele foi parar ali. Não sei nada sobre aquele primeiro livro. Perdeu-se no baú fechado há muito tempo. Agora, sempre que me perguntam sobre a importância da leitura, tenho vontade de contar esta história, de distorcê-la, de reinventá-la, de dizer que aquela mão que me estendeu uma nota de dinheiro e recebeu em troca um livro logo não poderá mais fazer este gesto, que não estará mais aqui. Nada faz muito sentido. Tudo nunca será muito mais que um homem numa pequena ilha. ●

# Borges em Pessoa

CONTO DE TARSO GENRO



Jorge Luis Borges sai de um hotel próximo à estátua de Pombal na Avenida Liberdade e desce em direção ao Largo dos Restauradores.

O Marquês, em bronze com o seu leão, olha o Tejo ao longe derramado em prata e azul, num julho lavado de brilho e luz. Sua vista já passa rente à rua Augusta, onde estão os melhores prédios que o Marquês construiu após o terremoto de 1755.

Borges quer visitar uma velha Pensão no Rossio, onde Antonio Tabucchi localizou Fernando Pessoa, moribundo, numa tarde cinza de Lisboa, na década de trinta. O bar ainda existe, “A Ginginha”, onde bêbados e turistas e turistas-bêbados sorvem o licor traiçoeiro.

Agora a tarde em azul e branco é cortada em fatias pela bengala prateada do velho Borges. Ele vê luz e cores, cores e luz. Mas não distingue feições, pessoas, contrastes. O mundo é um quadro impressionista e cada passo do seu andar trôpego é um desvendamento de labirintos. São labirintos que conduzem a mais labirintos e mais espelhos.

Borges só quer conversar com Fernando Pessoa. Propor-lhe novos enigmas, tigres, punhais, poetizar sobre mortes gratuitas no pampa, assuntos de arrabalde onde as cidades terminam, onde terminam os campos já fatigados em pequenas chácaras: pobres espaços de sobrevivência com dignidade, ilusões da cidade e desconfortos herdados de um passado amortecido pelo sonho. Os limites, sempre os limites, entre campo e cidade: peões e assassinos de subúrbio, civilização e barbárie, encontros do sonho possível tornando ridículo pelo real fantástico.

Pela rua das Pretas, Borges vai em direção à rua das Portas de Santo Antão e já se esgueira nas suas calçadas finas. Cheiros de pescados e azeitonas, balcões avançados sobre os passeios. Ternuras das cozinhas ampliadas até as ruas, pelas quais Pessoa caminhou às vezes soturno, mas quase sempre enigmático.

Borges já sente que está próximo, pois, à direita, a estátua de D. Pedro IV borra de verde-escuro o céu límpido do Rossio. Quando um jato de luz e uma lufada de vento fresco lhe fazem redescobrir a aritmética e o espaço, Borges quer uma porta lateral para buscar o quarto de Fernando Pessoa. E acha. Funga

para sentir quem sabe um cheiro de Fernando Pessoa ou para insinuar o que restou da sua época.

Um velho porteiro lhe pergunta “onde vais? queres ajuda?”. Borges diz que procura o poeta, o Pessoa, que veio dormir aqui fugido do Hospital, onde o destino lhe obrigaria a se encontrar assepticamente com a morte.

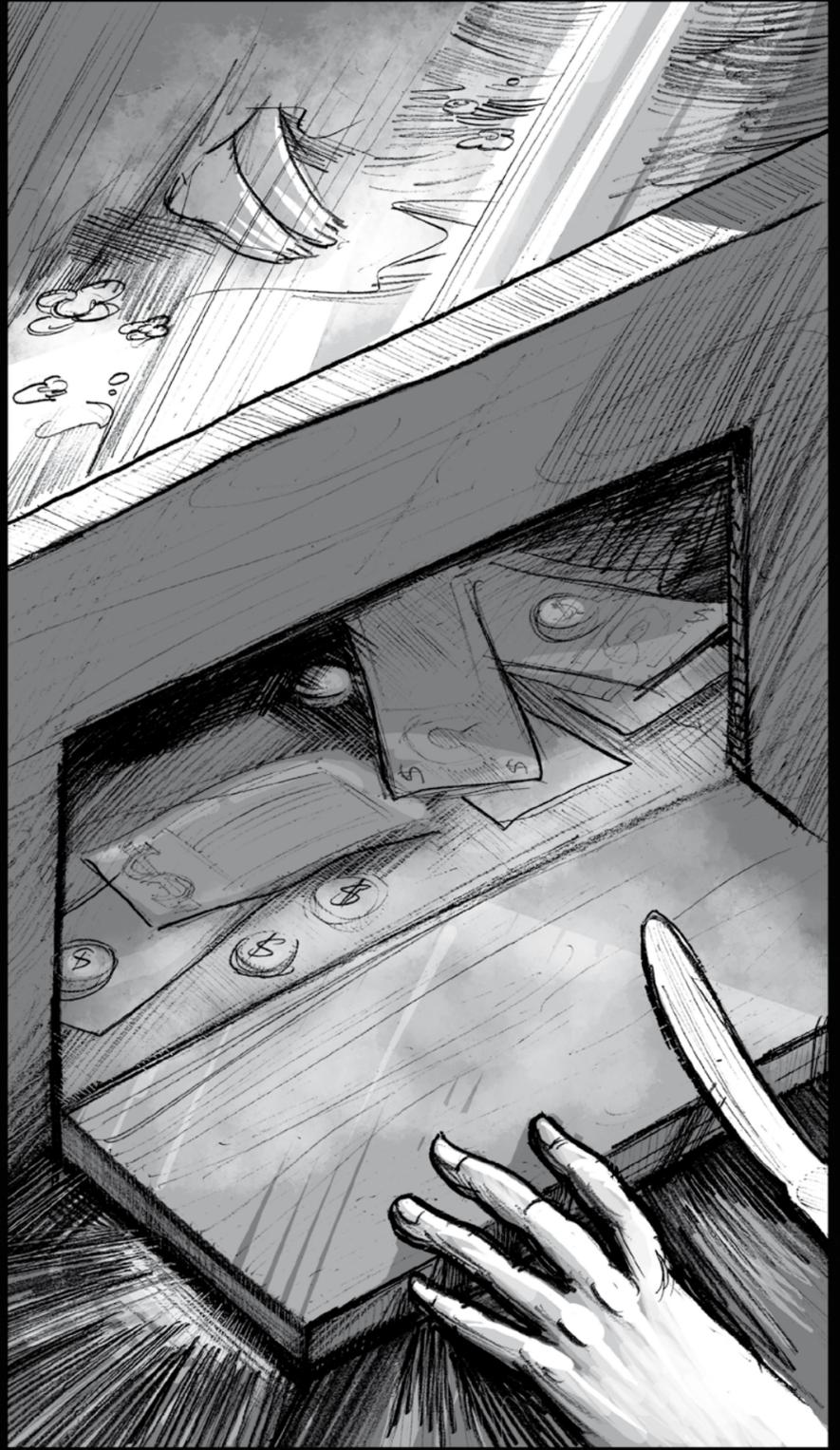
O velho diz “Temos três: o sr. Ricardo Reis, o sr. Alberto Caieiro, o sr. Álvaro de Campos” e prossegue: “o das odes, o das paixões reprimidas ou o das metafísicas do absoluto?”. Borges pensa: “estou variando, estou com febre, isto não aconteceria nem num conto meu. Mas talvez eu esteja num conto e tenha conseguido dissolver, pela primeira vez e em definitivo, os limites entre a arte e a vida”.

O velho diz que é possível encontrar os três, mas, para tanto, seria “necessário contar um conto dentro do outro”. Reabrir a estória das mil e uma noites depois da tradição indiana, persa, magrebi, para torná-la então uma literatura lusitana. Já limpa, processada, subtraída das ilusões irracionais do oriente, para incorporar outros contos com aventuras infinitas, amores perversos e mortes repentinas, mas tudo já solúvel e ordenado.

Borges já está muito cansado. Não entendeu o porteiro e seu labirinto. Foi derrotado pela primeira vez e só queria visitar Pessoa, fazer com ele algumas frases, como fazia com Leopoldo Lugones, e Felisberto Hernandez. Queria apenas rever seus amigos e mestres num sonho meticulosamente reconstruído com a matéria da vida. Mas, Borges mesmo contrariado fica contente, pois conhecera o gênio dentro do gênio, fora de si mesmo. Por isso já poderia morrer. Mesmo sem desvendar o fabuloso enigma que separa e une a arte e a vida, tanto no cotidiano como na história. ●

## TARSO GENRO

Nasceu em São Borja (RS), em 1947. Advogado e político, é autor de **Literatura e ideologia, Utopia possível**, entre outros. Durante 15 anos, a partir de 1972, escreveu crítica literária para o jornal *Correio do Povo*, de Porto Alegre. Atualmente, é governador do Rio Grande do Sul. O conto *Borges em Pessoa* integra um livro inédito de contos, ainda sem data para publicação.



# SANDRO PENNA

TRADUÇÃO: VERA LÚCIA DE OLIVEIRA

## IO VIVERE VORREI ADDORMENTATO

*Io vivere vorrei addormentato  
entro il dolce rumore della vita.*

Viver eu queria adormecido  
dentro do rumor doce da vida.

## LA VITA... È RICORDARSI DI UN RISVEGLIO

*La vita... è ricordarsi di un risveglio  
triste in un certo treno all'alba: aver veduto  
fuori la luce incerta: aver sentito  
nel corpo rotto la malinconia  
vergine e aspra dell'aria pungente.*

*Ma ricordarsi la liberazione  
improvvisa è più dolce: a me vicino  
un marinaio giovane: l'azzurro  
e il bianco della sua divisa, e fuori  
un mare tutto fresco di colore.*

A vida... é recordar-se um despertar  
triste num trem ao alvorecer: ter visto  
fora a luz incerta: ter sentido  
no corpo alquebrado a melancolia  
virgem e áspera do ar pungente.

Mas recordar-se da libertação  
inesperada é mais doce: perto de mim  
um marinheiro jovem: o azul  
e o branco do seu uniforme, e fora  
um inteiro mar fresco de cores.

## MI AVEVANO LASCIATO SOLO

*Mi avevano lasciato solo  
nella campagna, sotto  
la pioggia fina, solo.  
Mi guardavano muti  
meravigliati  
i nudi pioppi: soffrivano  
della mia pena: pena  
di non saper chiaramente...*

*E la terra bagnata  
e i neri altissimi monti  
tacevano vinti. Sembrava  
che un dio cattivo  
avesse con un sol gesto  
tutto pietrificato.*

*E la pioggia lavava quelle pietre.*

Deixaram-me só  
no campo, sob  
a chuva fina, só.  
Olhavam-me mudos  
admirados  
os álamos nus: sofriam  
a minha dor: dor  
de não saber nitidamente...

E a terra molhada  
e os negros e altíssimos montes  
calavam-se vencidos. Parecia  
que um deus malvado  
tivesse com um só gesto  
petrificado tudo.

E a chuva lavava aquelas pedras.

## AMAVO OGNI COSA NEL MONDO. E NON AVEVO

*Amavo ogni cosa nel mondo. E non avevo  
che il mio bianco taccuino sotto il sole.*

Eu amava cada coisa do mundo. E não tinha  
senão o meu branco caderno sob o sol.

## ERA LA MIA CITTÀ, LA CITTÀ VUOTA

*Era la mia città, la città vuota  
all'alba, piena di un mio desiderio.  
Ma il mio canto d'amore, il mio più vero  
era per gli altri una canzone ignota.*

Era minha cidade, cidade vazia  
na aurora, cheia de um desejo meu.  
Mas meu canto de amor, meu mais verdadeiro  
era para os outros uma desconhecida canção.

## NELLA NOTTE PROFONDA

*Nella notte profonda  
si consumano le stelle.  
Un odore m'innonda:  
un amor di cose belle.*

Na noite profunda  
consomem-se as estrelas.  
Um odor me inunda  
um amor de coisas belas.

## POETA ESCLUSIVO D'AMORE

*"Poeta esclusivo d'amore"  
m'hanno chiamato. E forse era vero.  
Ma il vento qui sull'erba ed i rumori  
della città lontana  
Non sono anch'essi amore?  
Sotto nuvole calde  
non sono ancora i suoni  
di un amore che arde  
e più non si allontana?*

"Poeta exclusivo de amor"  
definiram-me. E talvez fosse verdade.  
Mas o vento aqui na relva e os rumores  
da cidade distante  
não são, também, amor?  
Sob nuvens quentes  
não são também os sons  
de um amor que queima  
e não mais se distancia?

## ERA UM MATTINO DI UN DOLCE GENNAIO

*Era un mattino di un dolce gennaio  
pieno di sole. E la vita apparve  
nel silenzio ricolma di parole.  
Così non fu, perché le mie parole  
furono scarse, e forse senza sole.  
Ma resta nel mattino di gennaio  
forse già un vecchio, ma pieno di amore.*

Era manhã de um doce janeiro  
cheio de sol. E a vida pareceu  
no silêncio repleta de palavras.  
Assim não foi, minhas palavras  
foram escassas, e talvez sem sol.  
Mas resta na manhã de janeiro  
um homem já velho, cheio de amor. ☺

### SANDRO PENNA

Nasceu em 1906, em Perugia (Itália), e morreu em 1977, em Roma, onde viveu a maior parte de sua vida, exercendo diversas profissões. Para sobreviver, sobretudo durante o período da Segunda Guerra Mundial, trabalhou como balconista, vendedor, tradutor, mercante de arte. Considerado um dos maiores poetas italianos do século 20, publicou a primeira obra em 1938, **Poesie**, à qual se seguiram vários outros livros, que revelaram uma voz sem igual no panorama italiano. A sua linguagem límpida e luminosa, é capaz de colher, com magia e rara felicidade, momentos de epifania e de revelação da vida, de incorporação do imanente e do transcendente ao cotidiano. Em 1970, o editor Garzanti reuniu organicamente a obra poética do autor, inclusive os textos censurados e autocensurados, que permaneciam inéditos, no livro **Tutte le poesie**, edição aqui utilizada para as traduções.

### VERA LÚCIA DE OLIVEIRA

Époeta e professora de Literaturas Portuguesa e Brasileira na Università degli Studi di Perugia. Recebeu, em 2005, o Prêmio de Poesia da Academia Brasileira de Letras com o livro **A chuva nos ruídos** (Escrituras). Entre os livros publicados, estão **Poesia, mito e história no Modernismo brasileiro; No coração da boca**, entre outros.

# ARTE E LETRA: ESTÓRIAS

## REVISTA DE LITERATURA

#L:

ILUSTRAÇÕES: MARIANA LEME

CLAUDE CUEUX  
VICTOR HUGO

AMANHÃ, QUANDO ACORDAR  
ANTÔNIO XERXENESKY

ISTO NÃO É UM CONTO  
DENIS DIDEROT

A DONZELA OU O TIGRE?  
FRANK R. STOCKTON

CARTAS MARCADAS  
RAFAEL BÁN JACOBSEN

O ESTRANHO CASO DE BENJAMIN BUTTON  
F. SCOTT FITZGERALD

A ÚLTIMA NOITE  
RODRICO ROSP

O CASO DA SENHORITA AMÉLIA  
RUBÉN DARÍO

ARQUEOLOGIA DAS PRÁTICAS  
DANIELA LANCER

COMPRE NAS LIVRARIAS OU PELO SITE:  
[WWW.ARTEELETRA.COM.BR/ESTORIAS](http://WWW.ARTEELETRA.COM.BR/ESTORIAS)



# “Abril em Paris” (3)

Por que continuar a jogar com olhos de atravessar os vidros mais opacos?

“Quem acabou?” — a voz de Luiza, macia (para quem não conhecesse o acento determinado entre lábios ainda mais macios).

Eu respondi dando de ombros, sem o dólma, enquanto sentava para beber mais do vinho morno. Ela também se sentou. E realmente queria saber:

“Quem foi que acabou?”

Eu fiz ecoar a pergunta, como havia cantarolando a porra de *April in Paris*:

“Quem foi que acabou?”

“É. Quem acabou. Foi ela?”

Balancei a cabeça, querendo significar: *isso tem importância?*

Ela fez uma expressão travessa (meninos difíceis são mais interessantes), em concordância com meu mudo comentário.

“Bom, pode não ter importância, mas você também podia me dizer.”

Podia, sim. E disse (quem podia resistir às perguntas de dona Luiza?), mas tentando trocar as bolas:

“Está bem. Foi ela, Diana.

“Diana *acabou*?”

(Duvidava, é claro.)

“É.”

Pareceu sorrir. (Ninguém enganava *my mother*.)

“E o motivo foi...”

Por que continuar a jogar com olhos de atravessar os vidros mais opacos? Eram dois grandes olhos de energia e sol, de preguiça e chuva, e podiam — sempre tinham podido — atravessar o filho como facas de uma atiradora cega a delinear um corpo girando numa gôndola. Atiradora nua e crua (quando queria ser).

“Adorei o seu cabelo, Luiza.”

“Não mude de assunto. — Dardejou um olhar “Luiza-Quer-Saber”. — Foi Diana *mesmo*?”

Tive que sorrir. Quem podia com a minha Luizíssima?

“Não, não foi. Fui eu que acabei, *ma chérie*”. — e fiz uma jura militar, com a palma da mão levantada. Era a verdade, aliás.

“Ah, *vous*, então, foi quem acabou...”

“Hum-hum.”

“E por quê?”

Voltei a dar de ombros:

“Por tudo. Por nada.”

Ela tomou seu gole, presa de cada vírgula imaginária nas minhas poucas frases lacônicas. Vindo um pouco mais perto, comentou (suave, mas olhos nos olhos):

“Por tudo e por nada não é uma razão muito masculina.”

Eu a adorava assim, começando a combater o bom combate, como uma gata pronta para arrancar um rebelde solitário numa ninhada. E lhe disse isso, com outras (poucas) palavras lacônicas:

“Escolha um motivo, e eu o adotarei retrospectivamente, Luiza Brentano.”

Ela riu:

“Meu amor! Meu doce amor, eu só estou pedindo que você responda, dois pontos (tentou engrossar a voz): *bem*, o motivo para ter acabado com Diana foi... o vestido que ela usou hoje. Que tal? Algo assim, claro e direto. Mas, sem invadir nada da privacidade dos dois noivinhos. Isto é, dos *ex-noivinhos*.”

Eu não respondi nada, e ela acrescentou:

“Bem, talvez não o *vestido*, pois eu nunca cheguei a ver Diana com um. Só com calças compridas. Então, você não gostou da cor da calça da moça, hoje?”...

“Vou pegar um balde de gelo” — eu disse, por fim, depois do silêncio que se seguiu ao negócio da calça, do vestido, aquelas coisas do seu divertimento com o prazer progressivo, a plena compreensão do que significa a notícia no fim de noite ou do começo da madrugada numa sala de atmosfera íntima, insensata, sensual se pode ser sensual...

MARCO JACOBSEN



Bem, eu me levantei, vendo que ela estava indo pôr o meu dólma úmido na cadeira. Não calçara os sapatos. Pelo canto dos olhos, percebi que a roupa havia ficado dobrada como um tronco sobre a sela dourada da cavalaria das salas decoradas ao gosto confuso das Luizas: “Império” em cópias compradas em antiquários que lhe garantiam estar adquirindo autênticas peças napoleônicas trazidas para o Brasil.

“Lu, você é muito burra” — eu criticava, arranhando a pintura dourada, e ela ria como uma menina, ela ainda sabia rir assim, quando satisfeita como obviamente estava.

“Você está bem?”

A pergunta vinha da sala, lá do sofá de novo (a voz um *pouquinho* mais satisfeita, talvez? Quem poderia saber?).

Respondi “estou!” — no meio do som cristalino das pedrinhas de

gelo caindo no balde. E resolvi também perguntar, alto, desafiador:

“E você, Luiza, está feliz? *Gostou* da notícia?”

Nenhuma resposta.

Voltei para a sala, com o gelo no balde de metal se nublando. Na passagem pelos interruptores, apaguei o lustre, e foi na sombra que rodeei o seu cabelo novo.

Ela não parecia ter se movido. Quando nos encaramos na sombra, foi no tom mais sério que perguntou:

“E como ela ficou?”

“Diana? Por que quer saber?”

Ela examinou as unhas, ao responder lentamente:

“Curiosidade malsã de uma mulher... má.”

Eu ri:

“Você nunca foi má. É bonita, e todas as mulheres bonitas são boas.”

Ela também riu.

“Como ela ficou?”

Era melhor responder:

“Chorou. Ela chorou, é claro.

Quer dizer, começou a chorar. Todas vocês choram. Mas se controlou.”

Na verdade, não se controlara nada. Nunca vi ninguém...

“E vocês... acabaram *mesmo*?”

Hein?

“Vocês. Realmente... acabaram?”

Pronto. A pergunta não propriamente hesitante, a indagação esperançosa de uma voz que não se trai no leve temor não inteiramente afastado por júbilo, a frágil modulação da voz naqueles “mesmo?”, “realmente?”, pedindo a confirmação, tremendo na água da dúvida — mereciam resposta? E aquilo era uma *pergunta*? Ou ela precisava ouvir (e avaliar) a certeza e a tristeza na confirmação de algum tom “definitivo”, ainda que o definitivo nem sempre seja definitivo?

“Acabamos. Diana sumiu da minha vida, e eu sumi da dela.”

Ela não suspirou, não moveu o olhar. Mas poderia ter suspirado, pelos lábios pintados não só desde a manhã — porque seu coração estava como naquela canção, e a minha certeza vinha de mim e não da Diana aturdida, que eu tentara poupar da crueldade feminina de Luiza, a de olhos secos pela antiga morte do marido (ela própria se descrevendo assim, numa carta — que não sabia que eu havia lido — para a irmã mais nova; a irmã que ajudara a me criar até certa tarde)...

Seja como for, estirou o braço, com o copo vazio. Queria, mesmo, comemorar?

“Não pense que eu fiquei feliz...”

Meu deus. *Ela não vai querer ser hipócrita agora!* — eu pensei, exclamei para mim, enquanto lhe servia mais do vinho ainda na mesma temperatura, ou quase.

“Você odiava Diana, Luiza.”

“Eu? Não senhor.

“Ah, odiava sim.”

Não sei se eu estava sorrindo. Talvez sorrisse o mais triste dos sorrisos na sombra, talvez isso a animasse a ser mais franca e menos temerosa, na noite cujo silêncio começava a beber da água miúda da chuva, enquanto eu esperava que viesse a espécie de confirmação que veio (e da qual ninguém precisava):

“Bem, digamos que eu nunca...”

Aguardei que ela conformasse a frase mais de acordo com o que gostaria de admitir, assim, meio a cru, o pezinho sobre a garganta de uma abandonada fulana no chão frio das despedidas numa sexta-feira prometendo um sábado e um domingo de dor de cabeça, telefonemas talvez não atendidos e o silêncio de uma casa onde dormem mãe e filho, numa quietude de túmulo pela manhã, amanhã — oh mão que repousa, agora, sobre a minha, num começo de carícia da unha pintada,

um risco na pele eriçando lembranças a caminho de se descontrolarem, enquanto ainda há um pouco do resto de uma hostilidade breve nas palavras minimamente trocadas, em frases mais curtas do que os goles do vinho começando a esfriar enquanto aquece nossos corações — isto é poesia de beco, beleza manchada pelo que não é dito, ou que, então, estamos dizendo da forma cifrada que tange a verdade para baixo do tapete caro da sala, quando há visitas ou há necessidade de caminhar sobre o fio das coisas difíceis (como sua aceitação de Diana e de)...

Dói — também — ter deixado acontecer mais do que uma simples briga de pré-final de semana. Dói perceber que Diana ainda fizera um grande esforço para apagar o incêndio na ponta de um cigarro, como uma doente do pulmão transtornada pelas bafuradas na sua cara: “onde há fumaça há fogo, você não acha?”

“Não, não acho, Diana. E não me trate como alguém crescido no feio vício do ópio”...

“Ópio? É engraçado que você fale disso assim, por imagens: estou lhe dizendo o que me disseram, falando de cinzas que não se apagam, para continuar com a imagem do não-fumante que você apregoa ser — escorregando a ponta do cigarro para dentro do posto de gasolina”...

Que imagens. Até enjoei um pouco, eu que sou alérgico a petróleo e derivados. Humor não adiantava. Ela havia dito da forma mais alusiva e delicada — eu é que fora brutal no corte do assunto, e, de certo modo, o confirmara e, depois, havia dito “adeus” daquele modo, sem dar margem a dúvidas.

Por fim, com um meio sorriso mais ou menos descarado, Luiza pensou e confessou:

“Digamos que eu não gostava muito daquela Diana.”

*Daquela*. Sua escolha da palavra projetava Diana para trás do passado imediato, como se ela fosse, já, um corpo queimado, um nome carbonizado na agenda de telefones do ano findo.

“Em outras palavras, você odiava Diana.”

Fez um gesto com o copo, equivalente a “é, isso mesmo: eu odiava, se você quiser”.

“Como você odiou Estela também.”

“Estela? Eu odiei Estela ‘também’? De onde você tirou isso? Logo *ela*?”...

Eu só fiz sorrir.

“De jeito nenhum eu poderia odiar alguém com a pobre Estela, meu querido. Só achava que era... burrinha demais. Um pouco chata, também. E esnobe.”

“Esnobe como você.”

“Você me acha esnobe?”

“Você é esnobe.”

“Sou não. Você sempre diz isso, mas eu não sou, não. Nunca fui.”

“Okay.”

“É sério. Ou, então, não sei o que você quer dizer com *esnobe*.”

“Bem, você não *g-o-s-t-a-v-a* de Diana, nem de Estela. Ponto.”

Ela voltou a confirmar, de certa maneira, bebendo um gole. Tinha recolhido as pernas para sentar em cima, bem à vontade e relaxada como relaxava quando uma coisa a agradava. Ficava muito bem assim, estava começando a poder sentir-se satisfeita com a notícia inesperada, vinda para o meio da sala do seu descanso do serão solitário até antes da minha chegada. Eu quase podia ver o filme projetado na sua testa lisa: *ele* havia terminado com Diana, aquela mocinha sem graça (“ela não é para você, enfim”), sempre de calças compridas, bonitinha realmente, mas por que beleza é assim tão importante para os meninos?”... 7

# Ficção e experiência

Para o bem ou para o mal, o autor escreve sobre a realidade que sofreu e da qual se alimentou

O resgate da infância, disse Ernesto Sabato a respeito do que era para ele a ficção, ou a ânsia de uma sensação ínfima de eternidade, ou de possibilidades criativas, de libertação. Ainda a necessidade humana de traçar outros caminhos, lançando ao mundo personagens que parecem de carne e osso, mas que pertencem somente ao universo dos fantasmas. Frutos da nossa imaginação, que assombram, mas também nos representam sem nos comprometer. Máscaras, simulacros, onde forjamos uma realidade que nos diz mais do que a nossa. Disfarçados de outros, alcançamos a nós mesmos. Verdadeiros artificios da expressão humana. Como atores no palco, estamos ali e não estamos, somos e não somos. *To be or not to be*, exclamou o jovem Hamlet, ciente de que seria necessário enlouquecer, ou representar a loucura, para recuperar a própria lucidez diante da realidade cínica e cruel diante de seus olhos. Não sustentou o artifício até o fim, ou ao menos não saiu impune da própria encenação. Ninguém sai, e que não se tire disso nenhum ensinamento, disse uma vez o escritor Henry Miller. A arte nada ensina, senão a significação da vida. Não importa quem somos, e se é verídico ou não o que contamos, importa que existimos, e neste fato reside o frágil elo que nos une. Tudo que passa por nós, verdade ou invenção, forma a nossa existência. Nós somos ao mesmo tempo o que nos acontece e o acontecimento. O tempo é um rio que me arrebatava,

disse Borges, mas eu sou o rio; é um tigre que me destroça, mas eu sou o tigre; é um fogo que me consome, mas eu sou o fogo. O mundo, desgraçadamente, é real; e eu, desgraçadamente, sou Borges.

André Gide ouviu de um amigo, também escritor francês, que não lia outros escritores para não perder a originalidade. Se já era difícil ser original no berço da civilização, imaginava as dificuldades das Américas. Ernesto Sabato ria do comentário, pois para ele é ingênuo pensar que só por pertencer ao berço da civilização se está mais protegido da influência. Nascermos, e nos influenciarmos, comentou o escritor. Tudo se constrói sobre o que já foi feito anteriormente. Os próprios conquistadores, ao pisarem em terras americanas, imergiram em outra cultura, da qual não saíram ilesos. Do mesmo modo os nativos, ao encontrarem os conquistadores, já eram outros. Todos modificados, à força bruta ou à força da própria natureza. Não há nada no humano que seja puro, disse uma vez Julio Cortázar. Na arte ou em qualquer outra coisa. Para o bem ou para o mal, o escritor escreve sobre a realidade que sofreu e de que se alimentou. O modo como faz isso é outra questão, é o próprio ofício do escritor, que inclui também a escolha do seu tema. Para Cortázar, isoladamente o tema não basta para produzir boa literatura. Para produzir boa literatura é preciso construir significados. Significação determinada em certa medida por algo que se encontra fora do tema em si, por algo que

Não importa quem somos, e se é verídico ou não o que contamos, importa que existimos, e neste fato reside o frágil elo que nos une.

está antes e depois do tema. O que está antes é o escritor, com a sua carga de valores humanos e literários, com sua vontade de fazer uma obra que tenha sentido; o que está depois é o tratamento literário do tema, o modo como o escritor ataca o seu assunto e o situa verba e estilisticamente. Encontrar a medida e o equilíbrio entre o exercício estético e a comunicação do essencial de uma história é para Cortázar um dos principais desafios do escritor. De nada valem o fervor, a vontade de comunicar uma mensagem, ele disse, se se carece dos instrumentos expressivos, estilísticos, que possibilitem tal comunicação. Da mesma forma, nada adianta o virtuosismo estético sem conteúdo. Para Ernesto Sabato, toda a técnica é legítima se útil para os fins almejados, dentro do universo específico daquele livro, e ilegítimas as imitações e inovações feitas por pura imitação e inovação.

É preciso dar um passo a frente, ainda que com os pés virados para trás. O importante é vislumbrar novos continentes, mesmo que já habitados. Proust disse que, muitas vezes, a originalidade consiste em usar um chapéu velho tirado do sótão.

Quando começou a publicar seus livros, em 1954, Carlos Fuentes escutava constantemente a seguinte frase funesta: "O romance morreu". Toda a sua geração se debruçava sobre a máquina de escrever sob os augúrios dessas palavras, que, entretanto, diante das páginas escritas e das idéias efervescentes, pouco significavam de concreto. Ainda assim, Gabriel García Márquez era um dos escritores que buscavam compreender a frase imperativa, que não admitia debates e ponderações. Os antigos territórios do romance tinham sido anexados pelos territórios da comunicação imediata, disseram-lhe. A imaginação do mundo não acompanha mais o romancista. A proliferação da informação e dos seus meios de entretenimento alcança veloz e facilmente as pessoas, e isso lhes basta, concluíram. García Márquez concordou que nunca haviam estado tão bem informados, bem comunicados e instantaneamente relacionados como naqueles tempos, mas, tampouco tinha uma época gerado sentimentos tão desoladores. Nunca haviam se sentido tão incompletos, oprimidos e sozinhos. Nunca a informação os havia alcançado daquele modo tão desconectada da expectativa e da experiência. Os dados e as imagens sucediam-se, abundantes, repeti-

tivos, mas sem estrutura nem permanência em nossa vida interior. Fuentes continuou: o que pode dizer o romance que não se pode dizer de nenhuma outra maneira? O que pode dizer a linguagem literária a respeito de tudo que não é dito através da informação? Dizer, informar e informar-se, basta como experiência?, questionou o escritor.

Na época em que trabalhava em *Madame Bovary*, Flaubert escreveu em uma carta: "é delicioso quando se escreve não sermos nós mesmos, mas poder circular por toda a criação à qual se alude. Hoje, por exemplo, homem e mulher juntos, amante e amada ao mesmo tempo, passeie a cavalo por um bosque, em um meio dia de outono, sob as folhas amareladas; eu era os cavalos, as folhas, o vento, as palavras que se diziam e o sol vermelho que faziam entrecerrar as pálpebras, afogados de amor". É graças à linguagem romanesca que como leitores temos acesso à beleza do momento narrado pelo escritor, não apenas sua experiência criativa, mas a sua percepção dela em relação ao mundo. Algo que a informação e a tecnologia não fazem e nunca poderão fazer. Não por incompetência, mas porque não é de sua natureza. Já a ficção, disse Ernesto Sabato, essa expressão híbrida do espírito humano que se encontra entre a arte e o pensamento, entre a fantasia e a realidade, pode deixar um testemunho profundo deste transe que é a existência e, apesar dos inúmeros e inúteis decretos de morte, talvez ainda seja uma das únicas criações que pode fazê-lo. 

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

Livro  
As Melhores  
Entrevistas  
do Rascunho  
Vol. 1



Assinatura  
anual do  
Rascunho

  
rascunho

De  
R\$ ~~109,00~~

Por  
R\$ **81,75**



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

