



“

Escritor tem que correr risco. A coisa mais perigosa é o escritor que descobre truquinhos, certos truques, e fica permanentemente apostando neles.

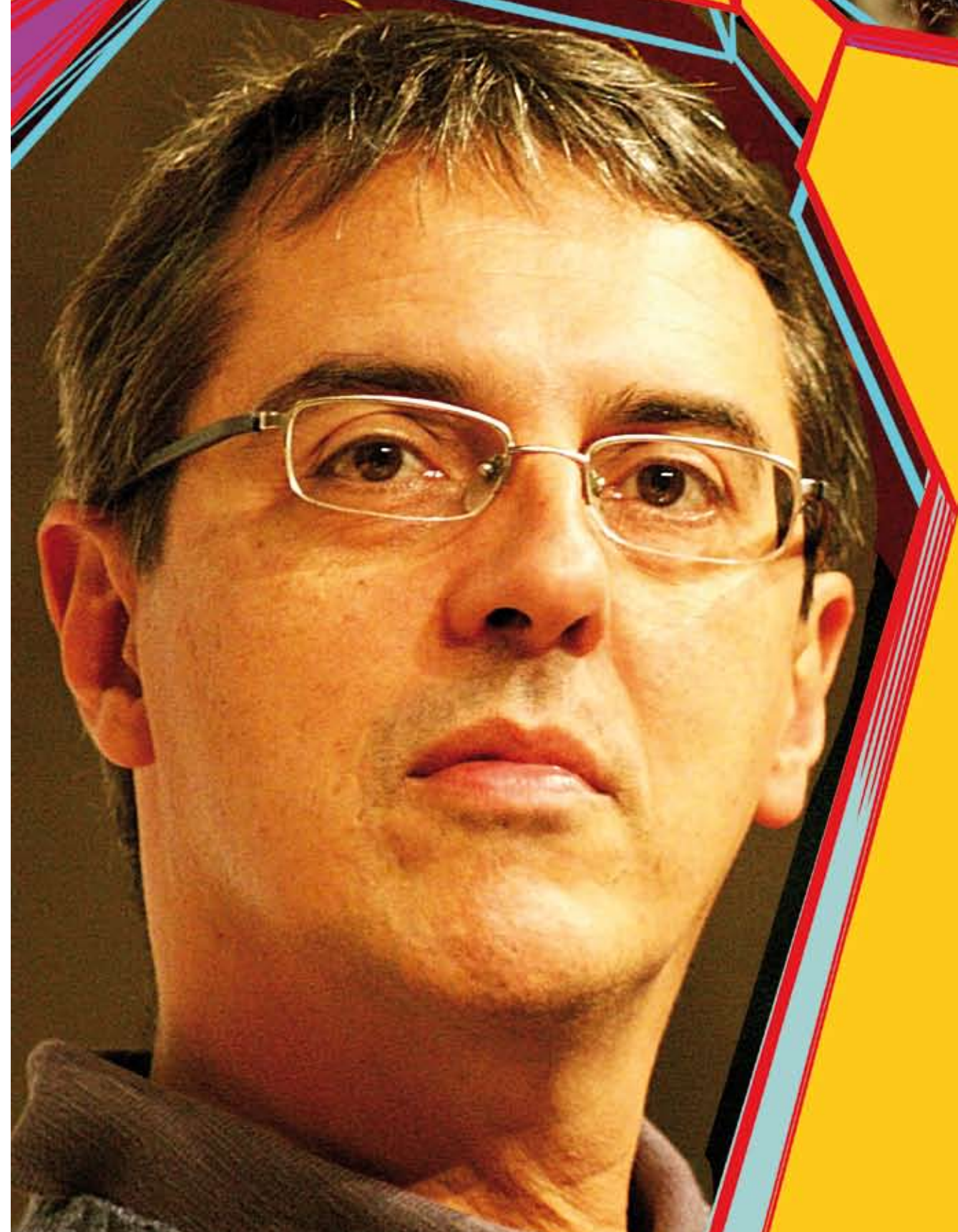
RONALDO CORREIA DE BRITO
PAIOL LITERÁRIO • 4/5



“

Em geral, as pessoas querem pensar o livro e a literatura a partir desse tempo “Steve Jobs”, que fica velho a cada seis meses. A literatura não vai ser superada pelo Facebook. Nem a forma eletrônica vai superar o livro. A forma livro é uma forma milenar que o e-book não reproduz.

NUNO RAMOS
PAIOL LITERÁRIO • 12/13





CARTAS

cartas@rascunho.com.br

CORAGEM E LUCIDEZ

Quero agradecer a coragem e a lucidez de Marcos Pasche ao escrever a feliz resenha sobre o livro **Poesia não**, de Estrela Ruiz Leminski (**Rascunho** # 136). Se todos os críticos tivessem a lucidez de falar o que deve ser dito, teríamos mais literatura de qualidade e mais escritores de talento no cenário literário. Indigno-me de ver tanta "porcaria" ser colocada na mídia pelo fato de serem oriundos de pais com sobrenome famoso ou por qualquer outro motivo que levam a essa facilidade. É como se fossemos isentos de qualquer capacidade de discernir entre o que realmente sabe dizer a que veio e o lixo. Tenho adicionado o **Rascunho** no meu facebook e aprecio muito o trabalho editorial. Me identifico com os poetas que têm seu trabalho esnobado pelas editoras por não terem um nome ou parente famoso e é por eles e com eles que parabenizo Marcos Pasche.

ROSEMEIRE J. DIAS • VIA E-MAIL

PODCASTS

Resolvi vir aqui para elogiar o trabalho de vocês sob diversos aspectos e dar uma sugestão, que soa mais como uma pergunta. O design do jornal de vocês é sensacional! E, sem qualquer dúvida, o conteúdo dele é o mais específico de todos os jornais que já encontrei sobre o tema. E a sugestão é: já pensaram em disponibilizar podcasts com assuntos literários periodicamente? Seria uma mão na roda para quando não se tem possibilidade de ler.

GISELA SANTANA • VIA E-MAIL

BOA DICA

Aproveito para agradecer pela qualidade do **Rascunho**. Adoro lê-lo e já indiquei para várias pessoas. Por favor, continuem com este trabalho.

CLÁUDIA DE VARGAS FRANCISQUEZ CORONET • VIA E-MAIL

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



:: rodapé :: RINALDO DE FERNANDES

O namoro das páginas: literatura e história (1)

O passo inicial na comparação da literatura com a história deve ser dado no sentido de tentarmos entender a natureza discursiva das mesmas, procurando, por um lado, estabelecer diferenças e, por outro, possíveis semelhanças entre esses tipos de discurso. No que diz respeito à literatura, podemos nos valer da teoria dos gêneros para tentar conceituar, com algum critério, o que é a sua natureza. Talvez a teoria dos gêneros não possa dar conta de certos textos, notadamente da modernidade — em que há, deliberadamente ou não, mistura de gêneros —, mas é certo que ela ainda nos auxilia na decifração do que venha a ser o discurso literário. Anatol Rosenfeld, em **O teatro épico**, chama a atenção para o fato de que, embora tenha sido contestada através dos tempos, a teoria dos gêneros literários continua válida. Ela é um tanto artificial e não deve ser vista

como um “sistema de normas”, mas como uma conceituação que dá conta das “arquiformas” ou das formas literárias que permaneceram ao longo da história. E essas “arquiformas” (os gêneros propriamente dito) não são puras: “Por mais que a teoria dos gêneros, categorias ou arquiformas literárias, tenha sido combatida, ela se mantém, em essência, inabalada. Evidentemente ela é, até certo ponto, artificial como toda a conceituação científica. Estabelece um esquema a que a realidade literária multiforme, na sua grande variedade histórica, nem sempre corresponde. Tampouco deve ela ser entendida como um sistema de normas a que os autores teriam de ajustar a sua atividade a fim de produzirem obras líricas puras, obras épicas puras ou obras dramáticas puras. A pureza em matéria de literatura não é necessariamente um valor positivo. Ademais, não existe pureza de gêneros em sentido ab-

soluto”. Daí Rosenfeld dizer que há um “significado substantivo” dos gêneros (o gênero que predomina num texto literário) e um “significado adjetivo” (traços estilísticos de outro gênero presentes no texto). Assim, por exemplo, não há romance (que é do gênero épico ou narrativo) que não contenha algum traço lírico ou dramático; não há poema lírico que não traga alguma marca épica ou mesmo dramática; e não há texto dramático que não incorpore elementos épicos ou ainda líricos. Dizendo melhor: num romance, o que predomina é o narrativo (significado substantivo), embora haja componentes líricos ou dramáticos (significado adjetivo); numa canção, é o lírico que prevalece (significado substantivo), sendo que o narrativo ou o dramático também ocorrem (significado adjetivo), etc. ❶

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

:: literalmente :: MARCO JACOBSEN



Dom Quixote de La Mancha Miguel de Cervantes

:: translato :: EDUARDO FERREIRA

Conversões: um outro nome da tradução literária

Há uma zona literária no campo da tradução. Zona inexplorada, mais humana que outras. Zona em que proliferam fatores fugazes, fogos-fátuos da criatividade, fios que mais enredam que conduzem. Converter, reduzir, para traduzir. Converter o literário em texto submetido à teorização lingüística — amestrá-lo para traduzi-lo. Reduzir o intraduzível a elementos analisáveis — menores parcelas que fazem sentido — para tornar transferível mesmo o mais idiossincrático.

Converter o texto em trechos manipuláveis — moldáveis a uma interpretação mais pragmática, digamos. Reduzir, como se fazia nos tempos da colônia — subjugar para converter a outras crenças, mais

úteis aos propósitos do tradutor ou dos leitores.

Reduzir, como novo sinônimo geral de traduzir. Todo o significado histórico, toda a carga de preconceitos numa única palavra: reduzir. Verter o rio caudaloso do original na vasilha miúda e rasa da tradução. Conversões? Verter em vasos uniformizados todo o sangue vivo e quente que veio da veia inventiva do autor. Astro o autor. Mímo, calado e tolhido, o tradutor.

Converter para traduzir, reduzindo o texto cheio de luzes e ricos matizes às meias-sombras pasteurizadas da tradução. Há como fugir desse beco sem saída? Entregar-se à fidelidade mais estreita certamente não resolverá. Recorrer à violência textual mais explícita — dissolução

— poderá destruir texto e tradutor. Mortos num abraço desbragado.

Converter o original literário em fragmentos manejáveis. Não se trata de pinçar partes ao léu — e fazer quer a tradução, quer sua crítica, com base em parcelas mínimas do todo. É geralmente o que se faz na crítica da tradução — pinçar passagens a esmo, geralmente em busca dos defeitos mais gritantes, e exercer, com a convicção da autoridade mais cega, o supremo papel de juiz.

Converter, desta feita, para melhor traduzir. Reduzir, sim, mas com a mira fincada na arte. Ampliar o sentido e o perfume de arte que emana do original. Converter o ilegível e o intraduzível — por meio dessa arte, da sensibilidade própria do bom tradutor — em trechos que

farão vibrar o segundo leitor como, antes, o primeiro.

Converter, mas não de maneira mecânica — não como os melhores motores de tradução —, mas da maneira mais artesanal: conversão como fruto da releitura e da reflexão. Busca de caminhos nunca antes trilhados — muros jamais franqueados. Reside aí o mistério da tradução. Mistério, aliás, sempre renovado, a cada geração, a cada tradutor, a cada novo texto.

Conversões, tantas, dentro de um mesmo processo tradutório. Perdas e ganhos, mas com alma. Texto com alma, como o próprio original. Verter ali um pouco do sangue do tradutor. Mesclá-lo com o sangue do autor — fluidos miscíveis insuflando arte em palavras, meras palavras.

Converter o texto não só de língua a língua, mas, linha a linha, padecer o processo criativo. Quanto tempo se perde nisso, nesses tempos em que o trabalho do tradutor vale a conta dos toques nas teclas? Ruído rápido que se converte em texto, som de cobre que roça cobre.

Difícil também converter o estilo em estilo novo — talento do autor transmutado em inspiração. Estilo novo ou copiado? Emular, analiticamente, peça por peça, dom por dom? Com método ou com alma? Seja como for. Converter o talento. Transfundir, em lentas doses administráveis, com carinho e perícia, para o tecido delicado do texto. Toda essa trama, tecida com esmero lá atrás, trançada agora em nova teia: rede armada para capturar novos leitores. ❷

ROGÉRIO PEREIRA
editor

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
Federico Delicado
Marco Jacobsen
Osvalter Urbinati
Rafa Camargo
Rafael Cerviglieri
Ramon Muniz
Rettamozo
Ricardo Humberto
Robson Víalbalba
Tereza Yamashita
Theo Szczepanski

FOTOGRAFIA

Matheus Dias

SITE/MÍDIAS SOCIAIS

Yasmin Taktani

PROJETO GRÁFICO

Rogério Pereira / Alexandre De Mari

PROGRAMAÇÃO VISUAL

Carlos Bovo

ASSINATURAS

Cristiane Guancino Pereira

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Adriano Koehler
Beatriz Castanheira
Eloésio Paulo
Evandro Affonso Ferreira
Fabio Silvestre Cardoso
Henrique Marques-Samyn
Luciana Viégas
Luiz Guilherme Barbosa
Luiz Horácio
Maria Célia Martirani
Márcia Lígia Guidin
Maurício Melo Júnior
Patrícia Peterle
Rodrigo Gurgel
Sergio Vilas-Boas

Vendo os Beatles!

(1966 – LOS ANGELES)

1. Então, lá fui ver os Beatles. Comprei ingresso no câmbio negro a oito dólares e lá pelas tantas da tarde me aproximava do Dodger Stadium, encostava o carro entre milhares de outros e começava a andar no meio daquela multidão de adolescentes: eu, um carioca estudante aqui e duas brasileiras.

2. Então, me lembrei logo de Jesus Cristo, pois era domingo à noite e um dos Beatles tinha dito dias antes que eles eram mais influentes do que qualquer igreja cristã. Esta afirmação já foi bastante explorada e eles foram chegando aqui e explicando a coisa de uma maneira mais suave, dizendo que não era de Cristo, mas da igreja, que falavam. De qualquer maneira, ao que sei, somente um jogo entre os Dodgers e Giants ou uma série de conferências do pastor Billy Graham pode atrair tanta gente.

3. Mas a gente que lá foi não era bem gente, era ameaça. Não posso dizer que eu era o mais velho do estádio, mas certamente um dos mais. O resto — e que maravilha de resto — era uma meninada lindíssima entre os dez e dezessete anos. (Desnecessário dizer que abaixo de dez tinha também muita gente).

4. O estádio é em forma de V. Estava apinhado. Nunca em minha

vida vi tanta gente bonita junta. Tão bonita quanto extravagante. Aquilo foi uma espécie de dia de desfile de adolescentes. Cada um queria se mostrar mais original, mais cabeludo, com as cores mais violentas. Quase todo mundo com binóculos e milhares de câmaras com flashes.

5. Então, lá pelas tantas, quando ia escurecendo, entraram uns quatro cabeludos no campo. Pessoas começaram a gritar de todos os lados. Equívoco. Não eram eles, era um outro conjunto, os Remains, que foram ao tablado e rebolaram com as guitarras elétricas por meia hora. Depois um outro conjunto — The Cyrekes — o mais popular do país. Depois ainda mais cantores, disquês-jóqueis, gente de TV e rádio.

6. De outro lado do estádio tinha um pouco de adolescentes cegos que foram aplaudidos pelo locutor e aplaudidos pela adolescência em flor.

7. Ai a coisa estava para começar de fato. Começou. Um luminoso eletrônico fez a apresentação dos Beatles e eles saíram lá do túnel do estádio, que nem time no Maracanã. Ai foi aquela gritaria, mas tanta gritaria, que tive que tapar os ouvidos até me acostumar mais um pouco.

8. E eles sobem lá no tablado e começam a tocar, espernear, cantar e acenar para a platéia. Cada aceno, cada movimento, por mais

simples, era motivo para berreiro, desmaios e choros.

9. Por todo o estádio flashes adolescentes estourando, faixas com os nomes deles, todo mundo acenando com álbuns, fotos, outros com lenços imensos como lençóis. A maior faixa de fã-clubes era de Dallas.

10. De repente um grupo de adolescentes irrompe de uma área onde não havia ninguém assentado, pulando o muro, descendo pelas paredes e caindo no gramado. A polícia dispara correndo na direção deles, e eles correndo pra cima da polícia, em direção ao tablado. Ai quase o estádio veio abaixo. A polícia catou um por um os adolescentes cabeludos e quando os trazia de braços torcidos pelos túneis o público vaiava a polícia. Um policialzinho gordinho recebeu uma chupetada de laranja naquele justo lugar.

11. Muitos dos choros e gritinhos eram pura imitação do que se viu no cinema. Tinha uma menina de uns quatorze anos na arquibancada sobre a minha quase a despencar, mordendo as mãos e a grade de apoio, esfregando o rosto, e mais se empenhou na performance quando descobriu que o público a descobrira também.

12. Pois os meninos cantaram só meia hora. A gente só ouvia o nome da música. O resto era impossível. De repente o show aca-

bou. Eles não avisaram que era o último número (nem podiam, imaginem! a garotada ia invadir o campo, comê-los vivos).

13. Pois eles terminaram o número, desceram, entraram numa imensa tenda atrás do palco. De repente, dois impalas saem de dentro das tendas em direção a um dos portões. Eram eles que fugiam do massacre se demorassem lá um pouco mais.

14. Foi aquele susto-surpresa. Sustos-surpresa que dobrou quando daí a três minutos os mesmo portões se abriram e os carros voltaram de marcha à ré: tinha uma multidão lá fora pior que a de dentro do estádio. O carro (só um, o outro sumiu) entrou no gramado outra vez e parou na boca do túnel. Daí por diante foi o locutor implorando pelo amor de tudo quanto era sagrado para saírem todos do estádio porque senão seriam presos.

15. Pra mim os Beatles só saíram de lá na manhã seguinte. Ou saíram disfarçados. Aliás, não sei bem se saíram, nem sei se foram eles mesmos que cantaram: não ouvi nada, estavam relativamente longe par serem identificados e o barulho não deixava. Também naquelas alturas, já a ninguém interessava se eram eles ou não: o negócio não era assistir ao espetáculo, o negócio era ser o espetáculo. 🎯

:: vidraça ::

BALADA LITERÁRIA

Criada pelo escritor Marcelino Freire em 2006, a Balada Literária chega a sua sexta edição neste mês e homenageia o poeta Augusto de Campos. Apesar do foco em literatura, o evento discute também artes plásticas, música, teatro e outras formas de arte em bate-papos, lançamentos, exposições, oficinas e festas. Sempre com entrada franca e tom descontraído, “sem pompas, sem credenciais”, como diz Freire, também responsável pela curadoria. Neste ano a Balada acontece em diversos locais na capital paulista. Marçal Aquino, Adriana Lunardi, Laerte e Caetano Veloso são alguns dos convidados desta edição, que acontece de 16 a 20 de novembro. A programação completa pode ser conferida no site www.baladaliteraria.zip.net.

FRANZEN NA FLIP

A Flip (Festa Literária Internacional de Paraty) já anunciou seu primeiro convidado: Jonathan Franzen, autor de **Liberdade**. A 10ª edição da festa, acontecerá de 4 a 8 de julho de 2012 e homenageará Carlos Drummond de Andrade. A curadoria é do jornalista Miguel Conde.

LITERATURA E GUERRA

O escritor israelense Amós Oz, autor de **Uma certa paz**, passará pelo Rio de Janeiro e São Paulo, respectivamente, nos dias 7 e 11 deste mês, para a realização de conferência sobre o tema “literatura e guerra”. Militante pacifista, Oz é o escritor israelense mais importante da atualidade, com livros traduzidos em mais de vinte idiomas.

Informações: www.blogdacompanhia.com.br/tag/25-anos/

SARAMAGO PARA DEL FUEGO

Com o romance **Os Malaquias**, Andréa del Fuego é a vencedora do Prêmio Literário José Saramago 2011. A autora de **Nego fogo**, **Engano seu**, entre outras obras, incluindo livros infantis e juvenis, recebeu o valor de 25 mil euros. Nascida em 1975, em São Paulo, Andréa passa a figurar ao lado dos portugueses João Tordo, Valter Hugo Mãe e Gonçalo M. Tavares, vencedores das três últimas edições do prêmio do literário. Nele, são contempladas obras em língua portuguesa, publicadas em países lusófonos no último biênio por autores com menos de 35 anos à época da publicação do livro.



PRIMAVERA DOS LIVROS

É o nome do evento que reúne em torno de 10 mil obras de cerca de cem editoras independentes e chega a sua 11ª edição. Promovida pela Liga Brasileira de Editoras (Libre), pretende dar espaço às casas independentes e conscientizar o público sobre a importância da leitura. A Primavera reunirá ainda editores, escritores e intelectuais em palestras, lançamentos e debates gratuitos nos jardins do Museu da República, no Rio de Janeiro, entre os dias 24 e 27 deste mês.

CONCURSO LITERÁRIO

O prazo de inscrição para o Concurso Literário Vertentes, da editora UFG, foi prorrogado para o próximo dia 30. Cada autor pode participar com uma obra em língua portuguesa, totalmente inédita, nas categorias romance, conto, teatro, poesia e prosa infantil. As inscrições são gratuitas e devem ser feitas via correio. Os vencedores assinarão um contrato com a editora, que publicará as obras na coleção Vertentes. O regulamento do concurso está disponível em www.editora.ufg.br.

JABUTIS DENTRO

Entre mudanças no regulamento, na lista de finalistas e de vencedores, o 53º Prêmio Jabuti anunciou os 29 ganhadores deste ano. **Ribamar**, de José Castello (colunista do **Rascunho**), venceu na categoria Romance, enquanto **Desgracida**, de Dalton Trevisan, levou o prêmio na categoria Contos e Crônicas, e **Em alguma parte alguma**, de Ferreira Gullar, ganhou em Poesia. O vencedor de cada categoria levou R\$ 3 mil reais. Nesta edição, o Jabuti ampliou de 21 para 29 o número de categorias e passou a premiar apenas o mais votado em cada uma delas, ao invés das três melhores.

JABUTI FORA

Já **Alceu Penna e as garotas do Brasil: moda e imprensa - 1933 a 1975**, de Gonçalo Junior, escolhido como vencedor na categoria Biografia, foi retirado do prêmio por já ter sido publicado em 2004 por outra editora, apesar de as edições apresentarem diferenças entre si. No lugar, entra **O teatro e eu**, de Sergio Britto. No próximo dia 30 serão conhecidos o Livro do Ano Ficção e Livro do Ano Não Ficção, cujo valor da premiação é de R\$ 30 mil.

A VEZ DE BARNES

Em sua quarta indicação ao Man Booker Prize, Julian Barnes levou o prêmio literário em língua inglesa por **The sense of an ending**. O romance será publicado no Brasil ano que vem pela editora Rocco, que já colocou no mercado mais de dez obras do escritor, como **O papagaio de Flaubert**. Apesar de ser um importante prêmio literário, o Man Booker Prize vem enfrentando críticas por supostamente colocar a popularidade das obras acima da qualidade literária.

PAIOL



LITERÁRIO

RONALDO CORREIA DE BRITO

No dia 23 de setembro, o **Paiol Literário** — projeto promovido pelo Rascunho em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba, o Sesi Paraná e a Fiep, recebeu o escritor **RONALDO CORREIA DE BRITO**. Nascido em Saboeiro (CE), em 1950, ele é médico, dramaturgo e escritor. Autor dos livros **Faca** (2003), **O livro dos homens** (2005), **Retratos imorais** (2010), entre outros. Seu romance **Galiléia** (2008) ganhou o Prêmio São Paulo de Literatura e foi traduzido para o francês e o espanhol. Para o teatro, escreveu **Baile do menino Deus**, **Bandeira de São João** e **Arlequim**. Na conversa — uma edição especial do **Paiol Literário** na VIII Biental do Livro de Pernambuco — mediada pelo jornalista e editor Rogério Pereira, Ronaldo Correia fala sobre sua trajetória como leitor e escritor, passando pelos anos de escriba no sertão do Ceará e pela juventude imersa nos livros a uma opção consciente pela palavra escrita, feita da “busca pelo veio mais puro” e influenciada tanto pelo mundo arcaico do Sertão quanto pelo contemporâneo. Leia a seguir os melhores momentos do bate-papo.

• PREENCHER AS FALTAS

Por que a literatura é importante? Porque nós temos que ler. Eu não concebo minha vida sem os livros, não a imagino. Rebeca, personagem de Gabriel García Márquez em **Cem anos de solidão**, anda com um baú com os ossos da família. Acho que os livros são os meus ossos. Sempre estou arrastando uma bolsa ou alguma caixa ou alguma coisa com livros. Os livros são uma presença física, uma extensão minha. Os livros podem preencher todas as faltas na nossa vida. A nossa história pessoal é muito incompleta, é muito fragmentária, é muito cheia de hiatos e buracos. A minha, por exemplo, tem um verdadeiro buraco negro, que além de ser grande, é também um sumidor, onde muita coisa é consumida, onde muita coisa desaparece. E ânsia, nunca preenchida. Acho que os livros podem ocupar esse lugar da falta. Eles vêm justamente para dar essa completude à minha história fragmentária no que ela tem de pedaço, no que ela tem apenas de retalho. A literatura pode — na vida de qualquer indivíduo, não apenas na minha — ocupar esse espaço, preencher esses buracos, essas faltas.

• DIPLOMAÇÃO DE LEITOR

É muito curioso como a gente é cooptado para a literatura. Como é que a leitura nos pega? Meus pais na minha formação. Ambos são fundamentais para me fazer gostar dos livros. Mas as histórias do meu pai são talvez as mais pungentes, as mais tristes, porque o irmão mais velho dele pôde se alfabetizar, e lia. No entanto, ele não pôde frequentar a escola, ele não conseguia ler. Meu tio — ele se chamava Raimundo Leandro — saía à noite para namorar na cidade e quando voltava, chegava no cavalo e o cavalo precisava ser levado para o pasto. O pasto era muito longe — eu conheci essa fazenda e sei o quanto era longe. Meu pai era um menino, era bem mais novo, e se submetia a levar esse cavalo numa distância enorme, a tirar os arreios do animal, tirar a sela, ter todo esse trabalho, soltar no pasto, depois voltar. E o ganho era que meu tio lesse alguns livros para ele, algumas histórias. Então, o que fazia meu pai, um homem do campo, um trabalhador do campo, um jovem que vivia o dia-a-dia da roça, de montar animais, de limpar arroz, de pastorear gado, o que o fazia desejar ler os livros ou escutá-los? O que é isso? Que falta é essa, que desejo é esse, que vontade é essa? Minha mãe vem ser professora na fazenda do meu avô e meu pai se apaixonou, com meu avô e meu pai, por ela, a professora. Minha mãe se apaixonou pelo meu pai, os dois têm dezenove anos, casam e vão morar no sertão. Minha mãe leva uma caixa de livros, com gramáticas, livros de história, de geografia, de matemática. E tem um livro chamado **A história sagrada**. Então, meu pai começa um projeto pessoal de educação nos livros. Estuda aritmética, estuda geografia. Uma das lembranças mais marcantes que

tenho do meu pai é ele acender, no início da noite — o que nós chamamos “na boca da noite” —, um candeeiro, colocar em cima de uma mesa, sentar com os livros, e o dia amanhecer e ele levantar, lavar o rosto e começar o trabalho. E passar a noite toda lendo — toda a noite lendo. Então, meu pai tem todo esse processo de autodidatismo. E você sabe que todo filho deseja um pouco ser como o pai. Então, queria também ser tão leitor quanto meu pai. Tanto que a minha diplomação de leitor acontece quando leio esse livro da família — **A história sagrada**, um livro que era sempre lido. Meu pai escolhe um trecho de José do Egito e manda que eu leia em voz alta para a família. E eu leio, e aí ele me diz: “Olhe, você, a partir de hoje, não precisa mais que eu leia para você. Você já é um leitor. Você já sabe ler”. Eu tinha sete anos. A partir daí, minha vida começa.

• FORMAÇÃO DESPEDAÇADA

Nós morávamos no sertão. Era o sertão do Ceará, talvez um dos mais inóspitos do Brasil, o Sertão dos Inhamuns. Eu chego ao Crato com cinco anos porque meu pai teve a brilhante idéia de que “bom, esses meninos são inteligentes” — já éramos quatro filhos — “eles precisam ir embora, não vou criar meus filhos para a canga-lha, eles não vão criar gado, não vão plantar, a terra não tem mais futuro, eles vão ser todos médicos, advogados, militares”. Essa era a idéia dele. No Crato, então, começo a frequentar as bibliotecas municipais, que eram muito precárias. Imagine que o que havia de melhor na biblioteca municipal e na da diocese era **Grandes romances do cristianismo**. Meu Deus! Era muito sangue, muito martírio, muito drama. Era **Perseguidores e mártires**, **Quo Vadis**, **Papai Falot**, **Lucíola**, **A cabana do pai Tomás**... Aí, então, o que acontece: começo a frequentar a biblioteca de um primo e leio, de cara, toda a obra de Machado e de José de Alencar. Aconteceu uma coisa dramática: nunca mais consegui ler Machado de Assis nem José de Alencar. Ainda leio os contos de Machado. Mas nada mais. Porque li tudo, tudo mesmo, até os quatorze anos. Bom, aí leio toda a obra de Monteiro Lobato, continuo lendo tudo o que tem nessa biblioteca municipal e na diocese. Depois alguém resolve me apresentar à biblioteca da universidade. Então, com treze para quatorze anos, tenho acesso à biblioteca da universidade do Crato. Aí, posso ler os clássicos. Começo a ler Shakespeare, começo a ler os *tragediógrafos*, começo a ler *Homero*, começo a ler a literatura clássica. Tem uma história que está em **Galiléia** que todo mundo pensa que é piada, mas é verdade. Meu primo tinha uma biblioteca na fazenda. Era uma biblioteca imensa, imensa, da mais alta qualidade. E era um lugar onde eu passava de três a quatro meses todo ano. Só que nessa biblioteca, todos os livros eram parcialmente comidos pelas traças e pelos cupins. E de fato, a minha for-



mação se faz lendo esses livros em que eu nunca soube do começo, nem do meio, nem do fim. Eu lia pedaços de livros. Então, minha formação é completamente despedaçada. Se eu já sou um indivíduo dado aos fragmentos — **Retratos imorais** é um livro de vinte e dois fragmentos de contos, é uma piração —, é porque na verdade acho que a minha formação culta, a minha formação erudita, ela se dá de início dessa maneira.

• LER COMO BORGES

Acho que eu buscava certo deslumbramento. Buscava talvez compreender o que era incompreensível, traduzir o que era intraduzível. Havia coisas que eram incompreensíveis, que só o livro poderia me dizer, que só o livro poderia me explicar, só o livro me colocava naquele lugar. Eu era um menino muito fantasioso, talvez muito inadaptado ao mundo, e, dentro dos livros, eu encontrava meu mundo, minha possibilidade. Eu lia pelos mesmos motivos por que Jorge Luis Borges dizia ler. Ele lia porque sentia prazer em ler. Eu amava os livros. Eu adorava estar com os livros. Existe uma palavra que acho que só existe no Ceará. Chama-se farne. Farne ou farnizim. É um prurido, é um exército de formigas percorrendo o teu corpo, é uma coceira, é uma inquietação, é um prazer, uma alegria que dá vontade de você esfregar as mãos e os pés e gritar e rir porque você não sabe o que é aquilo. Era o que eu sentia com os livros. Eu adorava os livros.

• O ESCRIBA

Conversando com Avelina [*sua esposa*], cheguei à conclusão de que sempre tive um projeto de escritor — adiado, mas sempre tive. Sempre soube que seria escritor. Começo como escritor muito, muito cedo. Minha mãe era professora e nós vivíamos num mundo muito iletrado, num mundo de pessoas que não sabiam ler e escrever. Então, a nossa casa ficava cheia de pessoas, de todos os lugares, sobretudo do interior, que vinham pedir para escrever cartas. Naquele tempo, muita gente viajava para São Paulo, Brasília, Fortaleza, Recife, e não havia telefone, não havia e-mail, não havia celular, não havia nada disso. A forma de comunicação realmente eram as cartas. Quando era um lugar mais perto, se mandava uma mensagem pelo rádio: escrevia-se uma mensagem, essa mensagem era lida no rádio, alguém ouvia e

transmitia para aquela pessoa. Numa época mais remota, quando eu morava no sertão, os violeiros saíam com mensagens, sem saber nem onde iam encontrar aquela pessoa. O mundo onde nasci e me criei era muito medieval, era muito isolado do mundo. E aí o que acontece? A nossa casa passa a ser o lugar procurado para se escrever cartas. Minha mãe, além de todas as ocupações, tinha de escrever cartas para as pessoas. Então, tive que ocupar o lugar da minha mãe, porque ela era muito ocupada. Uma pessoa chegava e o método consistia no seguinte: a pessoa sentava de um lado da mesa e eu sentava com o papel, a caneta, uma caneta tinteiro, e dizia: “Diga, o que é que você quer que conte aqui na sua carta?”. Aí a pessoa botava para chorar: “Ah, meu filho viajou e ficou de mandar notícias e não mandou” ou “Meu marido ficou de mandar o dinheiro e esqueceu da gente, já faz tantos meses que não volta para casa”. Em suma: fazia um relato — num modo geral, dramático. Já havia uma técnica, um começo padrão e um final padrão. Escrevia a carta e ao final lia para a pessoa. Isso são os meus primeiros escritos. Começo como um escriba, realmente, como no Egito, como na Palestina, como na Mesopotâmia. Comecei muito cedo a ser um escriba. Depois começo a escrever cartas de pedido de casamento, de noivado, término de casamento, ameaça de morte — “Eu vou aí me vingar!” —, cobrança de dinheiro. Aí começo a escrever discursos, redações... Em suma, vou cada vez mais escrevendo para as pessoas. Na escola, começo a escrever os diálogos, que eram esquetes representadas. Eu era um dos grandes escribas do colégio, do grupo, vivia escrevendo. Aos 16 anos, com um colega, adapto **Vidas secas**, de Graciliano Ramos. A partir daí me torno dramaturgo. Depois começo a escrever meus próprios textos. Imagine que ousadia e que fracasso foi essa adaptação de **Vidas secas** para o teatro.

• BURACO NEGRO

Se há alguma coisa que define a minha intenção de escrita, é de fato tentar me livrar da memória. É fazer com que tudo se torne esquecimento. Esses livros, à medida que são escritos, vão se tornando estranhos a mim. Sinto uma quase agonia. Hoje, um professor do Rio de Janeiro, me pediu que mandasse uma versão antiga de um conto que está em **Livro dos**

homens, porque ele está estudando na universidade com os alunos e quer fazer uma genealogia do conto chamado *Brincar com veneno*. Fui localizar uma versão bem antiga do conto e comecei a ler. Quando li três frases, achei aquilo tudo tão estranho a mim, não tinha nada mais a ver comigo. Rapidamente peguei, copiei, mandei para ele, e foi como se aquilo fosse algo que tinha que despachar para longe porque já tinha me deixado. Eu já tinha me livrado daquela memória. Então, escrever é uma maneira de tentar me livrar da memória. Só que a minha memória é terrível, ela não se esgota. Ela é esse buraco negro. Há muito que preencher. E estou sempre escrevendo, escrevendo, escrevendo, tentando me livrar dessa memória, mas ela me cobra muito. Me cobra demais. Acho que as pessoas que não têm memória são muito felizes.

APENAS LEITOR

Eu morava no Recife, na casa do estudante, e convivi num ambiente muito culto, cultíssimo. Um dia desses, fiquei muito impressionado — esse é um dos temas do meu novo romance — como nós éramos cultos aos 17, 18, 19, 20 anos. Meu Deus, como era possível? A gente sabia tudo de cinema, tinha lido tudo. Citava filósofos, poetas. A gente vivia delirando nesse mundo de literatura, poesia — era uma coisa absurda. Ia para a cidade universitária para ficar lendo Rilke em voz alta, aos gritos. Parecíamos uns doidos, uns doidos mesmo. Mas era completamente diferente dessa realidade de hoje, era muito, muito diferente. Agente vivia imerso. Talvez porque a repressão era muito grande e a gente escapava por aí mesmo, por esse caminho, por essa via. No nosso tempo de estudante, nós vivíamos num ambiente de muitos leitores. A gente vivia muito em torno dos livros, com os livros. Só estávamos amparados quando tínhamos pelo menos um livro debaixo de cada braço. Eu não sei se a Avelina, minha mulher, se apaixonou por mim ou pelo livro debaixo do meu braço. Acho que atualmente há muito interesse pelo livro, e há muito interesse pela figura do escritor. Acho que vamos chegar ao interesse real pelo livro, o gosto pela leitura. Porque ler implica no hábito da solidão, no hábito de estar só. Quando eu ia passar uns três, quatro meses na casa da minha avó, levava a minha caixa de livros. E era um tempo de ler, de estar só, mesmo,

REALIZAÇÃO



APOIO



GAZETA DO POVO

Literato



Tchukon

TÁRSIO ALVES/DIVULGAÇÃO



“Na verdade, todo escritor é um grande histérico, só que ele é um histérico produtivo — ao invés de ele produzir sintomas, ele produz literatura, produz livros.

“Eu era um menino muito fantasioso, talvez muito inadaptado ao mundo, e, dentro dos livros, eu encontrava meu mundo, minha possibilidade.

“É fundamental que o escritor nunca deixe de estranhar o que fez, nunca deixe de estranhar o que criou, para que possa ser sempre um inquieto, ser sempre um transtornado em busca do transtorno.

de não ser incomodado. De ninguém falar, de ninguém tocar em mim. Estava ali com os livros. Às vezes, tenho vontade de deixar de escrever, sinceramente. A coisa que mais me motiva a deixar de escrever é o gosto de ser apenas leitor.

• ESCRITOR RASGADO

Eu fiz uma descoberta que outros filósofos também fizeram no século passado. Mas assim como um químico russo havia descoberto dezesseis anos antes a Lei de Lavoisier, de que na natureza nada se cria, tudo se transforma, mas no entanto não a patenteou, há descobertas que você faz e que depois você as encontra ditas por outros escritores muito anteriormente a você, e é como se a partir daquele instante pudesse ser legalizado o seu saber, o seu conhecimento, a sua descoberta. É como se pudesse entrar numa ordem de legalidade. Descobri que a minha literatura teria que buscar uma via, que era a via do mito. Tinha que reencontrar a linguagem do mito. A minha contemporaneidade, o real com que trabalho, no entanto, é um real que remete sempre a uma matriz mais arcaica, que é essa matriz do meu saber arcaico, do mundo em que eu vivi, que é a mitologia. Hermann Broch faz essa descoberta em relação à poesia como única saída para a poesia da modernidade. Eu também fiz isso em relação ao conto, ao meu romance, ao meu teatro. Eu vivo meio rasgado de tanto abrir as pernas tentando avançar numa contemporaneidade e ao mesmo tempo não perder a minha relação com esse saber arcaico dentro do qual fui educado e que me remete sobretudo a uma ética, à busca do bem, que é o princípio da filosofia platônica.

• OBSESSÃO PELA PALAVRA

Descobri ultimamente que tenho preferido sempre mais escrever. Gosto de falar, mas tenho descoberto que prefiro escrever. Acho que quando escrevo, tenho menos chance de errar. E tenho menos chance de errar justamente porque posso corrigir obsessivamente. Posso corrigir, corrigir, corrigir... corrigir muito. E até nem publicar. Venho de um mundo de saber oral, do legado da palavra oral, em que tudo era transmitido oralmente. As bibliotecas eram bibliotecas humanas, eram saberes guardados dentro de indivíduos. No entanto, sei que hoje, numa opção consciente, numa opção mais ama-

durecida, tenho preferido a escrita, tenho gostado de ficar trabalhando a palavra. Então, se não encontrar a frase, não começo o livro. Se não encontrar o nome do personagem, não começo o livro, não começo o conto. Se não encontrar a palavra exata, sou capaz de ficar um dia, seis, oito horas, indo e voltando até encontrar aquela frase — aí eu sinto um alívio. Eu não sei o que é isso. É uma doença, é obsessão mesmo. Escrever é cavar. Você cava, cava, cava, cava... para ver se encontra lá no fundo o que você busca e para ver se você encontra sem falsificação, encontra o veio mais puro, o veio mais “descontaminado”.

• TRANSTORNADO

Não sou um escritor satisfeito. Sinceramente, nunca estou satisfeito. É muito perigoso um escritor satisfeito. Sem dúvida nenhuma que você passa a mão naquilo que você fez, como quem afaga a cabeça de um filho. Acho que em parte você faz isso com a sua literatura. Mas o escritor deve manter o seu estranhamento em relação a sua própria obra. É fundamental que o escritor nunca deixe de estranhar o que fez, nunca deixe de estranhar o que criou, para que possa ser sempre um inquieto, ser sempre um transtornado em busca do transtorno.

• SATISFAÇÃO COMO ESCRITOR

Se pego um conto de **Faca**, o conto seria *Faca*. Acho que este conto, a construção dele, como experimento de linguagem, tudo é muito ousado como experiência de linguagem, porque é narrado em vários tempos, os tempos verbais mudam muito, o leitor fica inquieto, fica em desequilíbrio, fica numa situação instável e ele não cochila. Ele tem que estar muito atento para ler o conto. Em **Retratos imorais**, o conto *Homem-sapo* acontece em vários tempos narrativos. Preciso dizer que o personagem vai finalmente chegar à consciência de que só há um caminho, o caminho do sagrado, o homem tem que realmente buscar a Deus. Ele é um personagem que está caminhando para o sacrifício, é assassinado. Começo assassinando o personagem. Só que conto isso várias vezes. Até que o personagem, finalmente, na sua última morte, atinge a redenção que busca. Em **Livro dos homens** há um conto chamado *Eufrásia Meneses*, que é uma mulher sentada numa cadeira esperando o marido chegar e botando para dormir um filho. E ela pensa sobre o seu lugar de mulher, sobre o seu papel de mulher, e questiona esse lugar, questiona aquela sociedade masculina, questiona aquele mundo. Considero um conto muito ousado para um rapaz de vinte e poucos anos; ele é publicado quase quarenta anos depois de escrito. Então, eu já era assumidamente muito feminista; escrevo o conto na primeira pessoa, escrevo como se fosse uma mulher, falo dessa agonia de ser mulher. É um conto que me satisfaz muito. E em **Galiléia**, acho que Adonias é um personagem bem pós-moderno mesmo, um personagem perplexo, ambíguo, sofrido, um personagem que vez por outra quer resvalar para um caráter duvidoso, mas no entanto ele é salvo pelo sofrimento, é um personagem que sofre, sofre, sofre. E a literatura se faz com sofrimento. Com silêncio, com sofrimento. Acho que ele tem essa lição para a literatura, o seu sofrimento.

• LITERATURA DE RISCO

O romance possibilita você tratar com personagens. Descobri agora no meu novo romance. Há um personagem que eu pude ir com ele: ir, ir, ir, longe. Pude ver que o conto não possibilita isso, e isso me deu tristeza. Pude ver que no romance você pode fazer viagens, grande viagens verticais — para cima, para baixo, para os lados —, com os personagens. O que nem sempre é possível no conto. Daí porque o conto precisa dessa concentração. Ele é tão conciso, ele é tão

uma paulada — na cara —, que o leitor tem que estar firme para segurar e para poder captar o que o conto quer dizer. No romance, não, você pode divagar, manter uma atenção divagante, não ler, esquecer, ir adiante, pular páginas... E é o personagem que ajuda nessa viagem. Mas no conto, não. Você não pode perder tempo. Nem o leitor pode perder tempo. Ao mesmo tempo, no romance ou num conto, trabalho com a história narrativa, me é fundamental contar boas histórias. Tenho um projeto de linguagem; sou um escritor que está sempre inventando coisas com a escrita. Por exemplo: **Retratos imorais** são vinte e duas narrativas, são vinte e duas experiências diferentes com a forma narrativa. Estou sempre inventando modos de narrar, modos de desequilibrar o leitor. Acho que, além de contar uma boa história, gosto de experimentar com a linguagem, gosto de puxar o tapete do leitor, gosto que o leitor pense que vou por ali — e eu vou por acolá. Por exemplo: quem for ler meu próximo romance pensando que lerá **Galiléia**, se enganará. É um livro que não tem nada a ver com **Galiléia**. Gosto de correr risco, gosto muito de correr risco. Escritor tem que correr risco. A coisa mais perigosa é o escritor que descobre truquinhos, certos truques, e fica permanentemente apostando naqueles truques.

• CLÁSSICOS E CONTEMPORÂNEOS

Leio permanentemente os mesmos autores. Tenho uma parte da minha biblioteca que está sempre ali. Sempre leio Whitman. Se estiver triste, leio Whitman para me exaltar um pouco. Se estiver muito exaltado, leio Whitman para me acalmar. Sempre leio os russos, sempre. Permanentemente leio Tolstói, Dostoiévski, leio Gogol, leio Tchekhov. Gosto sempre de ler Faulkner. Leio alguns filósofos sempre, alguns ensaios sempre, alguns ensaios críticos sempre. Há alguns poetas que leio muito. Borges é um escritor que sempre leio, e com muita surpresa. Gosto de ler o mesmo conto vinte, trinta, quarenta, cinquenta, cem vezes se for preciso. Antigamente todo ano lia **Os irmãos Karamazov**, de Dostoiévski. Mas leio autores contemporâneos, leio sim. Acabei de ler o novo livro de contos de um autor ultrajovem chamado Altair Martins. E que alegria ler este rapaz. Conheci Altair porque por acaso ganhei o livro dele, **A parede no escuro**, e quando terminei de ler, achei impossível que um rapaz tão jovem pudesse ter escrito um romance tão bom, e li uma segunda vez para constatar se de fato havia um rapaz que escrevesse tão bem — e havia. E agora ele me mandou o seu livro de contos para eu escrever a orelha. E fico empolgado. Chego e digo: “Olha, vocês têm que ler esse autor. Vocês têm que ler esse conto. Olha, leia um trecho”. Desperto as pessoas para ler. Acabei de ler um livro de contos [*Ficção Interrompida*] de um cara que conheço como um curador de fotografia, e o livro dele é fantástico, um cara chamado Diógenes Moura. Gosto de descobrir. Recebo muitos livros de autores jovens, e eu quase sempre leio — leio, se não leio todo, leio uma parte, escrevo, respondo, acho muito importante para mim.

• GRANDES DRAMAS

Não suportaria a literatura na minha vida sem o exercício da medicina. De modo algum. Tanto que já poderia me aposentar e sei que não vou me aposentar nunca da minha profissão de médico. Não vou, é uma decisão já interna, toda vez que penso nisso, entro em depressão. Não consigo, não consigo. Gosto de ser médico. Medicina para mim não é um emprego, é uma escolha de vida. Sei exatamente o dia na minha vida em que escolhi ser médico. Sei que passei a noite sem dormir, que passei a noite apavorado. E eu queria dizer uma coisa, talvez a coisa mais sincera que pudesse dizer: todo dia, quando eu

entro no hospital, o grande aprendizado diário é ver que a minha vaidadezinha, as minhas conquistazinhas, essas coisinhas, todas, elas são insignificantes diante dos grandes dramas, dos grandes sofrimentos, da grande miséria que acompanha diariamente, de grandes, grandes dores. E nisso lembro exatamente de uma passagem de **Crime e castigo**, de Dostoiévski, quando Sonia conta a história dela e Raskolnikov, que está no auge do delírio pelo crime que havia cometido, começa a chorar e se ajoelha aos pés de Sônia, e chora. E ela não entende, ela é uma prostituta, e não entende como ele pode se ajoelhar aos pés dela. Aí ele diz: “Eu, na verdade, me ajoelho diante do grande sofrimento humano”. Então, embora eu tenha que também administrar dramas sujos, grandes problemas políticos, grandes questões administrativas, todo dia uma história me é contada. Todo dia. E posso todo dia cuspir nessa vaidadezinha, mas dar uma cuspidada mesmo, com gosto, aquela cusparada mesmo, e posso me ajoelhar diante de algum drama muito maior do que o meu. Muito, muito maior do que o meu.

• PROCESSO DE ESCRITA

Sou um escritor muito disciplinado. Trabalho todo dia, inclusive sábado e domingo. Sou uma pessoa extremamente disciplinada. Se disser “Dia 30 de setembro vou fechar a primeira cópia do meu romance, o primeiro tratamento”, dia 30 de setembro imprimo a primeira cópia do meu romance. Sou uma pessoa extremamente determinada. Tenho um projeto, tenho uma idéia. Trabalho muito com as técnicas que aprendi no teatro. Trabalho com uma coisa que se chama “memória de personagem”. Por exemplo, Adonias [*do romance Galiléia*]. Ele, como personagem, tinha uma caixa que podia ter vinte, trinta, quarenta páginas. Às vezes isso pode ser em si já um romance. Acho que Davi chegou a ter nessa caixa umas oitenta ou cento e vinte páginas. Davi, de **Galiléia**, era um personagem tão importante que a primeira cópia que tirei se chamava *Davi entre as feras*. Depois foi que virou **Galiléia**. E Davi foi um personagem que foi perdendo significado, foi perdendo, perdendo, e eu fui cortando, cortando, cortando. **Galiléia** era um romance que ia ter 500 páginas, e terminou com 236 páginas. Eu escrevo muito. Às vezes, escrevo um dia todo, escrevo horas e horas e horas, e nada daquilo entra na estrutura central do romance. No entanto, estive labutando com o meu personagem. Stanislavski usava uma técnica que era mandar o ator trazer elementos do personagem: roupas, óculos, sapatos, comida: tudo que ele imaginasse que pudesse construir a memória do personagem. Então, tenho que trabalhar memórias para aquele personagem. É uma maneira do personagem não ser raso. É um modo de o personagem ter profundidade. Então, há coisas que Adonias não faz, como há coisas que Ismael não faz e há coisas que Davi não faz. Isso me toma muito tempo, me toma muito tempo mesmo. E é um método. Mas a literatura é um exercício de cura, é um exercício de saúde. Na verdade, todo escritor é um grande histérico, só que ele é um histérico produtivo — ao invés de ele produzir sintomas, ele produz literatura, produz livros. Ainda bem, porque quando ele produz sintomas é um horror.

• AOS JOVENS ESCRITORES

Bom, o primeiro conselho é clássico: leia, leia, leia, leia... Se um dia sentir vontade de escrever, escreva. Às vezes, você senta uma hora, duas horas, três horas diante do computador e não sai nada, ou você escreve meia página e deleta porque é muito ruim. Às vezes, quando você não consegue escrever nada, você se levanta e dança — saia pulando, entendeu? E pode ser que desça o Santo, pode ser que baixe. 🎧

O livro e o pão

AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA aponta caminhos e exemplos para fortalecer a leitura no cotidiano brasileiro

por MARIA CÉLIA MARTIRANI
CURITIBA – PR

Affonso Romano de Sant'Anna é um caso singular na história da intelectualidade brasileira. Isso se deve ao fato relevante de ter conseguido conciliar sua vida de escritor, poeta, cronista, crítico literário e professor de literatura com o engajamento a uma política eficaz de leitura, especialmente quando dirigiu a Biblioteca Nacional (1990-1996) e implantou o Proler.

Em seu **Ler o mundo**, temos uma coletânea de textos que tocam de perto as questões relativas à importância da leitura como condição primeira para a criação de uma sociedade desenvolvida, em que o livro é concebido como “a arma mais importante no combate à marginalidade e à violência”. A antologia percorre temas percucientes da história da leitura, da formação do leitor, da realidade das bibliotecas, por meio dos relatos colhidos na experiência do próprio autor, seja na forma magistral de suas crônicas, que ele define a partir do viés do “cotidiano transfigurado pela leitura”, seja em seus requintados ensaios de teor acadêmico. Ou ainda nos depoimentos voltados à práxis da leitura, numa perspectiva ampla de compreensão da história de nossa cultura.

Em meio aos estudos, sempre mais instigantes, ao redor da chamada teoria da leitura e suas variantes, tratados atualmente em obras como as de Alberto Manguel, Stanley Fish, Umberto Eco, Jean-Claude Carrière, Roger Chartier, o nome de Affonso Romano de Sant'Anna se distingue pela originalidade de suas precisas investigações, especialmente quando se volta à nossa realidade.

TUDO É TEXTO

Num primeiro momento, ele assevera a necessidade de ampliação do conceito de leitura, já que nascemos leitores, pois o mundo se nos apresenta para que o apreendamos, decifremos e interpretemos, em uma gama infinita de formas e pontos de vista:

O astrônomo lê o céu, lê a epopéia das estrelas. Ora, direis, ouvir & ler estrelas. Que estórias sublimes, suculentas na Via Láctea. O físico lê o caos. Que epopéias o geógrafo lê nas camadas acumuladas num simples terreno. Um desfile de carnaval, por exemplo, é um texto. Por isso se fala de “samba-enredo”. Enredo além da história pátria referida. A disposição das alas, as fantasias, a bateria, a comissão de frente são formas narrativas.

Uma partida de futebol é uma forma narrativa [...].

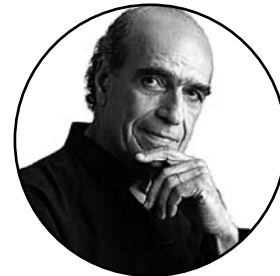
Não é só Sherazade que conta histórias. Um espetáculo de dança é narração. Uma exposição de artes plásticas é narração. Tudo é narração.

Mas é fundamental que se reitere também que não só as sociedades em que há o predomínio de leitores é que detêm o privilégio do desenvolvimento. Conforme bem lembra Sant'Anna, Lévi-Strauss em **Tristes trópicos** já apontava para o fato de que “as sociedades não letradas também têm cultura e as sociedades da escrita não são necessariamente éticas e humanamente melhores que a dos analfabetos”. Além de citar o famoso antropólogo francês, ele recupera a genial percepção de João Guimarães Rosa como sendo a do autor brasileiro que melhor soube lidar com a sabedoria popular e a erudita.

ESTRATÉGIAS DE LEITURA

Indo além e partindo da premissa de que “não é só quem lê um livro que lê”, o autor se volta a uma das questões cruciais da contempo-

AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA POR ROBSON VILALBA



O AUTOR
AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA

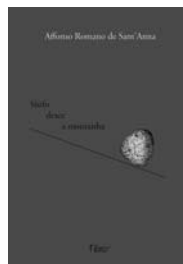
Nasceu em Belo Horizonte, em março de 1937. Nas décadas de 1950 e 60, participou de movimentos de vanguarda poética. Em 1962, diplomou-se em Letras e três anos depois publicou seu primeiro livro de poesia: **Canto e palavra**. Foi cronista do *Jornal do Brasil* e d'*O Globo*. Atualmente escreve para o *Estado de Minas*, *Correio Brasiliense* e **Rascunho**. Foi diretor da Biblioteca Nacional e um dos líderes na implantação do projeto Proler. É autor, entre outros, de **Que país é este?** e **O enigma do vazio**. Acaba de lançar o livro de poesias **Sísifo desce a montanha**.



LER O MUNDO

Affonso Romano de Sant'Anna
Global
245 págs.

LEIA TAMBÉM



SÍSIFO DESCE A MONTANHA

Affonso Romano de Sant'Anna
Rocco
131 págs.

raneidade, buscando elucidar estratégias que colaborem para uma política eficaz de leitura, denunciando a falta de precisão que este termo vem assumindo, em meio à banalidade de informações que nos chegam por todos os canais, deixando-nos com a sensação de que acessamos o mundo, mas paradoxalmente fazendo com que nos sintamos perdidos:

Há um refrão que sempre digo e uma vez mais o repito, e que se encaixa no que estou configurando: quando falamos de leitura não estamos falando de leitura, e, sim, de “leitura”. O trabalho por uma sociedade leitora consiste antes de tudo em desautomatizar a noção trivial de leitura, porque o que se comprova na sociedade do excesso de letras & sinais é que os que lêem não lêem.

Daí a urgência em investir em estratégias — do que ele denomina — “leitura do mundo”.

Esse leitmotiv remete ao que Bernardo Soares, o semi-heterônimo de Fernando Pessoa, ensina no

Livro do desassossego, ao tratar da “erudição da sensibilidade”, traduzida como verdadeira experiência que “consiste em restringir o contato com a realidade e aumentar a análise desse contato. Assim, a sensibilidade se alarga e aprofunda, porque em nós está tudo; basta que procuremos e saibamos procurar”.

Nesse sentido, em busca de tal erudição, há uma série infinita de agentes, educadores, contadores de histórias, formadores, professores, leigos e também movimentos, feiras, programas que vêm se dedicando à empreitada de difusão do livro e da literatura no Brasil. Numa verdadeira profissão de fé, “com e pela leitura”, o autor rastreia os mais variados exemplos, demonstrando que “o livro na mão” faz toda a diferença num país “desastrado” como o nosso, “em que a vida não vale nada”.

DO EVENTO AO PROJETO

Um dos casos citados mais interessantes é o dos “agentes de leitura” do Ceará:

Treinados para contar histórias, cada um deles atende 24 famílias nas periferias das cidades. São uma espécie de “agentes de saúde”. Cuidam da saúde do imaginário que repercute na saúde física das pessoas. Conto-lhes isto e não consigo deixar de acrescentar que há quinze anos, desde os tempos da Biblioteca Nacional, desde os tempos em que o Proler disseminou pelo país os “contadores de história”, desde então, venho insistindo com prefeitos, governadores e ministros da Cultura e da Saúde, para que transformem os “agentes de saúde” em algo mais completo. Treinados devidamente também como “agentes de leitura”, poderiam desempenhar o papel transformador de “agentes da cultura”.

O elogio feito ao que ocorreu na terra de Iracema tem a ver com o que o autor percebe como feliz exemplo da transformação de um evento em projeto, já que a Secretaria de Cultura do Ceará saiu da idéia e partiu para a ação, dividindo os 184 municípios em regiões socioculturais, monitorando treinamentos do pessoal em todo o Estado.

CALOR ANCESTRAL

Ao investir na premissa de que a leitura pode e deve se nutrir também da contação de histórias, vincula-se à decifração das letras e dos signos à sua dimensão de oralidade e os “causos”, ao serem narrados, acabam por reprocessar a vida em todas as suas faces. O ouvinte/leitor então, sensivelmente, abre-se à erudição da leitura do mundo, identificando-se e reconhecendo-se nele, da mesma forma com que, ao redor do calor da fogueira ancestral, os homens reunidos se aqueciam com histórias:

O mundo continua prenhe de histórias. Há que contá-las. Há que ouvi-las. Uma história pode modificar uma vida. Um povo sem histórias, define.

A função terapêutica e regeneradora do contar/ouvir/ler histórias é recorrente em várias obras literárias. Apenas a título ilustrativo, voltemos a Guimarães Rosa, a seu primoroso **Miguelim**, em que este, para atenuar o sofrimento que a febre causava ao irmãozinho moribundo Dito, passa a lhe contar histórias, de modo compulsivo, como se o poder de narrar pudesse afastar a morte. Ou ainda a Italo Calvino, em **O barão nas árvores**, quando conta as aventuras do terrível bandi-

do João do Mato que teria se regenerado, abandonando o crime, a partir do momento em que o protagonista Cosme vicia-o com livros.

NARRATIVA TERAPÊUTICA

Sant'Anna também lembra episódios reais semelhantes aos que inspiraram aqueles autores. Conta o que se deu com o amigo médico, dr. Ronaldo de Juiz de Fora, que, para livrar do tédio os pacientes do hospital em que trabalhava, emprestavam livros, a fim de que pudessem viajar imaginariamente. Um dia, surpreendera-se com um deles que, recebendo alta, pedia-lhe que adiasse a sua saída, porque precisava saber o fim de uma história que havia começado a ler ali. O que se segue é muito curioso:

O médico achou interessante o pedido, mas seu assistente chamou sua atenção comentando que aquilo não era bem assim, pois o referido doente era analfabeto. O dr. Ronaldo, então, vai ao paciente e pergunta-lhe se é analfabeto. Meio encubulado, mas firme, o doente então lhe diz uma frase capaz de matar de inveja Guimarães Rosa:

“É, doutor, não sei ler mesmo não. Mas o paciente do leito 12 está lendo para mim, e eu leio a leitura dele”.

Ler a leitura do outro, às vezes, é a saída para tornar viável a cura por meio dos livros, já que a ficção é poderoso agente para combater as doenças que a realidade nos inflige.

CURITIBA E OS LEITORES TORTOS

Outro caso interessante, em que um evento acabou por se transformar em projeto de cultura é o da *Sociedade dos Leitores Tortos* de Curitiba. Começou por acaso e modestamente com a reunião de alguns amigos, que sentiram necessidade de comentar os livros que estavam lendo. Aos poucos cresceu e, para a surpresa do autor, o tipo de gente que ali se aglutinava não eram escritores, mas engenheiros, advogados, psicólogos, etc.:

Pensei: eis um modelo de atividade de leitura que pode ser repetido em qualquer comunidade. Não precisa de patrocinador, não carece de ser aprovado pela lei Rouanet. Basta querer, basta gostar e basta ter alguém com certa liderança, que as coisas começam a acontecer. [...] Juntaram as duas pontas do fenômeno leitura: o pessoal e o subjetivo com o social e comunicativo. [...] Está aí a redistribuição de leituras.

PÃO ESPIRITUAL

Lembrando, com ternura, os primeiros passos da trajetória de alfabetização de seu pai — que aprendera a ler sozinho — o autor nos conta do momento epifânico que se deu, quando ele conseguiu ler, pela primeira vez, a palavra “padaria”. E observa que, no fundo descobriu, na simplicidade daquela revelação, o sentido da leitura como alimento: o verdadeiro “pão espiritual”.

Haveria ainda outros interessantes exemplos, enunciados ao longo deste **Ler o mundo**, que procuram elucidar o quanto certas estratégias podem fazer toda a diferença na concretização da esperança de que o livro e a literatura sejam, de fato, importantes instrumentos de transformação cultural.

Um dos mais sérios embates que aqui se enfrenta é o de acreditar na tarefa de dar também o pão espiritual a quem não tem, sequer, o pão de cada dia. Quem sabe, se conseguirmos saciar as duas fomes, poderemos, como afirma Affonso Romano de Sant'Anna, colaborar efetivamente, para que o Brasil não seja só violência e miséria. 🍞

Sem medo de arriscar

SÉRGIO MUDADO utiliza diversas possibilidades narrativas para prender com sucesso a atenção do leitor



O AUTOR SÉRGIO MUDADO

Natural de Belo Horizonte. Nascido em 1950, é o quarto filho de um total de oito do arquiteto Tarcísio Silva e de Orphila Mudado Silva. Formado em Medicina pela UFMG, em 1973 — a mesma faculdade de Pedro Nava e João Guimarães Rosa —, é também autor de **O quarto selo: a origem secreta da Aids** (1989), **Uma vez ontem** (1997) e **Vassallu: a saga de um cavaleiro medieval** (2006). É casado, tem três filhos e reside em Belo Horizonte (MG).



OS NEGÓCIOS EXTRAORDINÁRIOS DE UM CERTO JUCA PERALTA

Sérgio Mudado
Crisálida
434 págs.

TRECHO OS NEGÓCIOS EXTRAORDINÁRIOS DE UM CERTO JUCA PERALTA

“

Enquanto Leonardus (personagem que agora, após o conhecimento de tal atributo, cogito em designar também para a tua responsabilidade, junto com o jovem Fábio) se dirigia ao *Lakmé*, para a *soirée* de ilusionismo da Rainha Cleópatra, os alegres súditos de outra rainha, de sua Majestade Guilhermina I, entravam no recinto do restaurante da Feira de Amostras. Como um bando de circenses bêbados. O rebuliço da tropa foi tão grande que o animador Ary Barroso, soergueu as sobranceiras, com uma expressão que dizia: “Meu Deus, quem é toda essa gente?”. E, com sinal de mão, suspendeu o romântico *Fox-blue* tocado por seu *Jazz Band*, ordenando o início de um *Fox-trot* rápido, “Em homenagem aos bravos rapazes que acabam de chegar, honrando a Casa”.



REPRODUÇÃO

ADRIANO KOEHLER
CURITIBA – PR

O romance é a principal forma de expressão literária. É superior ao conto, à novela, à poesia e a todas as demais formas, pois dá ao autor inúmeras possibilidades de se comunicar com o leitor. O escritor pode simplesmente ignorar o leitor ou pode aproximá-lo tanto do romance a ponto de confundí-lo, tomá-lo por outra pessoa, fazendo-o não perceber direito quem está falando ao longo do livro. Quando consegue provocar essa confusão, temos uma obra que fica aberta a várias leituras — o que é sempre interessante.

Em **Os negócios extraordinários de um certo Juca Peralta**, de Sérgio Mudado, temos um exemplo de um autor que brinca com muitas ferramentas possíveis da narrativa para contar uma boa história e, ao mesmo tempo, jogar o leitor em uma série de dúvidas. Não que deseje confundir o leitor. As ferramentas aqui são utilizadas para fazer o leitor perder a noção da separação entre fato e ficção, entre real e imaginário e, dessa maneira, ter uma obra ainda maior que as 434 páginas impressas em sua mão.

Há um resumo possível para a obra. Juca Peralta é um caixeiro-viajante em Minas Gerais. Estamos no ano de 1939, com o Brasil sob a ditadura de Vargas, Minas sob o domínio do interventor Benedito Valadares Ribeiro (no livro, Bento Antão), o mundo via a escalada nazista acontecer na Europa sem que ninguém se opusesse a ela. Peralta trabalha para a Philips, multinacional holandesa, dirigida em Minas por Van Eik, um holandês que idolatra a rainha Guilhermina I, da Holanda, e despreza a rainha inglesa. Peralta deve partir em viagem

novamente para o norte de Minas, para a Região de Montes Claros, para vender o novo lançamento da Philips, o rádio Matador.

No dia em que Peralta conhece a sua missão, Van Eik recebe um telegrama da Philips dizendo que a filial deveria celebrar com todo o corpo de funcionários a chegada do novo modelo, que iria arrasar a concorrência (eis o porquê do nome Matador). Dito e feito. Peralta, matreiro como os mineiros são e conhecedor da boemia e dos lupanares como um bom caixeiro-viajante, acaba aliciando um novato na firma, o jovem Fábio, para uma tarde inesquecível. No caminho, desde encontrar um nazista que mergulhará com seu submarino no Córrego dos Andradas até encontrar um negro da Guiana que acompanha uma ilusionista com conhecimentos da cultura egípcia, passando por Ary Barroso e um bom pedaço dos locais da boemia belorizontina daqueles tempos, Peralta e Fábio se envolvem em uma confusão com Bento Antão que põe em perigo a vida de Fábio. A saída vislumbrada por Peralta é levar o rapaz consigo para Montes Claros, para evitar a morte na mão dos policiais fascistas de Antão.

Os dias no norte de Minas não são nem um pouco calmos. E mais aventuras e desventuras acontecem com os dois personagens principais. Há vários outros personagens importantes, como as duas Marias, a Quatrocentos de Peralta e a Luíza de Fábio, o negro Leonardus Van der Berg, da Guiana, assistente de Cleópatra, a ilusionista, Van Eik, que permanece a distância dos fatos, mas está sempre presente no dia-a-dia de Peralta, os donos dos estabelecimentos comerciais para quem Peralta vende o rádio, as várias prostitutas amigas de Peralta. Enfim, há um caleidoscópio de personagens muito

rico ao longo da obra.

Até aí, tudo bem, não há nada de novo. Temos uma boa história com personagens ricos, misturando fatos reais com a ficção. Os jogos de Sérgio Mudado começam quando anuncia que o narrador da história não é ele, mas uma pessoa que saiu da trama para contar o que aconteceu. Até sabermos quem é essa pessoa, ele vai dando pistas da sua identidade e, mesmo que ele a revele quando o leitor já sabe de quem se trata, Mudado consegue manter-nos ali, com o livro na mão. Mas não para por aí. Mudado também brinca com o leitor, ao afirmar que, para o narrador do livro, quem o lê é uma mulher, e não um homem. Sim, Mudado arrisca afirmar o sexo do leitor, pois, em sua opinião, somente a alma feminina seria capaz de entender todos os detalhes da obra.

Mas as brincadeiras de Mudado não param por aí. Em determinado ponto, ele revela que **Os negócios extraordinários** é um romance que rondava a sua cabeça fazia algum tempo, e que há textos mais antigos sobre a trama nos quais alguns personagens já apareciam. De fato, no meio do livro temos um trecho em que se nota claramente um autor em amadurecimento, ao contrário do restante do trabalho, que mostra uma narrativa mais assertiva. E há outra brincadeira, quando a narradora coloca na história um outro Sérgio Mudado, médico como o autor, mas que não existe de verdade. Quem é real e quem é imaginário? Não é necessário saber, basta ler e curtir.

Esses jogos, longe de parecerem enfadonhos, dão uma dinâmica particular ao livro. A troca da voz narrativa de tempos em tempos acrescenta novas camadas à percepção do leitor, que aos poucos vai perdendo a visão nítida da linha que separa ficção e realidade. O uso de

personagens reais misturados aos fictícios e a construção de personagens fictícios com bases fortemente fincadas na realidade (os caixeiros-viajantes, os donos de negócios contadores de causos, políticos, prostitutas, donos de restaurante e bares, etc.) garantem uma agradável confusão na cabeça do leitor.

No entanto, há certo desequilíbrio entre as três partes do livro. Se na primeira parte — *Belo Horizonte* — e na segunda — *Montes Claros* —, temos um ritmo vertiginoso de aventuras (muita coisa acontece em um espaço de tempo de uma semana), há uma desaceleração muito forte na terceira — *No Sanatório Hugo Werneck*. O tempo na terceira parte passa de modo diferente. Claro, há uma explicação lógica para isso, que não pode ser revelada aqui sob risco de se estragar algumas surpresas do romance. Porém, menos falatório e mais ação poderiam ter dado à terceira parte o mesmo ritmo apresentado nas anteriores.

Para quem gosta de escutar “causos” mineiros, o livro é garantia de boas risadas em alguns momentos. Há alguns trechos menos interessantes, pelo menos para quem não se interessa tanto por questões da mitologia egípcia (nesse caso, pode-se sempre lançar mão de um dos dez direitos infançáveis do leitor, o de pular páginas), e outros também sobre medicina que poderiam ser pulados sem perdas para o conjunto. Talvez o livro ficasse mais ágil sem esses interlúdios míticos ou fisiológicos, mas o autor deve ter lá suas razões para inseri-los na trama. Mesmo sem eles, porém, já seria uma grande história. Não à toa **Os negócios extraordinários de um certo Juca Peralta** foi indicado ao Prêmio São Paulo de Literatura de 2011. Ele tem seus méritos e vale a pena ser lido. 🗨



NADA PROVA NADA!
Gerald Thomas
Record
238 págs.

FORA DO PALCO

A partir de textos publicados no blog do autor e outros inéditos, a coletânea apresenta uma visão pessoal de Gerald Thomas sobre o mundo contemporâneo, abordando diversos assuntos: desde teatro e cinema até questões relacionadas ao cenário político internacional. As crônicas alternam o tom irônico e um olhar pessimista a textos bem-humorados e otimistas, os quais giram em torno da frase “nada prova nada”, a mesma que, em 2005, conduziu seu espetáculo **Circo de rins e figados**.



Caramba! O avião que me trazia de Londres quase não conseguia descer aqui em NY de tão catastrófica que estava a tempestade de neve. Ainda hoje o homem não sabe lidar com o tempo. Essa frase tem duplo sentido. Mas na medida em que a nossa única promessa na vida não é a felicidade e sim a morte, o tempo é o nosso único metrônomo.



A DAMA DO BAR NEVADA
Sergio Faraco
L&PM
160 págs.

CENAS A MAIS

O livro do escritor e tradutor gaúcho, cuja primeira edição foi vencedora do Prêmio Galeão Coutinho, em 1988, ganha quatro contos inéditos nesta versão pocket. Pequenos dramas cotidianos e personagens solitários formam as narrativas que por vezes recusam os finais fechados. No conto que dá nome ao livro, entram em cena um homem sem rumo e sem dinheiro que busca o conforto financeiro e uma senhora que quer atenção para si própria. Estando no mesmo bar, os dois personagens podem ter algo a oferecer um ao outro.



O sorriso era incerto, vago. Porque a criada estava arrumando, um minutinho só, não, não tem importância, espero, e olhava as pernas dela, via os pontinhos dos pêlos recém-raspados e detinha-se nos pés, os dedinhos finos e compridos despontando das sandálias. Ela descruzou as pernas, reuniu as pernas, não aceitava um cafezinho?



LITERATURA, PÃO E POESIA
Sérgio Vaz
Global
192 págs.

POETA DA PERIFERIA

Em seu sétimo livro, a crônica se mistura ao conto e à poesia para retratar o cotidiano da periferia paulistana, mas sem se limitar a contornos geográficos. Um dos criadores do Sarau da Cooperifa, encontro que reúne centenas de pessoas na Zona Sul de São Paulo para ouvir e declamar poesia, Vaz apresenta histórias de “um povo lindo e inteligente que sonha enquanto faz”, fala sobre Machado de Assis, João Cabral de Melo Neto, Cidinha da Silva, Dugueto Shabazz, futebol e o poder da palavra.



Confesso que há muito não reparava a beleza da chuva. Lógico que também conheço seus efeitos colaterais e não sou tão poeta a ponto de esquecer seus estragos, mas hoje, com os olhos úmidos dessa lembrança queria falar de uma outra chuva, a que não afoga as lembranças.



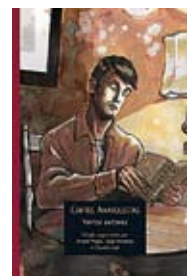
NO INFERNO É SEMPRE ASSIM E OUTRAS HISTÓRIAS LONGE DO CÉU
Daniela Langer
Dublinense
96 págs.

INFERNO INVISÍVEL

Os onze contos da escritora gaúcha apresentam as dores e angústias de personagens os mais diversos, desde um mendigo que espia uma mosca pela vitrine de uma confeitaria a um menino à espera de seu avô numa tarde chuvosa de domingo ou um garoto vendedor de balas em meio ao calor de Porto Alegre. As histórias e cenas que poderiam passar despercebidas ganham nome, detalhes e protagonistas nas duas partes do livro, “no inferno é sempre assim” e “histórias longe do céu”.



Dentro, o inseto. Esqueleto traçando arados nos sequilhos, assoviando em doces formas. Rápida. Asas teimosas, hipérboles. Banqueteava-se, enquanto ele quase de joelhos na calçada acompanhava trajetórias. Fronte espremida contra a vitrine, respiração formando máscara, à mosca lançava teia invisível.



CONTOS ANARQUISTAS
Diversos autores
Martins Fontes
340 págs.

RETRATO ANARQUISTA

Integrante da coleção **Contistas e cronistas do Brasil**, a antologia de literatura anarquista brasileira engloba o período de 1890 a 1935, reunindo 40 textos curtos, publicados em seções temáticas como “miséria humana” e “cotidiano operário”. Além da biografia dos autores, o volume traz originais escritos em espanhol e italiano, cronologia com o contexto da época e texto de introdução da primeira edição do volume, de 1985, agora atualizada.



Resgatá-la de seu esquecimento histórico talvez se revele, então, um exercício proveitoso para além de todo deleite: é quando rastros, até aqui inertes e perdidos no passado, readquirem vida e sentido, não só em si mesmos, mas iluminando igualmente as relações com materiais já consagrados pela história literária.

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

As Cataratas do Iguaçu são uma das 28 finalistas do concurso mundial promovido pela organização suíça New7Wonders para a escolha das novas **7 Maravilhas da Natureza**.

Vote
CATARATAS DO IGUAÇU
ESSA MARAVILHA É NOSSA.



ENVIE SMS* PARA **22046** COM A PALAVRA **CATARATAS**

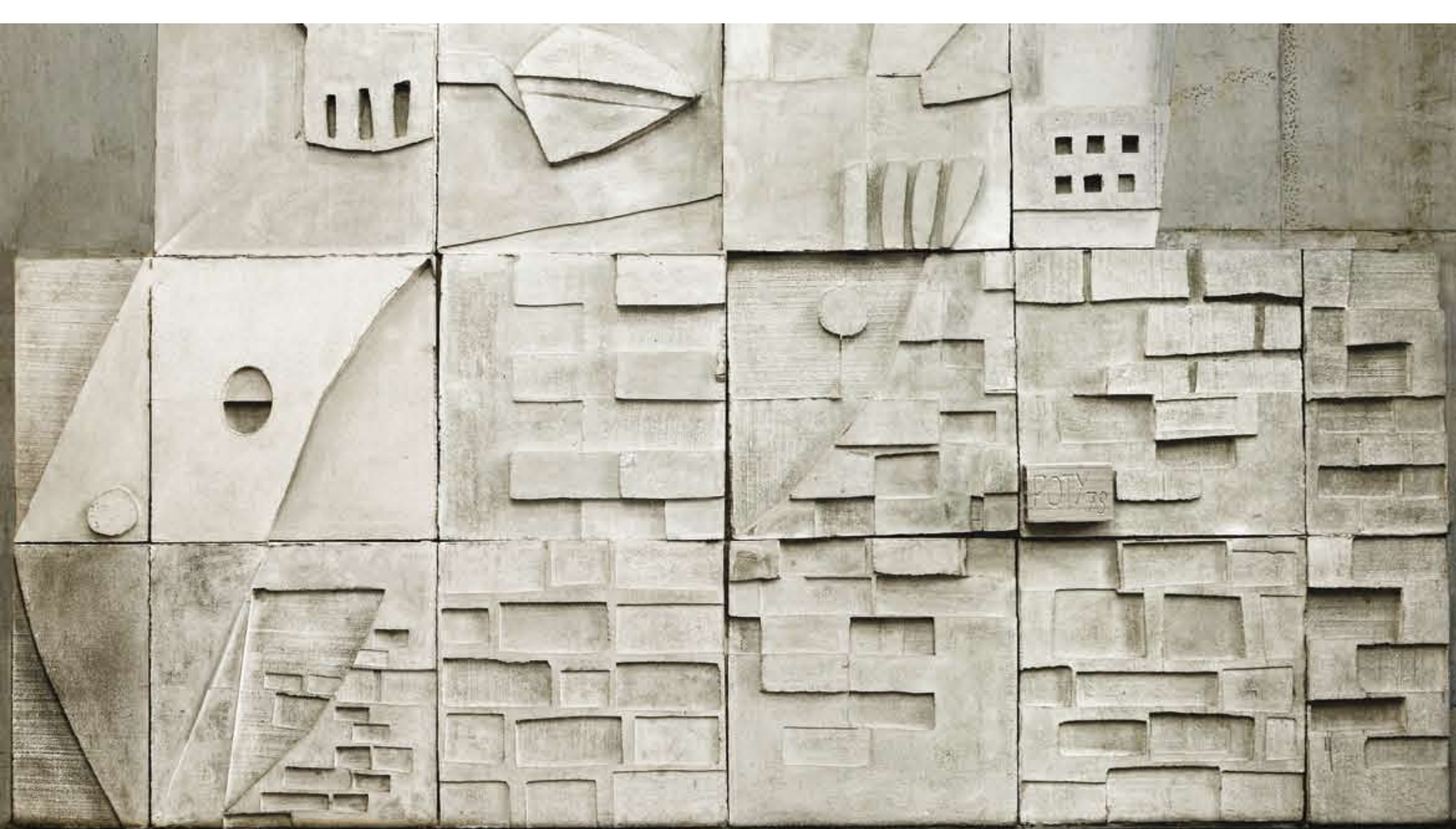


OU ACESSE **votecataratas.com**



Integração que gera energia e desenvolvimento





Nosso foco é a cultura brasileira.

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

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

Projetos Culturais da CAIXA

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

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

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



RODRIGO GURGEL
SÃO PAULO – SP

Afonso Arinos é o típico caso de fama imerecida — ou, no que se refere à maioria das avaliações críticas, um exemplo de quanto nos habituamos a tratar o medíocre como admirável. Vício, aliás, facilmente encontrado nas resenhas que os jornais diários publicam, cujo teor oscila entre a cópia de *releases* ou orelhas, a cega repetição de academicismos e a troca de elogios entre colegas. Tratado por muitos como “fundador” do regionalismo brasileiro, fez mal o que, antes dele, outros, pouco lembrados, fizeram se não com genialidade, ao menos de forma a merecer elogios. Seus textinhos, no entanto, ainda hoje reeditados, encontraram abrigo no — utilizemos um vocábulo pernóstico, que Arinos certamente prezaria — valhacouto da academia, de maneira a confirmar uma das inúmeras patologias nacionais.

Pelo sertão, de 1898, pertence à escola do beletismo, que cultua a fórmula “quanto mais requintada a linguagem, mais literária”. Lemos, por exemplo, *Buriti perdido* e temos a impressão de ouvir um discurso ufanista no Dia da Árvore: os alunos perfilados diante da mudinha recém-plantada; ao lado, hasteia-se o pavilhão nacional; canta-se o hino; e surge, então, o orador, velho mestre-escola, a um passo da aposentadoria, em seu terno justo cheirando a naftalina; as mãos trêmulas seguram as páginas do sonífero com que pretende inculcar nas crianças rebeldes o amor à natureza; e segue-se o discurso de tom ditirâmico, no qual foram espremidos os vocábulos mais arcaicos — e mais cultos! — que foi possível encontrar no dicionário carunchento. Cada nova hipérbole nasce com a finalidade de sobrepujar a anterior — e ao final temos páginas nas quais conseguimos ver apenas o rastro da brilhantina.

A cadeirinha, mero exercício de estilo, não pertence ao conjunto pretensioso de *Buriti perdido*, mas é somente uma crônica de veneração do passado, com trechos curiosos, os quais destilam, às vezes, certo pessimismo evolucionista.

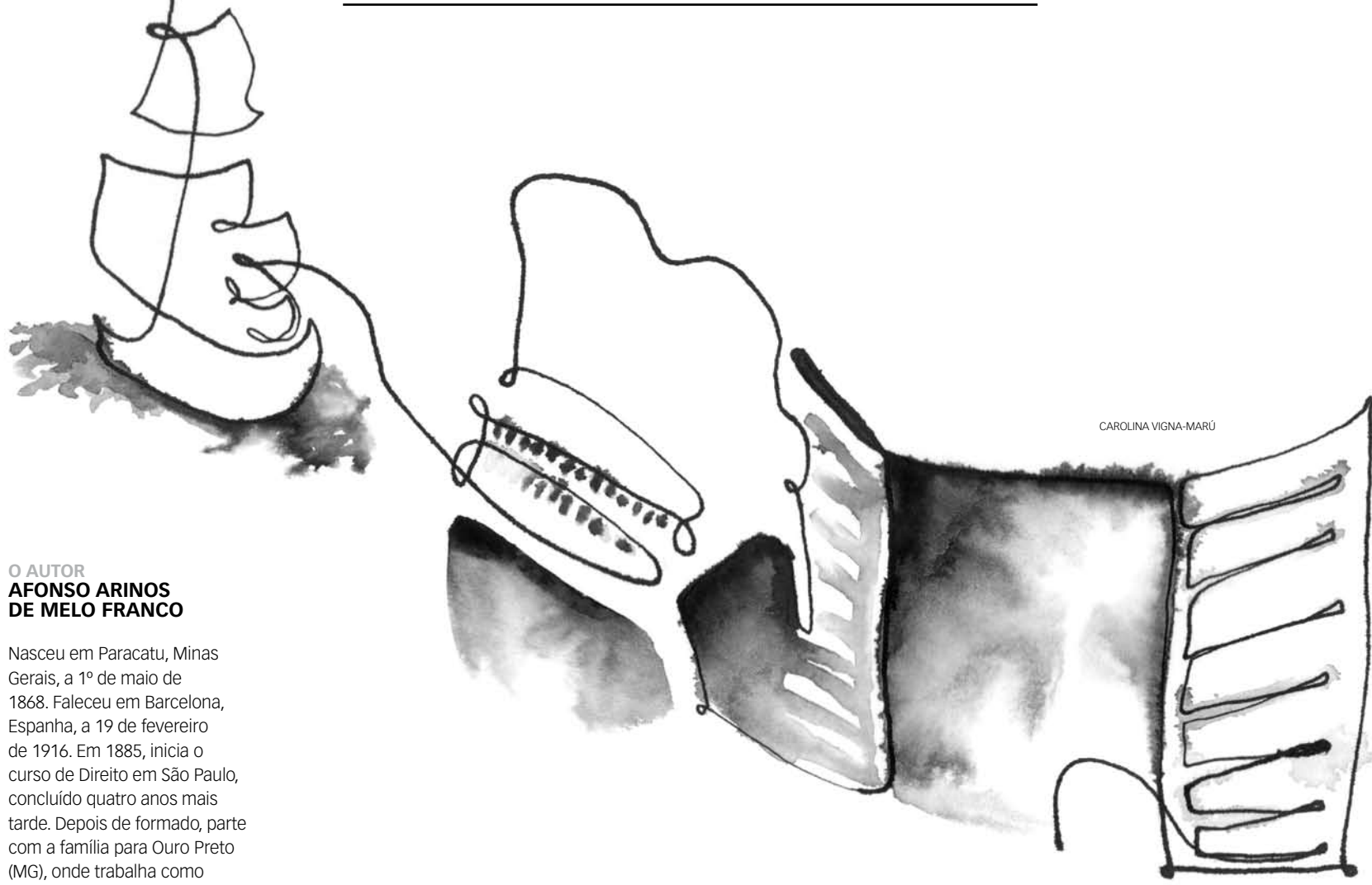
Apenas uma cena surpreende em *A esteireira*, história de um crime de ciúme improcedente, quando Ana, a protagonista, depois de matar a suposta rival, comete inesperado gesto de vampirismo. Trata-se de narrativa retilínea, com exagero de termos regionalistas e final esquemático, previsível.

Se comparado a *O gado do Valha-me-Deus*, de Inglês de Sousa — que analisamos na edição de março deste ano do **Rascunho** —, *Manuel Lúcio* não passa de um esforço trabalho de redação em que o aluno, adepto do maneirismo, usa linguagem exageradamente rebuscada: a fazenda “abria-se ridente entre as campinas alfombradas [...]”, semelhando na perspectiva azul remansa nau capitânia pojada no remanso de uma baía”; ou “uma nuvem pulverulenta ergueu-se ao longe no carreiro que cintava a encosta como um talabarte polifêmico”. O protagonista, um vaqueiro, não imagina simplesmente, mas — acreditem! — “excogita”:

[...] *desfibrando os sentimentos radicados, distendendo-os, como se quisesse com o duro plectro de sua análise ferir as cordas*

Lengalenga sertanista

Beletrista e vazia, obra de **AFONSO ARINOS** destila pretensa erudição em narrativas nulas



O AUTOR
AFONSO ARINOS DE MELO FRANCO

Nasceu em Paracatu, Minas Gerais, a 1º de maio de 1868. Faleceu em Barcelona, Espanha, a 19 de fevereiro de 1916. Em 1885, inicia o curso de Direito em São Paulo, concluído quatro anos mais tarde. Depois de formado, parte com a família para Ouro Preto (MG), onde trabalha como professor de História do Brasil. Lecionou Direito Penal na Faculdade de Direito de Minas Gerais, da qual foi um dos fundadores. Durante a Revolta da Armada (1893/1894), abrigou em sua casa, em Ouro Preto, escritores perseguidos pelo governo florianista, como Olavo Bilac e Carlos de Laet. Convidado por Eduardo Prado, assumiu, em 1897, a direção do jornal *Comércio de São Paulo*. Em viagem a Europa, faleceu de uma crise de vesícula. Publicou a coletânea de contos **Pelo sertão** e o romance **Os jagunços**. Após sua morte foram publicados: **O contratador de diamantes**, drama, 1917; **A unidade da pátria**, conferência, 1917; **Lendas e tradições brasileiras**, conferências, 1917; **O mestre de campo**, romance histórico, 1918; **Histórias e paisagens**, contos, 1921; e **Ouro! Ouro!**, romance inconcluso, 1969 (no corpo da **Obra completa**, organizada por Afrânio Coutinho).

TRECHO
PELO SERTÃO

“

Se algum dia a civilização ganhar essa paragem longínqua, talvez uma grande cidade se levante na campina extensa que te serve de soco, velho Buriti Perdido. Então, como os hoplitas atenienses cativos em Siracusa, que conquistaram a liberdade enternecendo os duros senhores à narração das próprias desgraças nos versos sublimes de Eurípedes, tu impedirás, poeta dos desertos, a própria destruição, comprando teu direito à vida com a poesia selvagem e dolorida que tu sabes tão bem comunicar.

dessa gusla suspirosa.

Penosa de se ler, a narrativa nos faz lembrar, a cada parágrafo, que há mesmo formas difíceis e intrincadas de se contar uma história. As sentenças nos aprisionam num arcabouço de artificialismos — e, chegando ao fim, temos apenas um conjunto de frases de gosto duvidoso, do qual sobressai o esboço de uma trama que não empolga.

É também o caso de *Paisagem alpestre*, crônica de um dileitante, peça recreativa que deseja mostrar ao leitor a beleza de bananeiras “onde melros negros afinam as gargantas para uma entusiástica *overture*”.

O narrador de *Desamparados* contempla a natureza e sente o espírito levantar-se “à indagação dos grandes problemas cosmogônicos”. Logo a seguir, sofremos a consequência do seu incrível êxtase e somos obrigados a ler mais um trecho pedante:

Pelas fraldas dos morros, cingindo-os, bordando os vales, em cujo fundo se espreguiçavam pauis sonolentos, o buritizal erguia suas verdes frondes, tão lavadas pelas chuvas e tão brilhantes, que se afiguravam majestoso gorjal de pedras finas.

Um inesperado personagem, louco manso, surge de surpresa — e o autor desperdiça a oportunidade de, a partir dessa figura, criar uma boa história.

Problema semelhante ocorre, aliás, no relato *A velhinha*, no qual a personagem sofre um destino que, nas mãos de qualquer escritor mediano, se transformaria em cativante narrativa. Afonso Arinos, no entanto, só consegue obrigar seu narrador a, descontando outras bobagens, perder-se em afetadas e exclamativas reflexões, nascidas do fato de encontrar, em certa “pobre salinha”, um cravo “incrustado de bronze e ornado de finos labores de talha de madeira negra”:

— *Restos de uma grandeza extinta! que triste fadário vos impeliu ao casebre de quem, por certo, vos não conhece a história nem o valor? Cravo centenário! que lânguida*

açafata ou melindrosa sinhá-moça esflorou o marfim do teu teclado, desfiando o ritmo grave de uma dança solarenga, ou, a furto, a denquite feiticeira de um fado vilão?

Na verdade, o trecho repete a fórmula de retórica utilizada em *Buriti perdido*.

A fuga, narrativa à qual o autor acrescenta a observação “Fragmento de um conto histórico”, é, infelizmente, mais que isso: trata-se de fragmento, sim, mas frágil e infantil, cujo final otimista está permeado de chavões.

Três décadas antes de **Pelo sertão**, Joaquim Felício dos Santos escreveu, em **Memórias do Distrito Diamantino** (que analisamos no **Rascunho** de setembro de 2010) narrativas em tudo superiores a *O contratador de diamantes*, de Afonso Arinos, que se perde em eruditismos e empolamentos: participantes de um baile se transformam em “levípedes de faces rubras”; vestidos têm “caudas roçagantes”; e algumas convidadas sofrem de “febre sibária”. A adjetivação, excessiva, chega a ser insuportável — e se não lançamos o livro pela janela, é só pelo receio de o volumezinho ser recolhido por um desavisado que, folheando-o, acredite estar lendo literatura.

Dividido entre o abuso de regionalismos e um incompatível exagero de preciosismos, *Joaquim Mironga* representa a síntese do que o rebuscamento da linguagem produz quando tenta ocupar o vazio criado por uma trama amorfa. Situação da qual não está muito distante *Pedro Barqueiro*, mera curiosidade, exercício de enredo medíocre.

O QUE RESTA

Descontada a presunção regionalista, *Assombramento* é o único texto que merece leitura. Os defeitos de Arinos estão todos lá, especialmente nos trechos em que idealiza a figura do tropeiro ou suscita a retórica alencariana, mas encontramos amostras de razoável poder de descrição, quando o autor abandona a tentação da literatice:

Passando por aí de uma vez, com sua tropa, mandou descarre-

gar no rancho com ar decidido. Enquanto a camaradagem, meio obtusa com aquela resolução inesperada, saltava das selas, ao guizalhar das rosetas no ferro batido das esporas e os tocadores, acudindo de cá e de lá, iam amarrando nas estacas os burros, divididos em lotes de dez, Manuel Alves, o primeiro em desmontar, quedava-se de pé, recostado a um moirão de braúna, chapéu na coroa da cabeça, cenho carregado, faca nua aparelhada de prata, cortando vagarosamente fumo para o cigarro.

Venâncio, homem mais velho, empregado de confiança do protagonista, é o personagem menos raso, espécie de Leporello em miniatura. A narrativa apresenta domínio da passagem do tempo, há cenas de relativo humor e, ultrapassado o segmento das assombrações — digno de constar em antologias de terror —, estabelece-se boa contraposição, por meio do relato do amanhecer bucólico e da lufa-lufa da tropa. O narrador mostra-se atento aos detalhes — por exemplo, a calíça que cai e enche de “pequenos torrões esbranquiçados os chapéus dos tropeiros” — e, durante a luta com os espectros, gradativamente animaliza o corajoso Manuel Alves, até transformá-lo num “ururau golpeado de morte”. Saliente-se ainda o final, próximo de um “não desfecho” tchekhoviano.

SERTANISMO ENGANOSO

Como bem afirmou Lúcia Miguel-Pereira, na obra de Afonso Arinos “sente-se a incômoda presença de um certo convencionalismo sertanista”. Mas faz-se necessário maior rigor: o que Alfredo Bosi chamou de “acerto descritivo” e “fluência narrativa” não passa de fastidioso e irregular conjunto de textos — lengalenga regionalista recheada de sertanismo enganoso. 7

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, Xavier Marques e **Jana e Joel**.

Claves para un éxito literario

A 10 mil metros de altura, algumas preciosas dicas para se alcançar o sucesso como romancista

RAFAEL CERVEGLIERI



Quem voou pela Ibéria em agosto passado (e fosse, por acaso, escritor) contava com esta surpresa: a oferta de dicas para o “êxito literário” na revista de bordo — *Ronda* — da empresa aérea espanhola.

Surpresa. As revistas de bordo brasileiras costumam ser uma merda. Eu apenas passo a vista, vejo quase todas enfiadas junto com o saco de vômitos, na frente das poltronas apertadíssimas, etc. Mas essa, ibérica, a cara de mamão do simpático Plácido Domingo na capa, teria algo a dizer a um escriba sentado...

Fiquei animado, é claro. Rumo à Espanha, esperando ver talvez as últimas touradas, não imaginava receber alto incentivo profissional, lá nas nuvens, ao meu *métier* de matador provinciano na arena de areia das palavras.

Olé!, vinha me dizer a *Ronda* com Domingo na capa — porque um dos aviões deles havia sido batizado com o nome do tenor remanescente dos três terrores...

Deixa pra lá a música lírica “popularizada” (?) na capa. Não é a minha área. Não quero brigar com ninguém que ache que o falecido Pavarotti, o gordão Plácido e o inosso Carreras muito fizeram pela divulgação de óperas em fragmentos e canções napolitanas cantadas de modo a agradar mordomos de chefes da Máfia, os “Santiagos” de hoje, cantando no banheiro com dó-de-peito de *torna* a Sorrento *sole mio* funiculi-funiculá. Tem quem goste. Digressão encerrada.

O assunto aqui neste jornal é livros, não se sabe (ainda) se os derradeiros da literatura — ou os primeiros de uma novíssima Terrível Idade Nova Admirável.

“Admirável”? A aeromoça — velha —, sob forte maquiagem, veio perguntar se eu queria vinho ou coca (Cola, gente!), e eu nem respondi, nos ares, a atenção toda concentrada no artigo salvador, no promissor texto de ensaio na dez mil metros, as dicas de graça no espaço, uma quase oficina literária (tem tantas!) suspensa no éter:

“CLAVES PARA UN ÉXITO (diga “êssito”, em bom castelhano) LITERARIO” — sem o acento, sem poltrona, a literatura de avião, promessa de romances de sucesso, recordes dos bons e das boas villas Boas! Perspectivas de conquistas, avanços, glórias, paulocoelhadas de milhares de dólares. Me vi me vendo

a anunciar: “Veja a VEJA, a ÉPOCA da minha reportagem, as matérias sobre livros meus escritos — oh! — a partir de agora totalmente de acordo com as recomendações, as sugestões, as regrinhas da *Ronda*”. Eu nem devia estar aqui, a divulgá-las. Deveria ficar com o texto só para mim, Rogério Pereira. Afinal, é um tesouro, um achado, uma “botija” encontrada no céu de agosto, entre Recife e Madri, vôo 666. (Minto: vôo 669, que é um número mais animador, com a boca na botija mesmo — e a botija na boca da)...

Bom, vamos parar. Vamos voltar para a vaca fria da literatura: o artigo da revista de bordo da Ibéria se propõe ensinar as “chaves para um êxito literário”!

Quem não acredita numa revista internacional, com o plácido Plácido na capa?

Quem ousa desconfiar de dicas espanholas — quando tantos romancistas da terra de Cervantes são hoje lançados pela Alfaguara e outras casa editoriais de Madri, Barcelona, Valência, Sevilha, Ronda?...

Era eu um escritor de sorte: havia voado na hora certa, pela companhia da melhor companhia: uma revista — gratuita — ensinando como chegar ao Olimpo das Letra\$, tornando-me um \$uce\$\$o...

Rogério: cobre mais caro por esta edição do valoroso “Rasca”. A presente edição de novembro de 2011 vale mais. Vaidosamente afirmo isso, garanto, insisto: o seu jornal, por mis generosas manos, está trazendo, neste penúltimo mês do ano, o ensinamento espanhol sobre como chegar LÁ, diretamente para os ouvidos/olhos dos nossos caros colegas.

Ruffato, você já é um êxito, eu sei, mas preste atenção nas dicas da revista estrangeira — que eu divulgo logo em seguida —, e vosmicê poderá alcançar um êxito ainda maior, o qual lhe permitirá construir um superclube de lazer, com cem piscinas e cinquenta campos de peladas, além de trinta churrasqueiras, tudo para todos os subproletariados “deste país” (em estilo metalúrgico).

Homero Fonseca, leia o que vai divulgado algumas linhas mais adiante, e sua Roliúde, sua múmia de Ava Gardner, estarão no papo...

Elvira Vigna, venha cá, minha filha!, e anote, aprenda, saiba como tener el êxito próximo, via a ajuda ibérica dos ares das letras, pois logo em seguida estarei resolvendo

TODOS os nossos problemas, estaremos pagando todas as dívidas, comprando todos os apartamentos, carros e casacos de vison que você elviramente detesta...

ESCRITORES! Isto é, **ROMANCISTAS!** Ficaremos ricos!!! Luís Henrique Pellanda, larga a crônica, abandona o conto (atende ao reclamo de Dona Luciana, contista empedernido!), passa para o romance, rapaz, e, de acordo com o que vai traduzido aqui, pega a “chanche” [uma única vez na vida, veja bem!] de ser o Dez, o Vinte, chegar ao topo do topo do Topo Gigio...

Sem mais rascunhíssimas delongas, EIS O QUE DEVEREMOS TODOS SEGUIR, A PARTIR DE HOJE — ISTO É, **PELO MENOS AQUELES, DENTRE NÓS, QUE QUEIRAM ALCANÇAR O ÉXITO LITERÁRIO**, dois pontos (passo a traduzir agora, ó Homero Gomes, estas recomendações pelas quais esperastes durante toda a tua curitibana primeira juventude)...

As “chaves” são numeradas de uma até dez, e vinham, na gentil *Ronda*, também em inglês (*Keys to literary success*), porque a revista é bilíngüe, e, eu, o suficientemente besta para estar aqui comparatilhando o bookface com yours, conforme diriam Mark Zuckerberg, Ariano Suassuna e Fernando Affonso Collor de Mello [o mais novo membro da Academia Alagoana de Letras, é verdade e dou fé]:

“1. Gênero: como o mercado editorial tem predileção pelo romance, o livro deve ser um **romance**.

Entenderam? Isso aí é bem claro: ROMANCE! Nada, a não ser romance romanesco apostólico romanamente romanceado!!

2. Argumento: o romance tem que conseguir fazer o leitor passar boas horas às voltas com um argumento que distraia, mas isso de forma cuidadosamente dosada.

Sacaram? Tem que distrair, certo? Não sejam burros de fazer mais nada — a não ser distrair da distração da vida distraída...

3. Conteúdo: pensar pelo leitor. Isso implica em conclusões obtidas através dos personagens ou mesmo diretamente estampadas num lugar aparte. Ser completamente explícito com o que ocorre na história e não deixar nada para a imaginação.

Juro que estava escrito isso, lá! Assim mesmo. E a Ronda não tem culpa. É a roda deste nosso tempo, garotos e garotas. “Não deixar

nada para a imaginação”. (Também não é ironia; o texto da revista não tem nada de irônico, em momento algum.)

4. Personagens: é melhor que o personagem do romance não seja demasiadamente complexo no seu caráter, a fim de que o leitor possa se imaginar, facilmente, no seu lugar. Exemplos: uma heroína forte e rebelde com algo de mais ou menos ‘familiar’, um vilão conservador e sovina com traços humanizadores, etc...

Não esqueçam isso: os vilões jamais devem ser tão vilões tão horríveis quanto o autor, por exemplo, de Marifogos de Bunda — por sinal bigodudo membro das Academias Maranhense e Brasileira de Letras, cheias de velinhos romancistas que não têm mais idade para aproveitarem estas preciosas regrinhas. Elas ainda podem ser — infelizmente — de algum modo úteis apenas para o “mascote” da ABL, o Paul Rabitt, coelhinho de estimação da casa de Machado de Assis (este solene idiota carioca que escreveu uma vasta obra com pouca — ou nenhuma — convergência com estas prudentes recomendações ibéricas de hoy).

5. Tamanho: os capítulos não devem ter mais do que 15 páginas, cada um. O romance inteiro deve ter um mínimo de sessenta mil palavras, se é para crianças e adolescentes, e cem mil se é para adultos.

Os números estão aí. Se vocês farraparem, e passarem de tais limites, etc., arquem com a consequência do insucesso e tudo o mais que fará a Folha de S. Paulo ignorar vocês — mesmo que algum romance enorme de vossas autorias tenha sido elogiado por Harold Bloom, nos EUA decadentes de Barack Obama.

6. Linguagem: utilizar a linguagem mais simples possível, a fim de que os leitores não tenham que recorrer ao dicionário a toda hora — e venham, por isso, a abandonar a leitura. Não se deve permitir ao leitor nem uma “refrescada” ou pausa para respirar. À medida que os personagens resolvam um problema, aparece outro, e isso é que leva o leitor a passar, ansiosamente, para a página seguinte.

Joyces brasileiros — vocês estão fora do caminho do êxito! (Craro...)

7. Ritmo: cada capítulo deve terminar, de preferência, com um “gancho”: uma ação não resolvida que suponha um problema sério ou,

melhor ainda, algum perigo para os personagens principais — coisas que serão solucionadas no capítulo seguinte.

“Gancho” tá bem explicado aí, não é? Mas não abuse da figura do Capitão Gancho, no seu romance, ó Peter Pan Eterno que me lê e que aguarda o êxito na Terra do Nunca, a partir de 31 de fevereiro próximo...

8. Marketing: procurem se aconselhar com bons profissionais que trabalham para editoras que conseguem vender gato por lebre, criando algo como uma lenda para cada autor do seu catálogo (bem fotografado, elegante, não-fumante, freqüentador de academias de ginástica, essas coisas).

Achei meio esquisita a oitava regrinha. Aqui, na terra do Coelho, o pulo do gato literário transforma sagüis em macacos-pregos do jogo do bicho da floresta da literatura transformada em espetáculo de circo de animais amestrados nas bienais... Seja como for, eu não quis omitir esta oitava pérola.

9. Serialização: ter pronta uma continuação da trama, ou algo aproximado, para quando estoure o boom. Um livro levará para outro do mesmo autor, e isso faz os editores muito felizes; consequentemente, eles até lhe convidarão para um final de semana nas suas (deles) casas de campo...

Quem já esteve na casa de campo do Serginho Machado? E também do.... Bom, deixa pra lá.

10. Hollywood: preparar um final que coincida com os cânones hollywoodianos. Se você fugir disso, terá dificuldades de se acertar com um produtor que poderia realizar o sonho de qualquer jovem romancista que se preze: ter os direitos dos seus livros adquiridos por cineastas. Esse desejo é tão profundo que muitos romancistas divulgam que isso “aconteceu” — sem ter ainda acontecido.

Bem, a minha parte está feita. Agora cabe a vocês mudarem radicalmente as suas vidas de romancistas da Nova Literatura Brasileira, entrando na onda do \$uce\$\$o na companhia das letra\$ bem \$ucedida\$, etc., etc.

Mão\$ às obra\$ bem obrada\$! O CEO é o limite — Ibéria abaixo & arriba rumo inclusive às consagrada\$ entrevista\$ de cinco minuto\$ no Programa do JÔ!

VALE! ♣

PAIOL



LITERÁRIO

NUNO RAMOS

No dia 17 de outubro, o projeto **Paiol Literário** — promovido pelo **Rascunho** em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba, o Sesi Paraná e a Fiep — recebeu o escritor **NUNO RAMOS**. Nascido em São Paulo (SP), em 1960, Ramos é autor de **O mau vidraceiro** (2010), **Ó** (2008, Prêmio Portugal Telecom), **Ensaio geral** (2007), **O pão do corvo** (2001), **Cujo** (1993) e do recém-lançado livro de poemas **Junco**. Sua produção literária abrange e mescla diversos gêneros, como ensaio, poesia, conto, crônica e romance. Em paralelo às letras, Nuno Ramos é um premiado artista plástico, tendo participado das bienais de arte de São Paulo e de Veneza e realizado inúmeras exposições individuais e coletivas no Brasil e no exterior. Em 2006, recebeu, pelo conjunto da obra plástica, o Grant Award da Barnett and Annalee Newman Foundation. Na conversa com o jornalista Rogério Pereira no Teatro Paiol, em Curitiba, Nuno Ramos falou da separação entre sua produção plástica e literária, do cenário da arte brasileira contemporânea, do apassivamento do público e de sua dificuldade de narrar, entre outros assuntos. Leia a seguir os melhores momentos do bate-papo.

• TRÊS GRANDES VOZES

Meu pai dava aula de literatura, então havia muito livro em casa. Ler não foi nenhuma originalidade minha. Isso era muito valorizado lá em casa, era meio mítico. Comecei a ler cedo. Adorava o **Robinson Crusoe**. Depois me pediram para fazer um texto numa coleçãozinha da *Folha de S. Paulo* sobre esse livro. Fui reler e o achei uma decepção completa. Acho que gostava do seguinte: é um livro onde ele [*Daniel Defoe*] reconstrói a cidade de onde saiu. Quer dizer, replica na ilha o lugar de onde veio — o que é extremamente conservador. Não consegue olhar para nada, no fundo. Ele é de fato um colonizador britânico atrás dos próprios valores nos trópicos. Mas isso, para uma criança, o fato de você imaginar que a sua casa pode ser refeita em outro lugar, me dava uma sensação de segurança, não sei. Então, passei muito tempo lendo isso, ainda muito novo, com uns sete, oito anos. Recém-alfabetizado. Mais adolescente, comecei a gostar do Drummond, de quem até hoje gosto, e do Fernando Pessoa. Acho que foram os dois que eu lia mais. E Dostoiévski, é claro. O Drummond, de quem tinha me separado, agora é o meu predileto de novo. É o artista brasileiro de que mais gosto. O Pessoa menos, me enchi um pouquinho. Não sou da turma do Guimarães Rosa, embora reconheça o tamanho dele. Mas tem um nhenhênhem ali que me enche um pouco. Acho o Machado cruel demais, não é do meu coração, embora talvez seja o maior escritor brasileiro. O Graciliano Ramos, eu adoro. Sempre que posso, leio. É uma consciência trágica tentando achar uma saída, um sujeito muito honesto, muito preso aos próprios limites. **São Bernardo** é um dos livros mais bonitos que a gente fez. A poesia brasileira, para mim, é o Bandeira e o Drummond. O Drummond é uma força de abstração, que considero rara entre nós. O Brasil tende muito ao concreto. Nós somos muito portugueses, muito físicos. O Bandeira é mais concreto. É o milagre da pequena cena, da pequena visão, da maçã, da luz, do corpo feminino como algo muito detalhado — ele é uma força de objetivação. O Drummond é tudo esparramado, é uma voz incontrolável, que vai misturando tudo, fazendo um sabão das coisas mais diferentes. É a voz mais poderosa que a gente fez. Corresponde a uma potência que vem do Estado Novo, atravessa as vanguardas dos anos 1950 e perde força lá nos anos 1960. Aí fica um velhinho cansado, ainda um grande artista, mas que perde a mágica. É um poeta que não tem ninguém acima dele. A própria questão da influência, ele digere de um jeito incrível. Drummond é a maior força de expansão que a gente criou. A terceira grande voz é o João Cabral; é uma espécie de contenção drummondiana, como se o Drummond fosse esparramar demais e o Cabral desse uma compressão naquilo, focasse, desse peso de novo. Acho que ele é um Drummond freado, que

tem a força contrária àquela expansão. É alguém que pegou essa força e abraçou de novo. Não tem nenhuma originalidade nisso que estou falando. Mas para mim são as três grandes vozes. Os outros todos, Murilo Mendes, Ferreira Gullar, tudo para mim é outra oitava, é uma oitava abaixo.

• IR ALÉM DO NARRADO

Eu tinha um valor — não sei bem o que fazer com ele — que veio da minha origem, meio concretista, paulistana, universitária, uspiana, que era escrever bem. Às vezes me pergunto o que isso quer dizer hoje. Gosto de autores que não escrevem particularmente bem. Por exemplo, o Philip Roth, que é um autor de que gosto. Eu o li bastante, leio com muito gosto, acabei de ler. Ele visivelmente não é um escritor de mão cheia. Já o Saul Bellow é um autor de mão cheia. Eu tenderia a querer autores que escrevessem bem, embora ache que isso também possa resultar numa frescura, numa coisa vazia, num negócio que é difícil de definir. Mas talvez hoje em dia, numa época em que esses valores estão todos misturados, ainda goste dos textos em que alguma coisa se descola daquilo que está sendo narrado; alguma coisa que não pertence à economia daquilo que está sendo contado salta para fora e você fica com um patrimônio excessivo ali, só seu, que dá vontade de reler, de ler em voz alta, de usufruir de outra forma. Isso talvez seja escrever bem — um certo excesso, alguma coisa que não refluí inteiramente para a operação de que o livro necessita. Se for falar uma coisa óbvia, o Proust é isso. Entre o que ele narra e aquela catedral, a diferença é abissal. Flaubert seria um caminho contrário, por compressão. Mas nos dois casos, o texto e o que está sendo veiculado pelo texto não são iguais. Há alguma refração que você percebe e que talvez seja o quantum de beleza que aquele troço te dá. Então, se pudesse escolher, quando abro um livro, gostaria de ler autores em que esse a mais estivesse posto, que fosse uma aventura não apenas por aquilo que ele quer me dar, mas por aquilo que ele produz sem saber que está fazendo. O meu grilo é o contrário. É conseguir fazer o óbvio. É conseguir narrar, é conseguir ambientar, é conseguir colocar o leitor dentro de alguma relação com a história. Quer dizer, meus textos são muito disparatados, tenho muita dificuldade de narrar. Quando narro, o meu texto cai muito, quando conto: “A personagem X entrou, fechou a porta e disse bom-dia”. Se fizer isso, já escrevi mal. Não sei dar conta disso. *Testamento [conto de O mau vidraceiro]*, acho que é um texto menos forte. Quis contar um negócio. A Clarice Lispector é uma artista de quem gosto muito — mais do que gostar, me identifiquei putamente com ela. Porque acho que ela tem isso também. Ela tem um texto com dificuldades narrativas impressionantes, e com grandeza poética de primeiro mundo, de primei-



ro time. Ela diz coisas que só ela disse. Agora, tem coisas tolíssimas? **A paixão segundo G. H.**, que é um livro da minha predileção, importantíssimo, vai de um misto da melhor literatura para um tipo *Sabrina*, um romance de segundo time mesmo. Às vezes, um filosofês de péssima qualidade, e de repente aquilo pula para um negócio! Eu me identifico um pouco com isso. Agora, é claro que ela é um gênio, eu não sou. Mas ela tem dificuldade de contar, assim: “A personagem chegou, um raio de sol bateu...”. Não acho que funcione tão bem quanto a força quase mística que ela tem. Então, me identifico um pouco com isso porque acho que não sei usar a palavra em vão. Ela também não. E escrever é uma mentira, você também precisa usar a palavra para representar. Vale tudo, não é? Vale mentir... Tenho uma relação com a linguagem como se só pudesse nomear as coisas no momento em que elas realmente se encaixam, em que a linguagem e o objeto dela estão muito casados. Não acho impossível narrar, mas não consigo, é uma dificuldade narrar. Eu já me derrotei nisso, já tenho cinquenta anos, já são quarenta anos sem conseguir muito. O melhor que fiz foram textos como este, *Testamento*, que são mais narrativos. Não acho que seja o meu forte, não. Não é um caminho que vá conseguir trilhar. Tenho uma coisa mais com a poesia, mesmo que em prosa e usando coisas do mundo. Mas a palavra é preciosa demais para mim, não consigo me separar disso.

• UM POUCO DE TUDO

Em geral, quando estou lendo literatura não leio jornal. Por exemplo, noto que estou bem quando não consigo ler jornal todo dia, acho um desperdício de tempo ficar naquela novela que não sai do lugar, ficando irritado com coisas bobas. Então, quando estou lendo livros — leio muito bagunçadamente —, me sinto como se estivesse conhecendo pessoas legais, como se estivesse naquele momento que tinha quando era mais menino, de que toda pessoa carrega consigo um pedaço da vida muito grande. Quando você está no colégio, no ginásio, parece que as grandes conquistas da humanidade estão todas ali, em quatro ou cinco amigos. E aí entra um cara novo e o cara abre

um negócio... Literatura é um pouco isso, como se você conhecesse um sujeito novo, alguém assim. Não leio muito, mas leio sempre. Leio de um jeito muito confuso, sou um mau leitor. Gosto tanto de ler, que às vezes não entendo o que estou lendo. É muito comum: ler sem entender o que estou lendo. Mas não por futilidade. Li **O cru e o cozido**, e, no segundo livro, **Do mel às cinzas**, o Lévi-Strauss resume o primeiro. É um livro difícil. E quando li o resumo, vi que não tinha entendido nada do primeiro, que foi um livro que li entusiasmado, uma das coisas de que mais gostei na vida. Eu vou lendo, passando de assuntos muito variados e acho que não há nada de que não goste. Então, leio ensaio, leio muito livro difícil — que depois não entendo nada, mas leio. Compro **O mundo como vontade e representação [de Schopenhauer]**, vou lendo, aí meu tempo acaba, depois não dá para ler, volto depois, já não sei o que li, começo de novo... Acho que os meus textos têm um pouco dessa confusão das minhas leituras. É como se eles fossem a algum lugar em que aquilo ficou meio boiando, fosse coando e o meu texto tentasse captar isso. Poesia é de fato a experiência mais profunda com arte que já tive. A restrição é que a poesia é um pouco intraduzível, perde-se muito quando se lê uma tradução. Isso não é frescura, perde mesmo. Mas acho que ler poesia é ler uma coisa que você não entende, mas que, no entanto, é claríssima. É algo que você pensa: “Nossa, eu pensei isso hoje”, e aí aquilo está dito, uma coisa que você não consegue explicar para ninguém, esse lugar meio de dizer um negócio que não serve muito para nada, mas que é de uma clareza abissal. Romance é um pouco como um jantar longo, que você chama um monte de gente e fica um tempo conversando. Romance é isto: entra um monte de gente em cena, você fica lá convivendo com aquelas pessoas, torcendo por umas, odiando outras. É uma coisa de fato mais dócil, sei lá. Poesia é mais no instante, romance é no tempo.

• SUJEITO NOVO

A arte cria uma espécie de mundo paralelo. E o legal é que o mundo paralelo vem desse mundo, do real,

e isso é algo que as pessoas esquecem um pouco: que arte é o sonho da vida. A vida quis os artistas, por mais que os odeie. Arte é uma coisa que a gente bola, mas que tem que voltar de onde saiu. Arte é uma espécie de desejo coletivo que alguém faz, traindo, às vezes, até a sua origem. Arte em geral é uma vida paralela, que tem que voltar para a vida que a gerou, que a sonhou. A gente sonha para retornar para cá.

• ARTES PLÁSTICAS E LITERATURA

Sempre tive uma coisa um pouco afásica com a literatura que estou tentando falar aqui — a dificuldade de narrar, uma preciosidade muito grande com as palavras. Mas talvez, mais do que tudo, acho que tenho muita facilidade de escrever e, às vezes, fica muito fácil, muito vazio, já não sei bem do que estou falando e tal. As artes plásticas, acho que vieram num momento de crise com a literatura. Comecei querendo ser escritor desde os doze, treze anos, tive uma adolescência interessante nesse sentido, escrevia pra burro. Quando isso estava para dar um primeiro passo mais constituído, eu não consegui, isso lá pelos dezoito, dezenove anos. Comecei a estudar filosofia, ler uns livros mais difíceis, não sei se isso complicou um pouco, mas acho que não, acho que era alguma coisa que escrevia, escrevia, escrevia, e não sabia do que estava falando, achava aquilo um vazio e tal. Tentei fazer canção — o que é um disparate. A coisa de artes plásticas, para a qual não tinha preparo nenhum, começou quando tinha vinte anos. Quer dizer, eu tinha uma bagagem com literatura que não tinha como artista plástico. Mas o fato de ser uma coisa muito física, muito corpórea, que o meu corpo fazia, que eu ia derrubando as coisas, muito atrapalhado, muito fora de mim, me deu uma coisa de que precisava e que a literatura não me dava. Quer dizer, um pouco dessa incapacidade narrativa joguei nos materiais, joguei nas coisas que usei como artista plástico. Ela me deu um sentido de concretude, de verdade. Sempre brinco: uma parede de vaselina não mente, porque cai, quer dizer, a questão dela é ficar de pé. Os elementos retóricos em artes plásticas estão sempre filtrados pela ma-

REALIZAÇÃO



APOIO

**GAZETA DO POVO**

MATHEUS DIAS/RASCUNHO

“

A gente está vivendo uma espécie de realismo-socialista no coração do capitalismo. As coisas são ditas com sentido claro, ninguém duvida, todo mundo concorda. Eu sinto que tem esse sentido demais, que o sentido da arte está explícito demais e isso é meio besta.



terialidade, pelo peso, por Newton. Aquilo, se cair, mata. Enfim, você tem que lidar com questões muito literais. E acho que isso que me atraiu muito nas artes plásticas. E acho que retomei a experiência de escrever a partir dessa experiência com a matéria. Quando faço **Junco** [*livro de poemas recém-lançado*] — no começo é uma prosa de ateliê, depois até vai se separando um pouco disso —, estou quase contando o que está acontecendo com os materiais que estou usando, e acho que essa experiência da matéria foi muito forte para mim, me livrou um pouco de alguma coisa que no fundo eu sentia como retórica, como alguma coisa que já não sabia do que estava falando. Deixou sempre um pouco essa cisão entre narrar e escrever que eu senti a vida toda e sinto ainda. Mas em todo caso, não sinto mais que escrevo nada vazio. Acho que tudo o que escrevo tem sentido, tenho alguma adesão àquilo, que antes não tinha. Isso talvez venha um pouco da minha experiência com os materiais e com as artes plásticas.

• SEPARAÇÃO ENTRE AS ARTES

Tento não deixar misturar literatura e artes plásticas. Ao contrário, tento separar. Eu sempre achei que esse negócio não dava muito certo. Então, gosto de imaginar que estou como se fosse duas personas: uma escreve, compõe, faz filme. Quer dizer, é como se fossem pessoas diferentes fazendo. Aos poucos junta, não tem como. Você está pensando num negócio, aparece ali. Às vezes, aparece dois anos depois, também. Para não dizer que não tem relação, fiz uma série de instalações bem grandes que chamei de *Fala*, que eram esculturas com falantes dentro, que emitiam vozes, às vezes duas, às vezes três, às vezes uma. Eram monólogos, diálogos, às vezes tinha um coro que conversava com o ator. Então, essa série chamada *Fala*, fiz junto [*literatura e artes plásticas*]. Pensava uma escultura num material tal e começava a escrever sobre aquilo e começava a pensar: “Bom, mas e se fosse assim, e se eu mudasse o material?”, e eu mudava o material, mudava o texto. Fiz ao mesmo tempo. São umas dez ou doze peças. Mas as outras todas, tento não contaminar muito. Isso não quer dizer que, por eu ter uma ligação com a palavra, noto que quando

bolo um título para a obra que faço como artista plástico, a minha imaginação vai para a escrita. Se acho a leitura certa, se acho uma coisa legal de ler quando estou pensando aquele material, vai. Mas, respondendo de modo mais simples: acho que a contaminação seria tão grande que tenho de separar.

• REALIDADE COMO MATERIAL FICCIONAL

Tenho muita dificuldade de enxergar no real alguma coisa reveladora. Esse talento é o que me falta. Acho que se tivesse esse talento, iria muito mais longe. Sinto falta, naquilo que faço como escritor, de maior permeabilidade, de uma troca mais viva com o real. Quando consigo, fico feliz. Tentei fazer essa troca com o real no *Testamento*, mas não acho que seja rico o bastante. Creio que essa é a minha dificuldade. Já o conto *Minha fantasma* é super real, é o mais real que eu pude. É uma coisa sobre uma crise super difícil que eu vivi, que foi a depressão da minha mulher e que escrevi um pouco para passar por aquilo. Foi um texto bem terapêutico, sei lá. E que foi muito difícil de publicar, bem mais do que escrever, porque publiquei durante o lance todo. Achei que devia. E como essas coisas em geral são tratadas meio à boca miúda, com um extinto meio de abafar essas crises, foi difícil. Sabia que consequência podia ter nela, em mim ou nos nossos filhos. Foi uma coisa meio dura, nesse sentido. Mas é um texto de que gosto, mas que principalmente me dá muito retorno. É impressionante o número de pessoas que me escrevem sobre ele, já virou peça de teatro, tem gente falando em filmar, tem canção... Talvez seja, de tudo o que já escrevi, a coisa que mais retorno de público me deu, até por isso, por ser um diário. Agora, um diário é uma persona. Quando escrevi, vi bem. Não é você, é alguém que está fazendo o diário. Você se inventa naquela pessoa que está contando, não tem como fugir disso. Mas foi legal.

• TRAIR O PÚBLICO

Apareci como escritor já como artista plástico formado. Então, tive um meio muito forte como artista plástico, mas não o tive como escritor, especialmente colegas escritores. Eu me formei como escritor meio sozi-

nho. E aparecendo dentro da outra obra, é uma obra que apareceu debaixo de uma outra. Fiquei honestamente muito surpreso com a recepção que alguns livros tiveram. Esse prêmio [*Portugal Telecom*], achei totalmente absurdo ter ganhado. É sincero, isso. Agora, mesmo pensando como artista plástico, não penso muito no público. É assim: arte, no Brasil, é tudo menos pública. Então, essa questão de um público é muito ficcional. Claro que para o Paulo Coelho não é, para algumas exceções não é. Mas para quase todos nós é. Falando como artista plástico, eu fiz a Bienal de São Paulo no ano passado, aí senti que era uma questão pública. Eles me deram um espaço, numa bienal, um espaço enorme, me pediram uma obra que fosse política. Fiz aquele negócio com aqueles urubus que teve uma reação pública. Quer dizer, aquilo foi tudo uma coisa pensada. Pensei no público ali. Quando fiz o *111* [*instalação que trata do massacre do Carandiru*], acho que pensei no público que eu queria que visse aquilo, que era uma coisa revoltante para mim. Mas são exceções. Em geral, uma coisa vai puxando a outra. Acho que talvez o que eu mais quisesse é que o público ficasse espantado. Ou seja, que eu fosse capaz de traí-lo. É isso o que eu mais gostaria que o meu público me desse: um certo espanto. “Nossa, como é que você fez isso?”.

• OBSESSÕES

Tem muita coisa desse negócio de morte na minha obra. Acho que até mais do que sexo. Agora estou fazendo um sobre sexo, com muito sexo. Mas é difícil falar sobre sexo. É difícil usar palavra, por exemplo. É difícil substantivar sexo. É engraçado, é uma linguagem muito povoada, muito dominada já pelo social. É difícil você usar aquilo como se fosse seu. Agora morte tem muito no que eu faço, muito mesmo. Mas a morte como volta, não como algo tétrico, não tenho tesão por coisas assim. Acho que tem uma potência de reformulação na morte, de reordenação da vida, tem uma potência na catástrofe. Acho que não é morte, é catástrofe. Tenho ligação com aquela situação de depois do furacão. Vejo muito Discovery, ou mesmo esses programas horrorosos que mostram um bairro tal e veio uma chuva e eles vão filmar naquelas casas com as geladeiras boiando. Acho aquilo incrível. Mas não acho graça nenhuma no sofrimento da senhora que está lá chorando as coisas que perdeu. Não é isso. Mas a cena de uma matéria invadindo uma situação doméstica, aquele lar, e aquelas coisas todas bagunçadas, cheias de lama, isso eu acho o máximo. Então, acho que a morte e do que gosto nela é dessa potência de reordenação. É uma grande escultura, não é? Nesse sentido, acho que a morte tem a potência de abrir o real. A violência tem isso. Agora, é claro que a violência é cega e ela faz coisas horrorosas. Não sinto em mim nenhum sadismo. Se sentisse, eu diria, e estou falando como artista, não como cidadão. Não tenho gosto por sadismo, não é o lado de que gosto. A propósito, acho o Marquês de Sade um chato. Não acho aquilo nem sádico, acho muito metódico, francês, cartesiano. Agora, a força de destruição da vida é algo que quero estar perto. Porque acho que ela é a mesma força que refaz a vida. É nesse sentido que a coisa da morte está presente na minha literatura.

• NOVAS TECNOLOGIAS

A tecnologia é uma matéria nova, que vai criando uma nova forma de falar e de escrever. A língua é muito permeável. Quer dizer, ela capta isso tudo, joga de volta, diz sim, diz não. Nesse sentido, a movimentação tecnológica é muito verdadeira, porque chegou, está chegando a toda parte. Não acho que a forma livre vá ser imediatamente afetada pela forma kindle e que você vai ter um novo modo de ler ou escrever. A tecnolo-

gia produz uma destruição, é como essas inundações de que estou falando. Isso é inegável, existe, é irreversível e a gente tem que usar o melhor que puder. Não acho que o tempo da tecnologia sirva para pensar a arte. Em geral, as pessoas querem pensar o livro e a literatura a partir desse tempo “Steve Jobs”, que fica velho a cada seis meses. A literatura não vai ser superada pelo Facebook. Nem a forma eletrônica vai superar o livro. A forma livro é uma forma milenar que o e-book não reproduz. O livro é um objeto que de fato vai ter o tempo dele. Então, considero essas coisas todas mais como matéria — matéria da vida, como telefone, telégrafo, carnaval, gíria, formas de falar que não havia e que passam a haver, e que nesse sentido são muito interessantes, muito legais. Essa velocidade de construção, de linguagem, é muito rica, é extraordinária. Agora, isso não está no tempo da tecnologia. O tempo da tecnologia serve para a tecnologia, é uma forma de mercadoria, que tem um tempo embutido nela e a arte não lida com isso, não é esse o ponto de vista dela. O fato é que a forma livro, a forma literária, ela não é posta de lado pela nova tela da Macintosh. Embora essa nova tela da Macintosh produza matéria que a arte tem que pensar, tem que dar conta.

• NÃO SE PRENDER À PRÓPRIA OBRA

Acho um pouco é que, apesar de já ter cinquenta anos, ainda não sinto que fiz. Quer dizer, acho importante gostar das minhas coisas um tanto que não me prenda. Por exemplo, vou lançar o **Junco**. Não é um troço pelo qual esteja deslumbrado, mas também não é uma coisa pela qual esteja em crise. É importante gostar um tanto e me separar um tanto para que possa fazer o próximo. Acho que toda arte tem isso, todo artista tem isso. Acredito numa certa diferença estilística de que você tem que negar o que fez antes. Como falei, gostaria de surpreender as pessoas. Então, a minha poética seria mais de não gostar muito do que faço, para não ficar muito preso nisso. Também não sinto vontade de deificar nada. Também não sinto que nada que fiz seja muito definitivo, que veja sem defeito. Em artes plásticas, logo gosto de ver “aquilo podia ser mais assim, e se tivesse feito assim”. Essa autocritica é um modo de pensar no próximo, começar a pensar no próximo. A coisa mais legal de ser artista é ter esse ponto futuro, ter algo que não te prende — você faz mas não está preso, você tem algo que não vai, que não foi, que você quer fazer de novo. Esse é um Sísifo feliz que o artista um pouco tem com ele.

• UMA CERTA CALMA

Não me sinto tranquilo. Tenho dificuldade com isso. Acho que ainda queria aprontar muito nessa vida, antes de ir embora. Muito. Acho que tem uma coisa muito careta, assim, no ar, sabe? Tudo muito nomeado, todo mundo sabe muito bem quem é, o público sabe qual experiência vai sofrer, o artista sabe qual experiência vai dar. Não me sinto raivoso. Acho que o jogo está sendo jogado, e tem que jogar. Tem muita coisa boa rolando. Não tenho o sentimento catastrofista da banalização, de que a indústria cultural está dominando tudo. Nós estamos jogando. Agora, não me vejo calmo, não me identifico conscientemente, ao menos, com isso. Calmo, no sentido que acho que o meu adversário tem que falar, para ouvir o cara, para ouvir o lado da vida de que não gosto, essa calma quero ter. Mas não no sentido de estar em paz com a vida, não. Acho que ainda queria aprontar muito. Prefiro muito mais expor que falar, por exemplo. Tenho um gosto muito maior em receber um convite para fazer alguma coisa do que para conversar sobre o que eu faço, acho que é muito mais forte.

• ARTE CONTEMPORÂNEA

Toda época tem as suas dificuldades.

Nós não estamos inventando um momento no qual a relação entre a arte e mundo não é ideal. Acho que ideal não é. Não devia ser fácil para o Michelangelo. O Mozart levou um pé na bunda, literalmente, o Rembrandt morreu falido. Agora, acho o Ferreira Gullar um caso estranho, porque ele é um grande artista, é um poeta forte, é um grande crítico. O Gullar lá do começo dos anos 1960 é um negócio decisivo — e decisivo para quem estava perto dele, decisivo para a Lygia [*Clark*], para o Hélio [*Oiticica*], para muito artista forte. E que eu sabia passou a apoiar o Siron Franco. É evidente que a arte brasileira teve uma dinâmica fortíssima, com artistas incríveis, que desenvolveram trabalhos à altura dos da geração do Gullar e que nisso ele foi absolutamente impermeável. Ao mesmo tempo, ele é ambivalente, tem uma atração enorme por aquilo, escreve para dizer que fez coisas que estão sendo atribuídas ao Hélio, mas na verdade ele fez antes. Então, acho que o Gullar tem certa má-fé. Um sujeito com um talento brutal, mas que transpira um rancor e uma falta de generosidade grandes. Acho que isso foi muito triste para nós, porque o Brasil é pequeno e ele é uma voz muito importante. O *Poema-enterrado*, por exemplo, é um trabalho importante para mim, acho que peguei muita coisa de lá. Ele é um artista de verdade. Agora, falar mal do sistema de arte, isso é fácil. Mas de qualquer sistema de arte. Em qualquer época se falou mal dos salões. É lógico que a coisa contemporânea está muito dominada pelo mercado e pela institucionalização, isso todo mundo concorda. A questão é pegar coisas que estão acontecendo, artistas fortes que estão vindo e que estão conseguindo furar isso, lidar com isso. No fundo é o seguinte: todo velho acha que a arte morreu. É uma forma de morrer, um modo de amaldiçoar a vida. Tudo bem, 90% é ruim, mas tem 10% que não é. Se tiver um que não é, já está bom. Vamos com ele. Pega esse cara. Isso é legal. É legal falar mal de 99% e falar “é ali, ó, isso é muito legal”. O chato é dizer “o sistema de arte dominou a arte e agora acabou porque o mercado não sei o quê”. E eu com isso? Isso é fácil, genérico, qualquer jornalista cultural soma dois e dois e dá quatro. Essa conta qualquer um faz. A arte existe para furar. Se você pegar a Igreja Católica, o poder católico, não era para ter sido feita a Capela Sistina. Mas foi. Alguma coisa na arte parece conseguir pegar o peso mórbido da vida e dar um rolê. Agora, fica essa gente falando “o peso mórbido da vida”, eu também sei falar, o que eu quero é ver onde é que está esse rolê, quero que me ajudem nisso. A pegar onde é que está o movimento de superação disso. Você vai a uma bienal, é uma experiência avassaladora de arte ruim. Agora, acho que os cinco artistas que você pega aí, se você for atrás, isso forma um ponto de vista rico sobre a vida, insubstituível, único, novo. A arte entre nós, no Brasil, está boa. Tem muita gente boa fazendo arte boa. Artistas que começaram comigo já são melhores do que eram. Já eram bons, estão melhores.

• EXCESSO DE SENTIDO

Em geral, o que noto é que o sentido vem antes, que você bate o olho numa coisa e entende esse sentido. Que a transferência do sentido para o material, para a escala, para a situação em que a peça está é pobre. Em geral, a obra que você vê coincide um pouco com aquilo que ela quer dizer. Acho que a gente está vivendo uma espécie de soviéticação, no sentido stalinista, da obra de arte. A gente está vivendo uma espécie de realismo-socialista no coração do capitalismo. As coisas são ditas com sentido claro, ninguém duvida, todo mundo concorda. Eu sinto que tem esse sentido demais, que o sentido da arte está explícito demais e isso é meio besta. 🗨️

ENTREVISTA COMPLETA NO
WWW.RASCUNHO.COM.BR

Ensaaios não existem

A poesia da polonesa **WISLAWA SZYMBORSKA** nos mostra que o resultado soma de 1 + 1 é igual a 1

Esbarro, distraidamente, em versos da poeta polonesa Wislawa Szymborska, traduzidos por Regina Przybycien para a Companhia das Letras. Estão em **Poemas**, livro recém-chegado às livrarias. Versos que — eis o que me assombra — parecem a mim destinados. Como se eu os recebesse em uma carta lacrada de que fosse o único destinatário. E eles contivessem um segredo que não diz respeito a mais ninguém, a não ser a mim mesmo. Como se a octogenária Wislawa me conhecesse, não de outras décadas, mas de outros instantes. Fosse bem mais que minha amiga íntima: pudesse ler minha alma.

Os versos, que me assaltaram em uma tarde cinzenta e desanimada, são assim: “A vida na hora./ Cena sem ensaio./ Corpo sem medida./ Cabeça sem reflexão”. E, saltando uma linha, o poema — batizado *A vida na hora* — prossegue: “Não sei o papel que desempenho./ Só sei que é meu, impermutável”. Não serei, por certo, o único a vestir esses versos com o sentimento de um corte impecável. Versos “sob medida”, como paletós cortados por um rigoroso alfaiate.

De que falam esses versos? Do insubstituível. De algo que tenho, e que não é grande coisa, é absolutamente comum e, no entanto, me distingue. Aquilo que você tem, você que me lê, algo a que nunca deu importância e, contudo — agüente isso firme! —, é a sua marca. Estamos todos, como diz Wislawa, “despreparados para a honra de viver”. Consideramos, em geral, que a vida é incômoda, ou difícil, ou mesmo indesejável — e sonhamos com outras vidas, inexistentes. Não percebemos a grandeza de ser quem somos. Nenhum gênio, ninguém especial, nenhuma glória, ou fortuna: só (mas será “só?”) uma pessoa comum. Só o que cada um é capaz de ser. O que cada um, apesar de si, continua a ser. Ou, porque tudo flui no grande rio do Um, a “re-ser”.

Nessa direção aponta a poesia: o particular. Uma pinta discreta sob os olhos, sobrancelhas mais caídas, algumas rugas em um lugar inesperado, um gesto inconfundível embora banal, a marca que algum sentimento deixou, quase invisível, no olhar. A poesia fala do Um. Impiedosa, Wislawa fala de si mesma: “Meu jeito de ser cheira a província./ Meus instintos são amorismo”. Fala de si, ou da poeta que inventou para, enfim,



Wislawa Szymborska: estamos todos “despreparados para a honra de viver”.

escrever versos? Esta “voz lírica” é Wislawa, ou sua máscara? Pouco importa. Importa que se trata de um semblante inconfundível. Você lê três ou quatro palavras e já sabe: é Wislawa quem escreve.

Disso fala, sempre, a literatura: trabalhamos com materiais cuja procedência desconhecemos. Defrontamo-nos com eles, sem ensaios, sem estudos, sem antecipação. “Se eu pudesse apenas praticar uma quarta-feira antes”, a poeta se lamenta. “Ou ao menos repetir uma quinta-feira outra vez!”. Mas não: a vida não suporta a repetição, ou o enquadramento. Na vida é assim: 1 + 1 = 1. A vida desmente a aritmética e suas operações. Você está condenado ao único. Eu também. Todos estamos. Ninguém se livra de si mesmo e isso, a poeta sinala, é viver. É também escrever.

Adverte ainda: “É ilusório pensar que esta é só uma prova rápida feita em acomodações provisórias”. Claro: tudo é transitório. Mas, no vão de cada momento, só cabe isso mesmo, o momento. Em cada homem, ou mulher, só cabe um homem, ou uma mulher. Tarefa do poeta: suportar quem é. Destino do poeta: fazer deste “quem é” a sua escrita. Como isso exige coragem! Dentre todos os números, Wislawa nos mostra, o 1 é o número mais perigoso.

Termina Wislawa: “E o que quer que eu faça, vai se transformar para sempre naquilo que fiz”. Eu sou o que sou, você é o que é, e é nisso que reside a única grandeza. Pequena e ridícula grandeza, de ser tão pouco. De ser — e isso deveria bastar. Sem ensaios, sem repetições, sem preparações, sem métodos. Sem prescrições de espe-

cialistas, ou roteiros de segurança. Os poetas conhecem esse segredo que conduz ao que chamamos de destino. O destino? Ele vem inscrito no corpo. Nós o carregamos a cada suspiro, a cada tropeço, a cada falha, a cada alegria, ou desesperança. Na noite escura, ou no dia fervente. Ele é nosso palco.

Alerta a poeta: estamos sempre no momento da estréia. Passa um segundo, e estamos a começar mais uma vez. Estamos a estreitar. O presente é esta estréia que não termina. Esse 1 + 1 que resulta sempre em outro 1, e outro 1, e mais outro. A vida é esta sucessão de mortes e renascimentos. Este 1 que se repete e, no entanto, é sempre outro. Essa marca que, a cada passo, se transforma em outra marca, e mais outra, e ainda outra — e elas jamais se somam! Isso é a poesia. ☺



POEMAS
Wislawa Szymborska
Trad.: Regina Przybycien
Companhia das Letras
165 págs.

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



ARTE E LETRA: ESTÓRIAS

REVISTA DE LITERATURA

#N:

AS FILHAS DO FALECIDO CORONEL
KATHERINE MANSFIELD

UM DRAMA NAS ALTURAS
JULES VERNE

O CAIR DA NOITE
ISAAC ASIMOV

UM LUGAR
CARLOS MACHADO

O MATADOURO
ESTEBAN ECHEVERRÍA

A LETRA U
IGINIO TARCHETTI

CHANCES MINGUADAS
H. RIDER HAGGARD

UM PEIXE NO CELO
RICARDO PIGLIA

ILUSTRAÇÕES: ARTHUR RACKHAM

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



As veias abertas da metáfora

Escritos com lirismo, contos de **SIDNEY ROCHA** tratam da tragédia e da degradação mais profunda dos personagens



O AUTOR
SIDNEY ROCHA

Nasceu em Juazeiro do Norte (CE) há 45 anos. É autor de **Matriuska** (contos, 2009) e **Sofia** (romance, 2010), ambos publicados pela Iluminuras. Atualmente vive entre o Recife e São Paulo, enquanto escreve o romance **Geronimo**, o primeiro de uma trilogia.



O DESTINO DAS METÁFORAS

Sidney Rocha
Iluminuras
113 págs.



MAURÍCIO MELO JÚNIOR
BRASÍLIA - DF

TRECHO
O DESTINO DAS
METÁFORAS

“*D’O Cruzeiro se punha a par das novidades da moda no Rio, do casamento da rainha Sofia, por exemplo, e não se considerava uma qualquer, igual às tantas dali. Devia ser mesmo graciosa, porque há curvas ainda de mel sob o vestido preto, de um jeito que só consigo imaginá-la nua, mesmo sob aquela armadura negra, quando a observo em momentos como agora, quando cruza a rua São Pedro voltando do seu ateliê de costura. Tem hoje uns sessenta anos, mas porte de uma garça se mirando o tempo todo no espelho do lago.*”

Uma velha metáfora de Julio Cortázar fala da diferença entre o romance e o conto. Os dois gêneros seriam uma luta de boxe, onde, no primeiro, o leitor precisa ser vencido por pontos e no segundo por nocaute. Ou seja, o conto tem por obrigação, no curto limite de seu espaço, surpreender, desenhar-se com a força da surpresa e do encanto. Partindo deste prisma seria esta uma arte ao mesmo tempo delicada e chocante.

O contista Sidney Rocha parece seguir o conselho do escritor argentino. Em geral seus contos trazem esta precisão do soco fatal e definitivo. Seu mais recente livro, **O destino das metáforas**, traz a necessidade de nocautear o leitor em cada um dos dezessete contos. São textos com um enredo pautado pela tragédia, pela degradação mais profunda dos personagens, mas, paradoxalmente, todos também escritos sob o signo do lirismo. Este contraste, dizer de atrocidades com palavras doces, é um dos mais fortes elementos do soco.

E onde nasce essa contraditória lírica? Sidney pode ser lido com um herdeiro da contracultura dos anos 60 e 70 do século passado.

Todas as suas referências estão ali, naqueles dias incertos. Esta inspiração, moldurada pelos conflitos da atualidade, faz nascer uma arte nova. Em alguns momentos chega a preservar o clima de ingenuidade dos dias agora antigos. No entanto, não consegue se libertar da frieza e do individualismo tão necessários à sobrevivência moderna.

Escudado por estas paredes, é até natural que o escritor transite em um mundo simbólico, onde a aparência também carrega regras e determinações. Seus personagens são prisioneiros do acaso, quando não do próprio destino. Neste ponto destaca-se Castilho Hernandez, um cantor popular umbilicalmente marcado pela imagem que criou de si mesmo — “e compreendemos ali o abraço de Castilho em sua própria solidão”. Num emocionante concurso de televisão ele tenta reviver o próprio passado, mas há sempre uma sombra em seu caminho, um jogo de engano e novas realidades a podá-lo indefinidamente. E esta é a marca de toda literatura de Sidney Rocha, o fatalismo, as incapacidades, o destino que se disfarça em incontáveis metáforas.

Este mundo fatalista também é o espaço natural da incomunica-

bilidade. Em contos como *O destino das metáforas* e *A vida e a morte de John Lennon*, este pressuposto do silêncio, do que ficou por ser dito, determina a insegurança e a vida toda dos personagens. E aí o autor deita-se sobre uma das mais sólidas características da atualidade, o individualismo, a necessidade de mostrar-se como ímpar num mundo de pares. Partindo-se daí é possível perceber esta necessidade do escritor em olhar seu tempo de maneira sincera e, até por isso mesmo, dura e honesta.

Vive-se hoje um tempo de poucas facilidades e inúmeras cobranças. Neste universo caminham os contos de **O destino das metáforas**.

Da fatalidade, aliás, nasce a intimidade com a morte que doma quase todas as narrativas. Em contos com *Ave* a tragicidade da desejada chega a ser edulcorada em favor de sua inevitabilidade. Aliás, neste conto a morte é mesmo solução para todas as pressões sociais que cercam os personagens. E perde o tom fatalista para ganhar garbo de amiga onde se aconchegam todas as dores, uma solução, enfim.

O trabalho com este misto de fascínio e terror que promove o conhecimento da morte — um senti-

mento universal, diga-se — já por si daria cores cosmopolitas ao livro. No entanto, ele se adensa quando brinca com todas as manifestações culturais e com todos os cenários possíveis. Alguns destes cenários são muito claros, explícitos, mas a maioria se desenha mesmo a partir da linguagem de cada personagem. A semântica ganha nova função e também é caminho para melhor se conhecer o caráter, o perfil de cada um dos viventes destas páginas.

Ainda no tocante à linguagem, é também com ela que o autor procura salientar a condição de soco de sua obra. Há, entretanto, cortes, quase frases ditas pela metade, desafiando o leitor a construir uma leitura individualizada de cada conto. Não que Sidney Rocha caia na armadilha de dizer tudo pela metade como se esta fosse uma condição indispensável à literatura de vanguarda. Ao contrário, nada menos vanguarda que estes contos. Por outro lado, nada mais moderno que estes contos que trabalham sob a inspiração e a análise da modernidade e todas as suas dores.

O destino das metáforas, como de sorte toda obra anterior do autor, se faz como um jogo de xadrez onde o leitor é obrigado a jogar, a descobrir novos caminhos, novas leituras.

Voltando ao diálogo com Cortázar, que, aliás, assina a epígrafe do livro, estamos diante de um exercício que caminha paralelamente com **O jogo da amarelinha**. Ao leitor cabe o arbítrio de escolher uma das incontáveis leituras que o livro oferece, pois, entre gritos e silêncios, os textos vão criando situações que, enfim, cabe mesmo à formação cultural de cada um dar o desfecho que bem entender.

Um livro desafiador e inteligente, escrito numa linguagem tão direta que se torna, ao seu modo, hermético e se oferece aberto a todo e qualquer leitor. 7

Três provocações para excitar o fogo

O enredo é importante? Há falta ou excesso de bons livros? Quais mundos estão à espera dos escritores?

1. O enredo voltou ao debate. O pobre e desvalorizado enredo.

As categorias da ficção são basicamente cinco: linguagem (considerando também o foco narrativo), personagem (o protagonista ou o narrador-protagonista ou os muitos personagens centrais, se houver mais de um), enredo, espaço e tempo.

Para muitos escritores e críticos as duas primeiras categorias — linguagem e personagem — são as mais importantes, sendo a menos importante o enredo. Quando a gente pensa em romances como **Em busca do tempo perdido** (de 1913 a 1927, Marcel Proust), **Ulisses** (1922, James Joyce), **Senhora Dalloway** (1925, Virginia Woolf), **Berlin Alexanderplatz** (1929, Alfred Döblin), **Enquanto agonizo** (1930, William Faulkner) e **Catatau** (1975, Paulo Leminski), a gente está pensando em romances de personagens e linguagem complexos, porém de enredo simples.

O oposto disso, o ponto extremo, são os romances de enredo complexo e personagens e linguagem simples. Nesse ponto extremo costumam ser colocados romances como **O conde de Monte Cristo** (1844, Alexandre Dumas), **O senhor dos anéis** (1954, J. R. R. Tolkien), **Solaris** (1961, Stanislaw Lem), **Stalker** (1971, Boris e Arkady Strugatsky), **Lanark** (1981, Alasdair Gray), **A guerra dos tronos** (1996, George R. R. Martin). A crítica especializada costuma rotular pejorativamente esses livros. Eles são classificados como *literatura de entretenimento*.

O enredo parece ser o inimigo público número um dos escritores que desejam ingressar no seletivo time

da alta literatura, da literatura sofisticada. No equilíbrio das categorias ficcionais, ele jamais pode sobressair, ele jamais pode suplantar o personagem e a linguagem, se o ficcionista deseja realmente produzir uma obra de arte. Essa é uma certeza da maioria dos autores e da crítica contemporânea.

Mas a supervalorização da linguagem e a desvalorização do enredo é uma proposta modernista. Essa proposta tem a ver com o antigo sistema de crenças chamado *esteticismo*, ou *arte pela arte*. Hoje essa proposta virou uma armadilha.

Isso não significa que o seu oposto, a supervalorização do enredo, é o mais desejável. Essa é outra armadilha, análoga à primeira.

Pra mim, como autor e principalmente leitor, os extremos são pouco atraentes. Eu tenho procurado o meio termo: uma linguagem interessante a serviço de um enredo interessante. Hoje, no romance e no conto, eu não abro mão de uma boa trama conduzida, é claro, por uma linguagem consistente. Nessa larga região fronteira eu costumo colocar romances como **Grande sertão: veredas** (1956, Guimarães Rosa), **Cem anos de solidão** (1967, Gabriel García Márquez) e **Neuromancer** (1984, William Gibson).

2.

Qual é o mínimo denominador comum entre o escritor, o crítico e o leitor? Resposta óbvia: a leitura. Todos os três são, antes de tudo, leitores.

Um assunto que jamais cai em esquecimento nos jornais e nos debates: a crise da literatura contemporânea. Outro assunto recorrente: a crise da crítica contemporânea. Mas será que existe também uma crise da

leitura contemporânea?

Os críticos acusam os escritores contemporâneos, chamando-os de *superficiais*, *repetitivos*, *alienados*. Os escritores revidam, acusando os críticos contemporâneos de *conserveradores*, *anacrônicos*, *tautológicos*.

Cada insulto registra uma falta. A falta de originalidade, de profundidade, de engajamento político e por aí afora (no caso dos escritores). A falta de perspicácia analítica, de consistência, de critérios contemporâneos e por aí afora (no caso dos críticos).

As duas crises são atribuídas à falta de qualidade literária, de um lado, e à falta de qualidade analítica, de outro. “Publica-se muito, mas quase só banalidade”, reclama o crítico. “A nova literatura não deve ser avaliada com os critérios do passado, a nova literatura pede uma nova crítica”, objeta o escritor.

E o leitor nessa história? Como fica o leitor comum, essas pessoas que não fazem literatura tampouco refletem sobre ela na imprensa ou na universidade?

Pra fugir da rotina dos argumentos tantas vezes repetidos, gostaria de propor outro modo de enfrentar essa questão. Um modo que leva em consideração apenas o leitor. Como? Recusando a idéia comum de falta, escassez, carência de qualidade, e acolhendo a idéia incomum de excesso, sobra, abundância de qualidade. Estou falando da crise da riqueza.

Raciocine comigo. Uma lista de obras consagradas da literatura, de obras apreciadas no mundo todo por seu alto valor estético, começando da mais antiga até a mais recente, deve ter no mínimo três mil títulos. Estão na lista as obras de Homero, Ésquilo, Dante, Shakespeare, Rabe-

lais, Cervantes, Dostoiévski, Tolstoi, Nietzsche, Balzac, Poe, Baudelaire, Machado, Proust, Joyce, Fernando Pessoa, Maiakovski, Borges, Cortázar, Mishima, Drummond, Bandeira, Clarice Lispector, Guimarães Rosa e muitos outros. Só feras.

Estamos falando dos melhores livros já escritos e publicados. Uma pessoa pode passar a vida toda lendo apenas os livros dessa lista sem conseguir chegar ao final. A vida é breve, a arte é longa.

Diante dessa fartura literária capaz de alimentar um leitor durante décadas, não faz sentido a histeria contemporânea, essa fome implacável de mais e melhores obras.

A crítica contemporânea reclama que a produção contemporânea é de baixa qualidade. Os escritores contemporâneos reclamam que a crítica contemporânea é de baixa qualidade. Mas será que esse confronto é mesmo legítimo e relevante para o leitor contemporâneo?

Afinal, as pessoas que reclamam por mais e melhores obras ainda não apreciaram todas as excelentes obras já publicadas. A crise é de excesso de qualidade, não de falta.

Será que o foco do combate não é essa *fome de novidade*? Uma fome estimulada pelas editoras, pelas livrarias e principalmente pela imprensa cultural? Uma fome neurótica, quando o cardápio é imenso e há um excesso de iguarias para todos os paladares.

Essa é a crise da leitura contemporânea.

3.

“No futuro, sentado na varanda de sua casa de praia, de frente para seu oceano favorito, você um dia poderá conversar com uma multidão fisicamente localizada em qualquer

parte do planeta, por meio de uma nova versão da internet (a “brainet”), sem a necessidade de pronunciar uma única palavra. Nenhuma contração muscular envolvida. Somente através de seu pensamento.”

“Para mim não é nada surreal imaginar que futuras proles humanas poderão adquirir habilidade, tecnologia e sabedoria ética necessárias para estabelecer um meio através do qual bilhões de seres humanos consensualmente estabelecerão contatos temporários com outros membros da espécie, unicamente através do pensamento. Como será participar desse colosso de consciência coletiva, ou o que ele será capaz de realizar e sentir, ninguém em nosso tempo presente pode conceber ou descrever.”

Os dois parágrafos acima pertencem ao saboroso **Muito além do nosso eu**, de Miguel Nicolelis. Nesse livro o premiado neurocientista brasileiro discorre apaixonadamente sobre questões assombrosas. O subtítulo já diz tudo: “A nova neurociência que une cérebro e máquinas e como ela pode mudar nossa vida”. No centro do palco, as mais recentes descobertas da ciência a respeito dos intrincados mecanismos do cérebro.

De que maneira as interfaces cérebro-máquina modificarão a realidade? De que modo elas afetarão nossos sonhos?

A inquietante tecnologia apresentada em **Muito além do nosso eu** é também um chamado à imaginação literária. Em seu livro Nicolelis põe os leitores a par das novas conquistas da ciência e da medicina, mas não faz apenas isso. Ele também lança um convite: escritores, comecem a imaginar o admirável, estranho, surpreendente, perigoso, delicado e perverso mundo novo que se aproxima. 🗨

ESPOSAS E MULHERES

MARCIA LIGIA GUIDIN

Renata Pallottini, admiradora da literatura policial do fecundo George Simenon (1903-1989) e de seu personagem, o Comissário Maigret — protagonista de dezenas de obras policiais —, já anuncia seu propósito nas primeiras linhas desta obra. A novela **Chez Mme. Maigret** é uma homenagem ao investigador, mas, sobretudo à sua doce e fiel esposa, Louise Henriette.

O leitor estará, então, diante de uma recriação do casal ficcional e da transfiguração de um personagem de apoio (a esposa) em protagonista (a viúva Maigret).

Pallottini tem, entretanto, outras intenções: incomodada (como se afirma na orelha da obra) com “o papel secundário, obscuro e irrelevante, reservado por Simenon a Louise” — destinada apenas a esperá-lo com um jantar “ou um chá acolhedor” —, a autora decidiu dar voz a Mme. Maigret. Dessa forma, num tom de intimidade com o leitor, em primeira pessoa, Louise relembra um dos casos policiais em que ela interveio, e nos conta como vive “hoje” sem o famoso marido.

A receita de Pallottini para a novela inclui um chocho mistério a ser desvendado por Maigret (ao qual a esposa aderiu), uma boa dose de reflexões feministas de Louise (partilhada com a amiga e confidente Lilly Pardon) e muitas situações, hábitos, cenas e locais parisienses (do belo museu Carnavalet aos *tartines beurrées*, ou *croissants*, à origem do nome Paris...) — um tanto didáticos, aliás.

O caso a ser desvendado é o de um jovem rapaz espanhol, encontrado no Sena (vivo ainda!), apesar de ter sido trespassado por uma lança

antiga — aparentemente uma arma celta. Teria sido roubada do museu? Teria sido encomendada como contrabando por um rico colecionador? A suposta mãe da vítima, estranha figura, será central no desvendamento do crime, no qual Louise se envolve sob o pretexto de seu interesse arqueológico pela arma. Porém, fica claríssimo, sua aventura serve ao propósito de provar a si mesma que pode ser arguta, útil e investigativa, e não somente uma exemplar dona de casa. (“Meus trabalhos de agulha e as tarefas domésticas não me diziam nada naquele momento. Por que razão não podia eu investigar por minha conta?”)

Portanto, o que lemos é menos uma investigação às escondidas(!) da esposa, e mais um libelo de liberação da personagem oprimida. Pallottini optou por dar a Louise uma personalidade “feminista” (releem-se as aspas) que, embora contrastante com a resignação bem resolvida da personagem original — e apesar das intenções da autora —, soa ingênua, pueril e revanchista. Arrisco-me a dizer que Pallottini, ao recriar Louise, pesou demais a mão nas angústias feministas e fez desandar a personagem:

Onde foi parar minha curiosidade pelos romanos e pelos vikings? Onde fui parar eu?

(...)

Ele (Maigret) me amava e me respeitava, mas não me admirava nem me levava a sério. Uma esposa eficiente, gentil, sempre a postos. Isso era eu.

A puerilidade de Louise é tão grande que acabará uma ingênua depoente do próprio marido. Quan-

do este (facilmente) descobre sua ligação com o caso, interpela-a, de certa forma a humilha, e acaba lhe ensinando que seu lugar é mesmo em casa:

— Você sabe, Henriette, que suas (...) tentativas de conhecer melhor as origens do caso (...) só fizeram complicar, retardar e, por fim, deteriorar as nossas possibilidades — da Polícia, dos meus ajudantes, minhas — de solucionar o problema, não sabe?”

E o espírito intrépido de Louise deságua, descomposto, no ponto de onde partiu:

— Sinto muito pelo prejuízo que isso tenha causado, Jules. (...) Prometo, solenemente neste momento, não voltar jamais a tentar me imiscuir no seu trabalho e na sua vida profissional. Quanto ao mais, esteja certo de que procurarei continuar sendo a boa esposa de sempre.

Terríveis palavras para leitoras feministas. Na verdade, Louise jamais deixou de estar à sombra do marido — nem nos originais de Simenon, nem nesta obra. Haja vista que todas as suas lembranças só existem a partir da existência do marido e por causa dele.

(...) jantares na casa do casal Pardon, em que ficávamos à parte, trocando receitas, enquanto os homens falavam de coisas sérias (...): Será que só eu e Mme. Pardon éramos assim? (...) participantes das descobertas de seus homens e nunca das vitórias e das comemorações...



A AUTORA
RENATA PALLOTTINI

Nasceu em São Paulo (SP), em 1931. Graduada em Filosofia e Direito, doutorou-se em Artes Cênicas pela ECA-USP, onde é professora titular aposentada. Escreveu e produziu trabalhos para teatro e televisão, entre os quais *Malu Mulher*. É poeta aclamada pela crítica, com várias obras publicadas, além de reconhecida dramaturga e ensaísta. Recebeu vários prêmios por suas obras, e ministrou cursos de dramaturgia no Brasil e no exterior. Há anos mobiliza-se muito pela literatura feminina no Brasil.

TRÉCHO
CHEZ MME. MAIGRET

“

Bom dia, possíveis leitores! Me apresento: sou Louise, Henriette, Marie, Jacqueline, nessa ordem (vários prenomes, à boa maneira francesa), Maigret, esposa, há bastante tempo, de Jules Amedée François, o Comissário Maigret, da Polícia Judiciária de Paris. Muitos devem ter conhecido meu esposo, a partir de suas bem-sucedidas investigações, concentradas no Quai des Ofèvres, à beira do Sena, Palácio da Justiça, de onde brotava sua pesquisa de crimes centrados no próprio Sena.



CHEZ MME. MAIGRET
Renata Pallottini
Global
145 págs.



Apresenta



PAIOL LITERÁRIO

**PALCO DE
GRANDES IDÉIAS.**



**8 de novembro
MARTHA MEDEIROS**

**20 horas
ENTRADA
FRANCA**

- 13 de maio João Ubaldo Ribeiro
- 7 de junho Bartolomeu Campos de Queirós
- 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



Realização



Apoio:



GAZETA DO POVO



Fraturas e dobras

Em **MICROCOSMOS**, Claudio Magris sai em busca de vestígios que tratam e dão forma à sua história e à sua consciência



REPRODUÇÃO

O AUTOR CLAUDIO MAGRIS

Nasceu em Trieste, em 1939. É professor de literatura alemã. É autor de vários livros de ensaios e romances, entre os quais **Danúbio**, **As cegas** e **O senhor vai entender**. Escreve para o jornal *Corriere della Sera* e foi senador de 1994 a 1996.



MICROCOSMOS
Claudio Magris
Trad.: Roberta Barni
Companhia das Letras
292 págs.

TRECHO MICROCOSMOS



Não é simples estar no deserto, fora e longe da Terra Prometida. No deserto não há somente as grandes tempestades de areia, o vento forte que atordoa e arrasta para longe; há insídias mais venenosas, os grãos grudando em todo canto e tirando o ar da pele, a estiagem que desseca o corpo e enxuga até as linfas da alma. Talvez quando jovem, antes de alcançar a indulgência pela própria inadequação e pela alheia, Voghera deva ter sido de agüentar, um professor rancoroso que reprova a vida incorreta e inexata. Mas sua sintaxe é límpida e plana, casmurrice honesta, um fio de Ariadne que percorre o labirinto sem se emaranhar e tece, implacável, a imagem de uma realidade casual, dolorosa, grotesca.

:: PATRICIA PETERLE
FLORIANÓPOLIS – SC

Cenários e tempos anacrônicos que se cruzam e se intercalam numa escrita entre romance e ensaio. Essa poderia ser uma primeira visão de **Microcosmos**, do italiano Claudio Magris. **Microcosmos** (Prêmio Strega 1997) e **Danúbio** (também lançado no Brasil), como o leitor perceberá, apresentam muitos pontos em comum. No entanto, neste novo livro, a cidade natal do escritor italiano ganha corpo e espaço na narrativa inserida numa espécie de entrelugar. Trieste e seus arredores, com cenários e paisagens características, personagens que vão e vem — alguns reais e outros fictícios —, são talvez o fulcro desse romance-ensaio. Magris propõe um passeio histórico e imaginário, dividido em nove partes, cada uma com as suas especificidades, por lugares simbólicos e outros mais anônimos, fraturas, microcosmos de um cotidiano.

Em *Caffè San Marco*, tem-se a descrição desse ponto de encontro tradicional e da pluralidade de seus personagens e frequentadores, de transeuntes a literatos e estudantes.

O café é um burburinho de vozes, um coro desconexo e uniforme, a não ser por uma ou outra exclamação em uma mesa de enxadristas ou, à noite [...]. Vozes erguem-se, confundem-se, apagam-se, ouvimo-las atrás de nós, rumo ao fundo da sala [...]. As ondas sonoras se afastam como os círculos de fumaça, mas ainda estão em algum lugar.

A *Valcellina* é a região que ocupa todo o segundo capítulo. Aqui passam a ser ressaltados os detalhes geográficos e humanos que permeiam essa zona e delineiam a sua topografia. O moleiro personagem de **O queijo e os vermes**, de Carlo Ginzburg, é dessa zona e aparece citado em alguns momentos. “[...] o moleiro herético da vizinha Montereale, queimado na fogueira no século XVI, por conta de suas metáforas [...]”. Em *Lagunas*, é a vez das várias localidades da Laguna de Grado — a lente do autor foca a história e algumas personalidades do lugar. O *Neviso*, quarto capítulo, traz histórias e particularidades de uma outra zona, a do monte Neviso. Em *Colina*, visita-se as cidadezinhas de Cambiano, Chieri, Pecetto Torinese e arredores. Atmosferas que ajudam a ver melhor as dobras dessa região, os inúmeros microcosmos que estão

ali, contudo passam, muitas vezes, invisíveis e despercebidos. Uma relação complementar de legibilidade e ilegibilidade. Percurso de exploração do cotidiano, sem esquecer a história, que continua no capítulo seguinte, intitulado *Absirtides*, com a visita às ilhas croatas Cherso e Lussino. O próximo, *Antholz*, apresenta o sul do Tirol. *Jardim Público* faz um movimento de retorno a Trieste e descreve uma história nesse espaço tão presente da cidade italiana de atmosfera *mitteleuropea*. A *abóbada*, o último capítulo, é um texto de cunho mais autobiográfico.

Uma narrativa do fragmento, ou dos fragmentos, que juntos dão forma a uma complexa trama, inserida na tradição literária e ensaística italiana. Ao lado de Magris, hoje, poderiam ser citados, nessa linha, Carlo Ginzburg e Roberto Calasso.

Uma galeria de personagens e paisagens mais e menos conhecidos. E a citação inicial de Jorge Luis Borges, nesse sentido, é muito elucidativa da proposta do microcosmo de Magris: “Um homem se propõe a tarefa de desenhar o mundo. Com o decorrer dos anos, povoa um espaço com imagens de províncias, reinos, montanhas, baías, navios, ilhas, peixes, moradas, instrumentos, astros,

:: breve resenha ::

Palavras para o fim

:: LUIZ HORÁCIO
PORTO ALEGRE – RS

O diário, segundo definição de Philippe Lejeune, é uma escrita cotidiana, “uma série de vestígios datados”. Além de uma escrita “diária”, do registro de acontecimentos banais, trata-se também de uma exposição da intimidade para o próprio autor que escreve, visto que, em princípio, não há endereçamento para o outro, como seria o caso das cartas. O diarista escreve para si mesmo, o eu é o interlocutor privilegiado. André Gide, ao apropriar-se da forma do diário (**Diário dos moedeiros falsos**) para escrever um romance (**Os moedeiros fal-**

sos), rompe com a convenção do gênero, revelando a sua identidade — sobretudo a de um sujeito autor — para um vasto público de leitores. Ou seja, o que é mais próprio do eu que escreve, o autor, que se define pela sua tarefa de escrever, é justamente o que se transforma em matéria de criação. O diário é uma espécie de texto em que a pessoa se observa ao longo do tempo, movida, quem sabe, pelo interesse de se autoconhecer, e pelo próprio gosto da escrita, onde esse ser que escreve acaba por se revelar a si mesmo.

Você, potencialmente mórbido leitor, marcaria qual alternativa para Roland Barthes com seu **Diário de luto**? Acredita que a imensa quantidade de aforismos revele

a intenção do autor em se conhecer? Ainda tentando se conhecer naquela altura da vida? Ou quem sabe gosto pela escrita? Quem sabe... Vale lembrar o que Barthes diz em **O ofício de escrever**: “escrever só é plenamente escrever quando há renúncia à metalinguagem; não se pode, portanto, dizer o Querer-Escrever senão na língua do Escrever”.

Diário dos moedeiros falsos é o diário do autor enquanto escrevia sua obra de maior repercussão, **Os moedeiros falsos**. Gide revela seu processo criativo, desde a criação dos personagens, do enredo, suas dúvidas, seus questionamentos acerca da trama e valiosas reflexões sobre o fazer literário. O

leitor testemunha a relação de Gide com os personagens, relação que, por vezes, parece ultrapassar o âmbito da literatura.

Roland Barthes escreve seu **Diário de luto** enquanto prepara seus cursos para o Collège de France, escreve **A câmara clara**, mas diferentemente de Gide não permite a participação do leitor. Que se conforme com o papel de espectador. Um espectador choroso. Uma carpideira, no máximo.

Diário de luto é um livro de aforismos sobre a dor de um homem frente a morte da mãe. Ao leitor atento sobrarão pistas do tédio, do desespero, e do início da caminhada de Barthes em direção a sua morte. “A verdade do luto é

cavalos e pessoas. Pouco antes de morrer, descobre que aquele paciente labirinto de linhas traça a imagem de seu rosto”. Um labirinto formado de fragmentos dispersos, de dobras, de luz e sombra. A atenção está justamente nas vidas singulares, vidas “quaisquer” — e aqui seria possível lembrar o *indivíduo qualquer* definido por Giorgio Agamben em **A Comunidade que vem** —, lugares do homem da natureza, históricos ou de passagem, aos quais foram e são, a todo momento, impressos significados. De fato, a relação do indivíduo com os espaços que o circundam é latente nessas páginas.

O olhar de Claudio Magris sai em busca de rugas, fraturas, rasgos, rastros, vestígios que tratam e dão forma à história e à sua consciência, como ele mesmo afirma: “como dobras num rosto esculpido”. Um fluxo da memória não estática, uma memória que faz e se refaz a todo instante, mediante as fronteiras físicas e geográficas, reais e imaginárias. Eis aqui um outro tema do livro, além do fragmento, da memória, do romance-ensaio: a fronteira, vista também a partir de uma perspectiva simbólica. Uma topografia que é ainda aquela da alma, na qual as palavras podem ser vistas como uma forma de ordem mental (microcosmos). A narrativa do presente, dessa forma, está incrustada nas marcas e nos eventos históricos, porque os lugares fazem parte dela, e eles estão impregnados de sinais da história dos indivíduos que viveram e vivem. Escrever para Magris, e **Microcosmos** pode ser um exemplo, é desfazer, como a figura de Penélope, a trama imbricada da história.

Microcosmos, microviagens reais e fictícias, em espaços geográficos e metafóricos, deslocamentos externos e internos. Toda viagem pressupõe uma mudança, o ver o outro, outros cenários, não importa a duração, pode ser mais ou menos longo. O foco está no sair e no “retornar”. Aqui pode estar a filosofia de Claudio Magris: a viagem como o narrar, como o viver. Um mero acaso pode mudar o curso, o fluxo de uma trajetória. Aqui também está a fratura, a dobra, nesse imprevisível. Como afirma Claudio Magris logo nas primeiras páginas, uma advertência para seu leitor: “Escrever significa saber que não se está na Terra Prometida e que jamais se poderá chegar lá, mas ainda assim seguir o caminho com tenacidade em sua direção, através do deserto”. E ainda: “O mundo é uma cavidade incerta, na qual a escrita penetra perplexa e obstinada”. 🗝



DIÁRIO DE LUTO

Roland Barthes
Trad.: Leyla Perrone-Moisés
WMF Martins
Fontes
252 págs.

muito simples: agora que a mamãe está morta, sou empurrado para a morte (dela, nada me separa, a não ser o tempo)”.

As anotações são quase diárias, 26 de outubro de 1977 a 15 de setembro de 1979. Barthes morreu em março de 1980. Atropelado ao atravessar a rue des Écoles, em frente ao Collège de France.

Diário de luto é, em última instância, o diário de Barthes, futuro órfão.

O meu?

Eu não queria aquela expressão no rosto morto de minha mãe, ali ela mentia, aparentava paz, ela me enganou e eu não chorei. Contra outros silêncios seus eu lutei, mas contra aquele não havia nada a fazer. 🗝

Precisamos falar sobre o casamento

LIONEL SHRIVER reaviva o ponto de vista feminino com protagonistas dispostas a enfrentar e compreender os homens

:: SERGIO VILAS-BOAS
SÃO PAULO — SP

AIntrínseca está lançando os romances da americana Lionel Shriver por ordem de sucesso. Primeiro, **Precisamos falar sobre o Kevin** (2003 lá, 2007 aqui), que arrebatou o público anglo-saxônico e, conseqüentemente, mundial — antes deste, ela havia lançado seis outros livros que foram fracassos evidentes ou sucessos despercebidos; depois veio **O mundo pós-aniversário** (2007 lá, 2009 aqui) e agora **Dupla falta** (1997 lá, 2011 aqui).

Confesso: torci o nariz para Shriver. Minha indiferença, na verdade, foi causada pelo enganoso termo *thriller* enfiado no texto da segunda orelha. Na minha cabeça quadrada, os *thrillers* são hoje mais eficazes no cinema e, portanto, seria um desperdício de tempo dar atenção a uma obra desse tipo tendo ao alcance das mãos tantas outras com estrutura e linguagem mais literariamente ricas e não baseadas em suspenses.

Quando me propus a resenhar **Dupla falta**, porém, me senti na obrigação de encarar os outros dois títulos, na ordem em que a Intrínseca os lançou. Surpreendi-me. **Precisamos falar sobre o Kevin**, vencedor do Orange Prize, perturba e aflige por sua verve psicanalítica. (O filme homônimo, exibido no Festival do Rio, com Tilda Swinton no papel de Eva Khatchadourian, entra em cartaz em dezembro na Inglaterra e nos Estados Unidos.)

A narradora Eva precisa falar sobre o Kevin com Franklin, o pai complacente e omissivo. Em cartas assustadoramente francas, ela convida o ex-marido a refletir sobre detalhes biográficos que possam ajudar a explicar por que Kevin assassinou sete estudantes e um funcionário da escola de ensino médio onde estudava usando uma balestra. (Não por acaso, a tragédia ficcional ocorre em 8/4/1999, doze dias antes do Massacre de Columbine.)

De amplo escopo, o texto põe em xeque as mães e antimães contemporâneas ao relativizar a ambivalência de certas mulheres diante da maternidade e sua influência e responsabilidade na criação de pequenos monstros, como se a natureza se rebelasse contra a carência de nutrientes amorosos genuínos. Em um período que vai da gravidez à desagregação total da família após o crime, a protagonista enfoca o hereditário e o adquirido, ora em oposição, ora em conjugação.

Shriver, contudo, deixa espaço suficiente para debates sobre educação, família, adolescência, *bullying* e assassinatos gratuitos, esse fenômeno tão americano quanto o *cheseburger*.

Durante todo o tempo em que estive grávida de Kevin, combati a idéia de Kevin, a noção de que eu havia sido rebaixada de motorista a veículo, de proprietária para o imóvel em si. (...) No momento mesmo em que ele nascia, associei nosso filho com minhas próprias limitações — não só com o sofrimento, mas também com a derrota.

MULHERES E SEUS ESPELHOS

Embalado pela suspeita de que este romance assustador não passava de um lampejo na carreira de uma escritora irregular e oportunista, fui até o fim. Meia hora depois de terminar a leitura de **Kevin**, eu estava arrancando ansiosamente

da estante **O mundo pós-aniversário**, que, segundo os convivas de Shriver, é o mais autobiográfico de todos. Claro que seria uma frivolidade ficar procurando o “real” e o “imaginário”, até porque as possíveis semelhanças entre a protagonista Irina McGovern e a autora se encerram em um dado essencial.

Enquanto Shriver vive somente uma vida (compartilhada com Jeff Williams, baterista de jazz), com tudo o que isto implica, Irina, diferentemente, vive duas vidas, cada uma com um homem, em universos literários paralelos, alternados capítulo a capítulo, como se estivéssemos (e estamos) lendo duas histórias em vez de uma. O “e se...?” é questão central deste romance ainda melhor que **Kevin** (e com o bônus de não haver nele cortinas *hollywoodianas*).

E se Irina tivesse beijado o charmoso inglês Ramsey Acton, jogador de sinuca no topo do *ranking*, celebridade no Reino Unido? Por outro lado, e se, em vez disso, ela tivesse pedido licença para ir ao toalete se recompor e restaurar o “juízo” sobre seu sólido casamento com o mordaz Lawrence Trainer? Neste livro, a segurança e a tentação instigam uma ficção que se enriquece com a descrição de detalhes íntimos (talvez eu devesse dizer “rotineiros”) dos dois casais, cuja mulher é a mesma.

O jogo das ambigüidades femininas, expandido pelo ponto de vista das próprias personagens mulheres, é um componente importante do estilo de Shriver. É o caso de Eva em **Kevin**, de Irina neste livro e de Willy (*Wilhemena*) em **Dupla falta**. Dividida entre dois homens de temperamentos diametralmente opostos, mas honrados, cada qual à sua maneira, a Irina de Lawrence se deixa levar por uma vida em paz, estável e permanente, a vida “correta”, digamos, embora fundada em uma ilusão.

A Irina de Ramsey, por sua vez, toma uma decisão dolorosa e sofre por causa dela, mas, ao atingir o topo da curva da montanha russa, inicia uma descida repleta de adrenalinas e orgasmos. Falta a Ramsey a razão intelectual de Lawrence, mas seu *sex appeal* é irresistível. (A paixão fluente dos dois é excessivamente enfeitada no livro por metáforas de jogo de sinuca, o que prejudica o andamento.) Ramsey é desprendido, mas Lawrence exala uma confiança inabalável quanto ao “projeto a dois”.

Outra qualidade que enriquece o livro, embora não pareça ter sido intencional, é a fluência dos diálogos. As conversas de Irina com Lawrence e com a amiga Betsy transportam uma vivacidade incomum. Os monólogos interiores de Irina, filtrados por Shriver, são igualmente convidativos. Como a Eva de **Kevin**, que escancara suas emoções em cartas ao ex-marido, Irina é cativante: sardônica, racional, analítica, perceptiva, espirituosa e deliciosamente irritante.

RANKING DE CASAIS

Apesar do sucesso comercial, a trajetória de **Precisamos falar sobre o Kevin** foi duríssima. Recusado pelo agente literário, que se declarou “moralmente ofendido” pela obra, o livro hoje mais popular de Shriver enfrentou o desdém de dezenas de outros profissionais do mercado editorial anglo-saxônico. (Talvez eu a tivesse recusado também, não fosse a minha persistência em querer romper comigo mesmo quando necessário.)

A escritora enviou **Kevin** pelo Correio para dezenas de editores nos EUA. E nada. Colecionou trinta rejei-



DUPLA FALTA

Lionel Shriver
Trad.: Débora Landsberg
Intrínseca
367 págs.

TRECHO

“

— Faz diferença — disse Willy, arrumando as cordas do centro da raquete com um chiado. — Para mim, pelo menos. Sabe, você é realmente incrível. Você se apropriou de meia dúzia dos golpes que eram minha marca registrada e os refinou. Se mudou para o meu apartamento e instalou todas essas roupinhas macias que você ganha. Caiu nas graças da minha família... como o verdadeiro tenista no qual poderiam acreditar, e não uma das pobres coitadas das filhas deles. Às vezes parece até que você anda transferindo os meus pontos para o seu *ranking*. E agora você surrupiou o meu treinador. Pelo que estou entendendo do acordo amigável que vocês fizeram, não sei por que você e o Max não se casam logo. Porque eu fui trocada por um modelo mais novo. Como a sua raquete — tirou os olhos das cordas da raquete e ergueu-os, admirada. — Você meio que é eu, não é?

ções só no Reino Unido. Positivo nesse périplo foi o fato de que, sendo **Kevin** a sua “celebrada estréia”, Shriver não sofreu a pressão da expectativa que normalmente o público e a crítica criam em torno do próximo livro. O próximo livro dela já havia sido escrito 17 anos antes (**The female of the species**, 1986). E assim, um a um, seus seis primeiros romances estão deixando o limbo.

Mais que isso, o romance realmente posterior a **Kevin**, **O mundo pós-aniversário** (de qualidade acima da média americana, embora cheio de gorduras) coroou a competência de uma autora tão pródiga quanto obscura. **Dupla falta**, motivação original deste texto para o **Rascunho**, é uma prova concreta de que qualidade literária, hoje em dia, tem cada vez menos relação direta com crítica ou com comércio.

Porque este romance de forma alguma macula a carreira pré-**Kevin** da escritora registrada em 1957 em Gastonia, Carolina do Norte, como Margaret Ann (ela adotou outro nome aos 15 anos, alegando que Lionel se adequava melhor aos seus modos então vistos como “de menino”). Mas a obra ficou fora de catálogo por cinco anos, o que agora soa incompreensível. Nela, a anti-heroína (de novo uma mulher) Willy Novisky é honesta, intensa e inteligente.

Apesar de seus 23 anos, ela é uma tenista promissora (esportes: outra marca no leque de escolhas da autora), com grandes chances de atingir o topo do *ranking*. Deixou de lado praticamente tudo o mais que a vida podia lhe oferecer, inclusive os estudos, para se dedicar ao tênis. Em meio a competições frequentes, viagens desgastantes e eventos honrosos mundo afora, o máximo de afeto que ela se permitia era uma ou outra experiência ocasional extraquadra com Max, seu treinador.

Na vida real, tenistas de sucesso são obrigadas a conviver com uma rotina árdua e emocionalmente insatisfatória, da qual Willy nunca reclamava. O tênis é um dos esportes que exigem concentração extrema. Acertadamente ou não, certas derrotas inexplicáveis de grandes estrelas para adversários inexpressivos costumam estar associadas a desníveis psicológicos e emocionais do campeão durante o jogo, segundo os especialistas.

Willy, porém, diferentemente da tenista Sophie Mass, protagonista do romance **A velocidade do amor**, do chileno Antonio Skármeta, não sofre arroubos de depressão ou estresse. Ela é uma máquina de jogar. O tênis, para ela, é uma obsessão, e não há espaço para que pessoas potencialmente complicadas interceptem seu caminho rumo à vitória, sua única motivação existencial declarada. Isso, até conhecer Eric Oberdorf, matemático graduado em Princeton.

Eric se encantara pelo tênis aos 18 anos, idade muito avançada para quem almejava alguma posição de destaque nesse esporte já no início dos anos 1990. Aos 22, ele se mostra bastante ambicioso, assim como Willy, mas não atribui ao tênis o sentido de sua vida, ao contrário dela. Os dois também divergem em termos de estilo em quadra e adorações. Willy reverencia a paixão de John McEnroe; Eric respeita o autocontrole de Pete Sampras.

RENOVAÇÃO DA GUERRA

Apesar das visões distintas sobre o tênis, a rotina de ambos transcorre em quadra, o lugar sagrado onde, literalmente, se conhecem, se

apaixonam e se casam. Cientes de que viverão a maior parte do tempo longe um do outro, cada qual em um torneio, muitas vezes cidades/países diferentes, não há conflitos paralisantes no primeiro ano do casamento, embora a serenidade de Eric e a determinação de Willy, traços psicológicos que se refletem na maneira como ambos jogam, sejam fonte de tensões.

Quando haviam se conhecido, Eric estava entre os 1.000 melhores do mundo e Willy entre as 500. Tendo atingido o “top 200”, ela começa a vacilar, inexplicavelmente, perdendo posições, enquanto Eric entra na lista dos 500. No dia do primeiro aniversário de casamento decidem comemorar jogando uma partida “amistosa”. Eric vence Willy e, a partir daí, o vertiginoso declínio dela é agravado por uma lesão no joelho durante uma partida teoricamente fácil. Ela passa a observar, com indizível ódio e inveja, a sólida ascensão do marido no *ranking*.

Dupla falta, diz Shriver, “não é tanto sobre tênis quanto é sobre casamento, um esporte um pouquinho diferente”. Eis aí um ponto de atração: o velho e bom tema da guerra dos sexos, porém abordado aqui não com abstrações, mas com oponentes concretos, dispostos a tudo em nome de triunfos mensuráveis. O pano de fundo é claro: apesar de sua energia masculina e sua obstinação, Willy não tem como chegar ao topo.

Pelas regras do tênis, a dupla falta ocorre quando o sacador por duas vezes invade a linha da quadra antes de bater a raquete na bola ou quando a bola do saque bate na rede. Nesse caso, o oponente vence o ponto. O título do romance remete, então, ao que seria a dupla desvantagem de Willy: a desvantagem biológica (ela é fisicamente mais fraca, portanto não pode superar a *performance* dos homens) e a desvantagem psicológica (ela é também emocionalmente mais frágil e se importa com o tênis a ponto de dizer “eu sou o tênis”).

Na verdade, ela nunca esteve preparada para perder e reerguer-se. Por outro lado, Eric encara seus sucessos como ocasionais, e as derrotas (na verdade, ele só perde uma rodada decisiva ao final do livro) como “coisa da vida”, à qual devemos estar acostumados. “Se eu não me realizar no tênis”, diz ele, “faço outra coisa”. Porém, o ponto-chave do jogo romanesco de Shriver neste livro — o pressuposto de que o casamento que castra a mulher é o mesmo que tonifica o homem — não foi costurado com sutileza.

A caracterização dos personagens é de um absolutismo exagerado, não deixando margens para evoluções, involuções ou gradações de personalidade. Eric é leve demais, competente demais, maleável demais e, talvez por isso, um marido fácil de se odiar. Willy, por sua vez, é apaixonado demais, agressiva demais, competitiva demais e, talvez por isso, desinteressante tanto para os homens quanto para as mulheres que hoje evitam a palavra “feminismo”.

Vencer é diferente de “arrasar”. Shriver venceu. Sua habilidade narrativa (nos três romances mencionados aqui) é tão inegável quanto bem-vinda em um mundo literário que ainda não reflete o avanço dos tempos. Mulheres ficcionistas continuam compondo uma minoria, enquanto os escritores “machos” seguem impondo-nos protagonistas majoritariamente masculinos. Contudo, cuidado: idéias, crenças e opiniões a respeito de “sexos” não têm essa importância toda que às vezes lhes damos. 📌

O herói do meio

GYÖRGY LUKÁCS mostra que o romance histórico se impôs a partir de certos condicionamentos histórico-sociais

DE RINALDO DE FERNANDES
JOÃO PESSOA — PB

O romance histórico clássico teve como principal representante Walter Scott. Antes do século 19, segundo György Lukács, houve romances que exploraram a temática histórica — mas sem uma representação artística que penetrasse na essência de um período histórico concreto. Seriam precursores do romance histórico as narrativas da história antiga, os mitos da Idade Média; antigos relatos chineses e indianos. Os romances históricos do século 17 só na aparência seriam históricos, uma vez que os costumes e a psicologia dos personagens remeteriam mais à própria época do romancista do que a tempos passados, havendo também nele o interesse do escritor pelo curioso e excêntrico do ambiente que ele descreve. Por sua vez, o grande romance realista do século 18, embora com uma forte penetração na realidade do seu tempo, e tendo mesmo revolucionado a literatura universal, teria cometido o pecado de tomar o presente como *algo dado*. O romancista do século 18 ainda não se perguntaria, como Scott, sobre as *causas* ou as *raízes* do presente. E isto, no entender de Lukács, seria uma elaboração abstrata do tempo histórico. Esse mesmo tipo de elaboração abstrata, em certos escritores, se daria também em relação ao espaço:

Swift, Voltaire y aun Diderot hacen desarrollarse sus novelas satíricas en un lugar y tiempo indeterminados que, sin embargo, reflejan fielmente los principales rasgos de la Inglaterra y Francia de sus días. O sea que estos escritores plasman las características esenciales de su época con un realismo audaz y penetrante. Pero no saben ver lo específico de su propia época desde un ángulo histórico.

Faltaria ao romance anterior a Scott um olhar sobre a realidade social como um produto da história. É a idéia de que cada momento na vida de um grupo ou de uma nação é condicionado por um passado. A filosofia da história de Lukács tem o passado como uma “pré-história” do presente; o presente como efeito do passado. E é justamente penetrando nas crises da história da Inglaterra (“crises revolucionárias”, como quer o próprio Lukács, pois trouxeram mudanças no cotidiano das pessoas) que Scott vai em busca da identidade de seu país; vai em busca de entender o contexto em que ele vivia romaneando o passado de sua sociedade.

Lukács mostra, por outro lado, que a forma clássica do romance histórico (a forma do romance de Scott) se impôs a partir de certos condicionamentos histórico-sociais. O primeiro fator que contribuiu para o surgimento desse romance foi o “sentido de história” que aparece com a Revolução Francesa. É neste contexto que teria se consolidado, pela primeira vez, a idéia de história como “experiência de massas”. Ou seja, história como processo que termina por “intervir” no cotidiano de cada indivíduo. Junte-se a isto a historiografia do período da Ilustração que, fazendo uma representação negativa da sociedade feudal, tida como “irracional”, funda as bases ideológicas para a criação de uma sociedade e um Estado “racionais”. O segundo fator diz respeito à posição da Inglaterra no século 18. É aqui que se formam as bases para a Revolução Industrial:

La Inglaterra del siglo XVIII se encuentra ciertamente en medio de un gigantesco proceso de transformación económica, en el período en que se crean las condiciones económico-sociales de la Revolución

Industrial, pero en el aspecto político es ya un país posrevolucionario. En el dominio teórico y crítico de la sociedad burguesa, en la elaboración de los principios de la economía política desempeña un papel más importante que en Francia la plasmación concreta de la historia en cuanto historia.

Daí o sentido de história, que já domina a teoria econômica da época (a de Adam Smith bem menos que a de James Steuart, que aponta “el problema de la economía capitalista en una forma mucho más histórica”, investigando “el proceso de la formación del capital”), atingir também a literatura. Atinge sem que os escritores tenham “consciência” desse sentido histórico de suas obras, pois “la peculiaridad histórica del presente inmediato instintivamente observada con toda precisión” é o que caracterizaria o romance social inglês do século 18. A este “instinto realista” dos escritores do período — instinto capaz de ler “com precisão” a realidade presente — Scott adiciona uma “visión clara de la historia como proceso, de la historia como condición previa, concreta, del momento presente”. Esta seria, em síntese, a diferença entre o autor de **Ivanhoé** e o grande romance realista do século 18.

Um terceiro fator é a “intensificação do historicismo” na Alemanha, nos momentos finais da Ilustração. A ação política revolucionária — apoiada nos ideais da Revolução Francesa, mas vivendo problemas de “adaptação”, para a realidade nacional, da ideologia ilustrada — se depara, na Alemanha, com uma nação esfacelada política e economicamente. Algo diferente do que ocorrera na França e na Inglaterra, já que nestes países “la preparación y realización económica, política e ideológica de la revolución burguesa y la constitución de los estados nacionales constituyen un solo proceso”. Daí a busca pelos intelectuais e artistas do passado da nação alemã, o retorno à história como forma de identificar a decadência e sobretudo a grandeza do país em outros tempos, para assim apostar no seu futuro:

La esperanza de un renacimiento nacional toma sus fuerzas parcialmente de la resurrección de la pasada grandeza nacional. La lucha por esta grandeza nacional exige la investigación y representación artística de las causas históricas de la decadencia y ruina de Alemania. En los siglos precedentes, Alemania había sido un mero objeto de transformaciones históricas, pero ahora hace en ella su aparición la historización del arte antes y con mayor radicalidad que en el resto de los países occidentales, más desarrollados tanto en lo económico como en lo político.

O *Sturm und Drang*, preconizando, entre outras coisas, um retorno às autênticas raízes germânicas, é um movimento com bastante consciência do problema da representação da história na literatura. Com Goethe há um reflorescimento do drama histórico, do qual Scott receberá forte influência.

O quarto fator importante dessa consciência da historicidade que marca o contexto em que viveu e começa a produzir Walter Scott é o “sentimento nacionalista” decorrente de um maior conhecimento, pelos indivíduos dos países europeus, da história da nação. Este sentimento/consciência nacionalista é um produto sobretudo das conquistas da Revolução Francesa e das guerras napoleônicas. No período que vai de 1789 a 1814, chama a atenção Lukács, “cada una de las naciones



O AUTOR
GYÖRGY LUKÁCS

Nasceu em 1885, em Budapeste, Hungria. É um dos mais influentes filósofos marxistas do século 20. Doutorou-se em Ciências Jurídicas e depois em Filosofia pela Universidade de Budapeste. No final de 1918, influenciado por Béla Kun, aderiu ao Partido Comunista e no ano seguinte foi designado vice-comissário do Povo para a Cultura e a Educação. Em 1930, mudou-se para Moscou, onde desenvolveu intensa atividade intelectual. O ano de 1945 foi marcado pelo retorno à Hungria, quando assumiu a cátedra de Estética e Filosofia da Cultura na Universidade de Budapeste. **Estética**, considerada sua obra mais completa, foi publicada em 1963 pela editora Luchterhand. Já seus estudos sobre a noção de ontologia em Marx, que resultariam oito anos depois na **Ontologia do ser social**, iniciaram-se em 1960. Faleceu em sua cidade natal, em 4 de junho de 1971.



O ROMANCE HISTÓRICO

György Lukács
Trad.: Rubens Enderle
Boitempo
439 págs.

europeas através por un mayor número de revoluciones que las sufridas en siglos”. Neste contexto o sentido da guerra se torna bem diferente daquele anterior, da época dos estados absolutistas. As guerras, nos estados absolutistas, eram realizadas por exércitos profissionais, sendo que a população ficava afastada dos conflitos. Mas esta situação é alterada com a Revolução Francesa: “En su lucha de defensa contra la coalición de las monarquías absolutas, la República Francesa se vio forzada a crear ejércitos de masas. Y la diferencia entre un ejército mercenario y uno de masas es precisamente cualitativa en lo que respecta a la relación con las masas de la población”. A guerra, assim, passa a ser explicada às massas através da propaganda. E a propaganda leva em conta o fato de que a guerra diz respeito à vida do país, à experiência de cada indivíduo: “La propaganda no puede de ningún modo limitarse a una guerra única y aislada. Tiene que develar el contenido social y las condiciones y circunstancias históricas de la lucha; tiene que establecer un nexo entre la guerra y toda la vida, entre la guerra y las posibilidades de desenvolvimiento de la nación”. Este novo sentido da guerra, portanto, contribuirá fortemente para o sentimento de nacionalidade, o qual envolverá necessariamente, como dizíamos, um resgate do passado do país.

Por último, a consciência da historicidade terá seu ponto culminante, conforme Lukács, com o período posterior à queda de Napoleão — o da Restauração. Aqui, embora o princípio de historicidade que pre-

domina seja reacionário, até mesmo “pseudo-histórico”, prevalecerá uma profunda percepção da história como fonte de entendimento do presente e como uma construção que serve para fortalecer determinadas concepções da realidade em detrimento de outras.

[Na época da Restauração] nace un pseudohistoricismo, una ideología de la inmovilidad, del retorno a la Edad Media; y esta tendencia crece bajo la bandera del historicismo, de la polémica contra el espíritu “abstracto” y “no histórico” de la Ilustración. La evolución histórica se acomoda sin escrúpulos a los intereses de estos objetivos políticos reaccionarios, y la mentira interna de la ideología reaccionaria alcanza alturas aún mayores por el hecho de que en Francia la Restauración se ve forzada económicamente a aceptar socialmente al capitalismo, que para entonces ya había llegado a ser adulto; inclusive se vio en la necesidad de apoyarse en él parcialmente, tanto en el aspecto económico como en el político. [...] Y es sobre esta base sobre la que se ha de escribir de nuevo la historia. Chateaubriand se esfuerza en revisar la historia antigua y rebajar con ello históricamente el viejo modelo revolucionario del periodo jacobino y napoleónico. Tanto él como otros pseudohistoriadores de la reacción crean una engañosa imagen idílica de la insuperada sociedad armoniosa de la Edad Media. Esta concepción histórica del Medievo será decisiva para la plasmación de la época feudal en la novela romántica de la Restauración.

Aí, portanto, o solo em que foram construídas as bases para o surgimento do romance histórico clássico.

Por outro lado, o historicismo romântico, com seu firme interesse em interpretar particularidades de povos e indivíduos no decorrer do tempo, terá no romance histórico uma forma privilegiada. Mas Lukács entende que há uma diferença fundamental entre os romances que exploram a temática histórica e o romance histórico clássico. No primeiro caso, a historicidade não é penetrante, sendo que os fatos serão apreciados apenas na sua superfície. No caso do romance histórico clássico — o romance que se inicia com Scott e terá como seus seguidores mais importantes, entre alguns outros, Manzoni, Pushkin, Gogol, Stendhal, Balzac e Tolstói —, há a tematização de um período histórico efetivo, visto sobretudo a partir da sua essência, das crises decorrentes dos conflitos de classes.

CARACTERÍSTICAS BÁSICAS

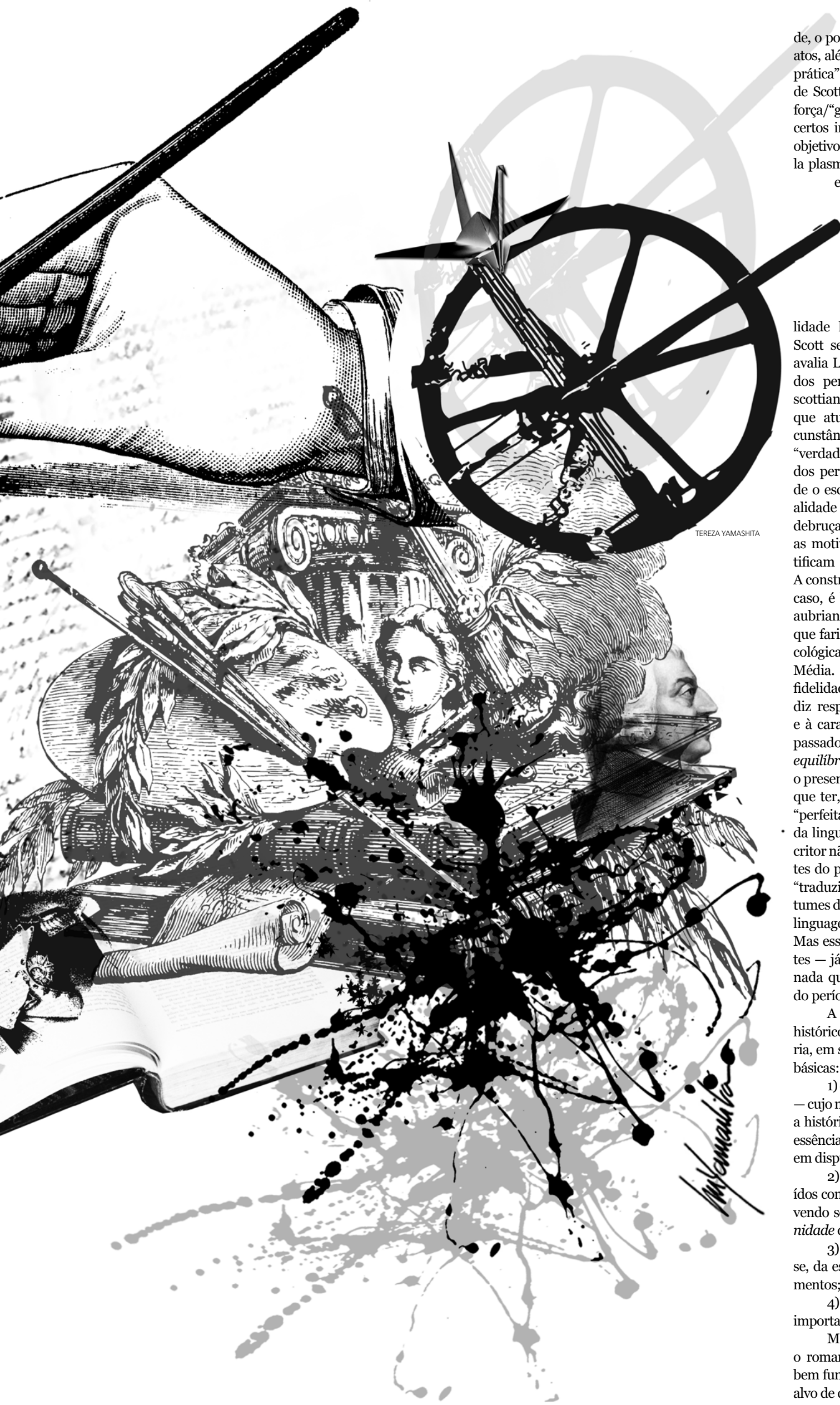
Walter Scott, diz Lukács, toma a história da Inglaterra como uma série de crises. Seriam “crises revolucionárias” porque, ao final, o cotidiano da população sofre alterações. A crise decorre do próprio processo histórico, que é “pleno de contradições” (as classes sociais em confronto). Assim, no romance de Scott, há primeiro a pintura da época — a penetração na sua essência (as forças sociais em disputa), no cotidiano das pessoas, nas dificuldades sobretudo do homem dos extratos médios da sociedade. Depois, no decorrer da narrativa, há o exame de ações que caracterizam o forte vínculo entre o herói e o grupo social que ele representa.

O interesse de Scott, na construção dos seus personagens, seria sobretudo o da “vificación humana



de tipos histórico-sociais” ou o resgate de traços humanos “en que se manifestan abiertamente las grandes corrientes históricas”. A tipicidade — o papel social que o indivíduo desempenha — não será crua em Scott, pois se aliam às justificativas dos fatos as descrições dos “mistérios del corazón humano, cuyos movimientos descuidan los historiadores”. Os personagens de Scott, assim, terão essa marca — são tipos históricos que se deixam mostrar interiormente, nos seus sentimentos, angústias, emoções; nas suas debilidades e poder de decisão. A *humanidade* do personagem será sempre resgatada no romance histórico de Scott.

Por outro lado, após mostrar o sentido da crise, a razão de ser dela, Scott faria aparecer o seu herói “mediante e prosaico”. Mediano porque decorre dos fundamentos da filosofia da história de Scott — que avaliará a grandeza da Inglaterra como resultado da solução de suas crises “pelo caminho médio”, ou seja, sem o triunfo esmagador de um dos extremos da sociedade (ricos e pobres). É prosaico porque é um herói que virá dos combates cotidianos, do próprio terreno histórico — do meio social em que vive. E será em defesa desse meio, em defesa da transformação da vida das pessoas, que o herói atuará. Diferentemente dos romancistas românticos da Restauração — em especial, Alfred de Vigny —, que fariam uma “sublimação” do herói, um culto ao mesmo, explicando, a partir dele, toda uma época, Scott faz surgir seus heróis “da essência mesma da época”. É a crise/dificuldade que força o aparecimento do herói scottiano. Ele está associado de tal forma à situação que o torna herói que, em certos casos, passado o momento da necessidade do seu heroísmo, volta a ser o que era antes — um simples cidadão. O herói scottiano, em síntese, terá como qualidades mais marcantes a simplicidade



de, o poder de decisão, a firmeza dos atos, além de uma certa “inteligência prática”. E isso se justifica pelo fato de Scott ter em mente o resgate da força/“grandeza humana” latente em certos indivíduos do povo: “El gran objetivo poético de Walter Scott en la plasmación de las crisis históricas en la vida del pueblo consiste en mostrar la *grandeza humana* que, sobre la base de una *conocición* de toda la vida popular, se libera en sus representantes más significativos”.

Já a questão da fidelidade histórica nos romances de Scott se apresenta primeiro, como avalia Lukács, na própria psicologia dos personagens. Os personagens scottianos retratariam “pessoas que atuam sob determinadas circunstâncias”. Haveria, assim, uma “verdade da psicologia histórica” dos personagens de Scott pelo fato de o escritor conseguir ser fiel à realidade do tempo sobre o qual se debruça, elaborando com maestria as motivações psicológicas que justificam a atuação dos personagens. A construção literária de Scott, neste caso, é bem diferente da de Chateaubriand e dos românticos alemães, que fariam uma “modernização psicológica” posta dos seres da Idade Média. Outro fator importante da fidelidade histórica em Scott é o que diz respeito ao trato da linguagem e à caracterização dos costumes do passado. A posição do escritor é a de *equilíbrio* em trazer o passado para o presente. Assim, para Scott, não há que ter, no romance histórico, uma “perfeita precisão” na representação da linguagem e dos costumes. O escritor não deve permanecer nos limites do período retratado. Deve, sim, “traduzir” para a linguagem e os costumes do momento em que escreve a linguagem e os costumes anteriores. Mas essa tradução terá os seus limites — já que o autor não deverá pôr nada que não se ajuste aos hábitos do período anterior.

A forma clássica do romance histórico, na proposta de Lukács, teria, em síntese, quatro características básicas:

- 1) o romance histórico autêntico — cujo modelo é Walter Scott — narra a história *como crise*, penetrando na essência da época (as forças sociais em disputa);
 - 2) os personagens são construídos como tipos histórico-sociais, havendo sempre um resgate da *humanidade* dos mesmos;
 - 3) o herói surge a partir da crise, da essência mesma dos acontecimentos;
 - 4) a fidelidade histórica é fator importante nesse romance.
- Mas a teoria de Lukács sobre o romance histórico, embora muito bem fundamentada, não deixa de ser alvo de críticas.

QUESTIONANDO LUKÁCS

No número dedicado ao romance histórico da *Revue d'histoire littéraire de la France*, de 1975, há pelo menos dois longos artigos que se opõem às idéias de Lukács. No primeiro, *Qu'est-ce que le roman historique?*, de Jean Molino, há uma condenação à filosofia da história de Scott (considerada por Lukács como um modelo de leitura da História enquanto conflito de classes). Segundo Molino, o romance histórico romântico tem o passado como algo que continua no presente. O passado, para esse romance, é um “monumento que é mantido”, apesar das transformações e destruições que sofreu. Para o historiador e o romancista românticos a “lição do passado” se inscreve na “textura mesma do presente”. Scott, assim, cultivaria uma imaginação retrógrada e a sua lição da história, sendo de continuidade do passado no presente, seria conservadora. Lukács, deste modo, “traveste totalmente a inspiração profunda de Walter Scott”, cuja produção se situa “no quadro de uma filosofia da história, senão reacionária, pelo menos tradicionalista”. A história, continua Molino, não é “um tribunal, nem a luta de duas classes eternamente em combate”. Molino diz também que Lukács recorre, para formular a sua teoria do romance histórico, a escritores que ele, Lukács, admira (como Goethe, Balzac, Pushkin, Stendhal, além do próprio Scott) e deliberadamente esquece outros autores. Molino, enfim, cita o abade Bremond, para quem em Scott o passado efetivamente “sobrevive no presente”; ou seja, Scott tem a sua época como uma “continuidade benfazeja da história”.

No segundo artigo, *L'illusion historique: l'enseignement des préfaces*, Claude Duchet observa que, na França, entre 1815 e 1832, o romance histórico tem como protagonistas, de um lado, personagens reais “de segunda ordem” e, de outro, personagens fictícios que atuam mais ou menos misturados aos grandes acontecimentos históricos. Considera que a idéia do “herói mediano” de Lukács não dá conta do romance histórico francês, uma vez que os desclassificados sociais (marginais, loucos, prostitutas, etc.) aparecem com frequência nesse romance em papéis fundamentais. Mesmo assim, percebe num conjunto de romances que a idéia da “grande figura” da História como protagonista do gênero também não rende muito no caso francês.

De qualquer modo, o texto de Lukács sobre o romance histórico se tornou, já há algum tempo, uma grande referência teórica. E ainda pode render muito para a identificação de determinadas marcas do romance histórico do passado no romance histórico contemporâneo. ●

:: breve resenha ::

Poeta extraordinária

:: HENRIQUE MARQUES-SAMYN
 RIO DE JANEIRO – RJ

Setembro de 1758: D. José I retornava incógnito para o Palácio da Ajuda, quando foi ferido numa emboscada. O atentado foi mantido em segredo por meses; rumores circulavam por Lisboa; agitava-se a correspondência diplomática. Dizia-se que o rei voltava de visita à Marquesa de Távora, sua amante — cujos parentes, indignados pela ofensa moral, planejaram o ataque. Outra a versão oficial: o autor do crime teria sido o Duque de Aveiro, junto de outros fidalgos e sob orientação dos jesuítas. O obscuro processo transcorreu com rapidez: em janeiro de 1759, executavam-se os Távoras, seus filhos, o Duque e seus criados, com inaudita violência. O mais notável: assim se eliminariam alguns dos adversários mais poderosos do rei e do Marquês de Pombal, seu ministro. No Antigo Regime, a mancha

do crime se espalhava pelo sangue. Mesmo sem acusações formais, o 2º Marquês de Alorna foi encarcerado: era casado com uma das filhas da Marquesa executada. Privadas da tutela masculina, sua esposa e suas filhas foram enviadas para um convento, como um equivalente da prisão. Só em 1777, morto o rei, a família seria libertada. A filha mais velha, Leonor de Almeida, tinha então 26 anos, 18 dos quais passara no convento; nesse longo e árduo período, revelara um raro talento poético. Copiosamente anotado, o indispensável volume de **Sonetos** editado por Vanda Anastácio reúne uma preciosa amostra da poesia de Leonor, a 4ª Marquesa de Alorna — resgatando ainda poemas inéditos, expurgados por editores que, por interesses familiares, tencionavam forjar da Marquesa um perfil isento de envolvimento político, ou adequado a modelos femininos de modéstia e recato. Valioso é também o texto introdutório,

que esclarece passagens biográficas obscuras — graças a documentos que Vanda, professora da Universidade de Lisboa, vem compulsando ao longo de uma vasta pesquisa. Se Leonor dizia escrever “para passar e adoçar instantes” que “acontecimentos penosos enchiam de amargura”, seus poemas logo despertariam o interesse dos contemporâneos — inclusive de vultos como Filinto Elísio, que supostamente lhe concederia o nome literário Alcipe; e Frei Alexandre da Sagrada Família, tio e iniciador literário de Garrett. Mesmo na clausura, Leonor com eles estabeleceria contatos, destacando-se ainda como improvisadora em outeiros. Embora orientada pelo pai a escrever de modo “apropriado” a uma donzela (evitando, por exemplo, o uso da mitologia, perigosa para a moral), cedo Alcipe demonstraria um temperamento independente, elegendo seus motivos e modelos. Mas a independência de Leo-

nor ultrapassaria o campo literário. Contrariando a vontade paterna, desposaria o Conde de Oyenhausen; por problemas políticos que o envolviam, teria de acompanhá-lo a Viena, deixando a filha com os pais que sequer responderiam às suas cartas (só voltariam a fazê-lo quando Leonor lhes enviasse um auto-retrato, com o sugestivo título “Solidão”). Viúva, atuaria na resistência às forças napoleônicas. Já idosa, a Marquesa, que sempre incentivara os talentos literários (não à toa, Bocage lhe dedicou o terceiro tomo das **Rimas**), receberia em casa jovens escritores — entre eles, Castilho e Herculano. Este, já após a morte da Marquesa, escreveria um texto em que a apodaria “mulher extraordinária”; alcunha que, ainda hoje, parece-lhe adequada. No que tange à poesia, ressalta a mestria com que Alcipe tematiza os estados subjetivos, figurados numa imagética de espantosa força lírica. Se usa frequentemente da mitologia,



SONETOS
 Marquesa de Alorna
 7Letras
 236 págs.

não o faz por capricho; submete-a à necessidade poética, chegando a inventar uma deusa (a Melancolia) para rogar-lhe, em soneto composto ainda na clausura: “Atende, ó Ninfa, o rogo que te faço,/ Não demores mais tempo o doce instante,/ Os dias tristes, que eu tão triste passo”. Usualmente qualificada como “pré-romântica”, a poesia de Leonor não raro ultrapassa as fronteiras epocais — sobretudo no que tange a estes sonetos, que tantas vezes dizem as dores dos homens (e das mulheres) de todos os tempos. ●

Memórias políticas

LEMBRANÇAS DE 1848, de Alexis de Tocqueville, é capaz de iluminar alguns fatos deste início de século 21

O AUTOR
ALEXIS DE TOCQUEVILLE

Nascido em 1805, Alexis de Tocqueville é um dos principais pensadores do período posterior à Revolução Francesa. Como historiador e sociólogo, contribuiu de maneira decisiva à idéia de República, defendendo, entre outras, a causa da democracia e da liberdade. De uma viagem aos Estados Unidos, concebeu o clássico **Democracia na América**, mas nem por isso deixou de participar ativamente da vida pública, de onde se afastou, apenas, para se dedicar exclusivamente à produção intelectual. Escreveu, entre outros, **O antigo regime e a revolução** (1856) e **Du système pénitentiaire aux États-Unis et de son application en France** (1833). Morreu na França no ano de 1859.



LEMBRANÇAS DE 1848

Alexis de Tocqueville
Trad.: Modesto Florenzano
Penguin/Companhia das Letras
392 págs.

TRECHO LEMBRANÇAS DE 1848



Os únicos verdadeiramente preocupados naquele momento, em Paris, eram os líderes dos radicais ou os homens que estavam próximos o suficiente do povo e do partido revolucionário para saber o que se passava desse lado. Tenho razões para crer que a maioria deles via com temor os acontecimentos prestes a se precipitar, seja porque conservavam a tradição das antigas paixões mais que as próprias paixões, ou porque começavam a se habituar a um estado de coisas no qual se haviam inserido depois de tê-lo amaldiçoado tantas vezes, ou porque duvidavam do êxito, ou antes porque, vendo de perto e conhecendo seus auxiliares, estavam assustados nesse momento supremo com a vitória que a eles ficariam devendo.

:: FABIO SILVESTRE CARDOSO
SÃO PAULO – SP

Ganhou nova edição brasileira, pela Penguin/Companhia das Letras, o livro de Alexis de Tocqueville, **Lembranças de 1848**. Com efeito, e respeitando a linha editorial da coleção de clássicos das editoras acima citadas, o livro de Tocqueville possui importância exatamente porque pertence ao panteão das obras que merecem ser revisitadas de tempos em tempos, haja vista que, entre outros aspectos, sua mensagem ainda é capaz de renovar os leitores, sem mencionar o fato de que essas obras propõem-se lançar um novo olhar sobre tempos contemporâneos. São, acima de tudo, textos atemporais. A princípio, essa explicação faria mais sentido em se tratando de um texto literário, que, por sua vez, exige comprometimento por parte do intérprete tanto na apreciação formal quanto no entendimento de seu sentido. No caso do presente livro de Tocqueville, essa percepção se torna fundamental não somente porque o texto é do século 19, mas porque a prosa do pensador francês emula um estilo próximo da memorialística da literatura. Nesse sentido, é bem possível buscar na obra de Tocqueville os elementos básicos do seu pensamento, da sua ideologia. Em síntese: o texto é a mais perfeita tradução de um relato, acrescido de lúcida reflexão, a propósito da mudança no status quo na vida política e social.

É certo que as lembranças de Alexis de Tocqueville, da maneira como estão registradas no livro, dão conta de um cenário bastante específico, aquele que envolve o ambiente político do período da Revolução de 1848. Acerca desse acontecimento, Renato Janine Ribeiro, autor do prefácio e das notas que acompanham o livro, escreveu que se trata da primeira revolução socialista. Nesse particular, é notável observar como o pensador francês estabelece sua pensata sobre os bastidores daquele evento político. Em outras palavras, Tocqueville reconstituiu historicamente o que houve na França pré-revolucionária, e, ao mesmo tempo, propõe olhar arguto e analítico dos fatos e dos principais personagens daquele período. Ao comentar a personalidade do líder político daquele país, o autor não economiza na descrição que revela o caráter:

De rei só possuía uma virtude: a coragem. Tinha uma cortesia extrema, que mais se assemelhava à de um comerciante do que à de um príncipe. Não gostava das letras ou das belas-artistas, mas amava a indústria com paixão. Sua memória era prodigiosa, capaz de reter obstinadamente os menores detalhes.

Mais do que essa descrição da personalidade do líder político que esteve no epicentro da Revolução de 1848, Tocqueville vai além e expõe o clima social pelo qual passava a França naquele período. Essa análise é fundamental para compreender como o espírito do tempo era favorável à ocorrência da revolução. Nas palavras do arguto Tocqueville:

o que havia de peculiar no caso de Luís Filipe era uma analogia, ou seja, uma espécie de parentesco e de consaguinidade presente entre seus defeitos e os de sua época, o que o tornava para os contemporâneos, e em particular para a classe que possuía o poder, um príncipe atraente e singularmente perigoso e sedutor.

Como se lê a partir desses



REPRODUÇÃO

dois excertos, chama a atenção o modo que a prosa cristalina de Tocqueville desponta como manifestação de sua erudição e de seu posicionamento, como um observador, a um só tempo, informado e cético do governo do qual fez parte. Eis o paradoxo: as memórias de Tocqueville estabelecem um novo paradigma, pois, ao contrário da amargura daqueles que estão alijados do poder, o leitor tem em mãos um documento histórico que se notabiliza pela maneira lúcida e sólida de expor seu ponto de vista acerca daquele momento revolucionário.

REFERÊNCIA

Para além de documento de época, existe outra possibilidade para avaliar/ler o texto de Tocqueville. É que recentemente o mundo tem sido tomado de assalto com as constantes revoltas e manifestações de jovens e não tão jovens assim indignados com o estado das coisas. Assim, do Oriente Médio (com a chamada “Primavera Árabe”) aos Estados Unidos (“Occupy Wall Street”), passando pela Espanha e pelo Chile (os indignados sem perspectiva de conseguir colocação profissional e os estudantes em busca de melhores condições de ensino), os tempos parecem es-

tar fora do eixo, de maneira que é perceptível, aqui e ali, alguma excitação por parte dos comentaristas que, decerto influenciados pelo clamor que vem das ruas, têm ecoado as palavras de ordem e os epítetos de protesto que fazem sucesso nas canções de música pop, à moda: “é o fim do mundo tal qual nós conhecemos. E eu me sinto muito bem”. Ora, a despeito das mudanças tecnológicas e do estatuto da comoção político-social no instável século 21 (agora os jovens parecem estar cada vez mais distantes do discurso da ideologia política), é correto assinalar que a leitura de Tocqueville ainda é referência para a compreensão desses tempos interessantes.

Os motivos para tanto são simples. A começar pelo fato de Tocqueville apresentar um comentário que, em absoluto, não desconsidera as causas para o acontecimento dessa insurreição contra o status quo. Ocorre que, em vez de louvar a ordem que ora se instituiu, Tocqueville mostrou o quanto isso pode ser pernicioso e nocivo, numa prova de independência intelectual. Aqui, é certo que os partidários da ideologia política mais à esquerda poderão ler uma reação conservadora por parte do pensador francês. Mas é importante frisar que, em nenhum momento, Tocqueville

esconde seu posicionamento político. O que se lê, entretanto, é a postura madura de alguém que analisa o cenário que o cerca sem se deixar afetar, para o bem e para o mal, com as paixões — passageiras e efêmeras. Dito de outra forma, é como se, no calor da hora, essa reflexão de Tocqueville passasse a servir como revelação das mudanças de ordem no futuro. É preciso deixar claro que o autor não escreve com essa pretensão, mas a qualidade do seu texto conquista esse espaço nas ciências humanas e proporciona ao leitor do século 21 uma perspectiva menos arrivista e fugaz dos tempos de mudança.

Com isso, em **Lembranças de 1848**, é possível conhecer tanto as pertinentes reflexões de um relevante período histórico-político em consulsão quanto a forma como um pensador antigo, do porte de Alexis de Tocqueville, percebeu essa mudança. Tal percepção se acentua não pelo uso da força ou das palavras de ordem, mas num estilo literário esvaziado de jargões ou retórica proselitista. Assim, em vez do lugar-comum do político que comete um livro de memórias, Alexis de Tocqueville se revela um escritor que concede às memórias políticas um novo paradigma. À direita e à esquerda, é necessário louvar esse feito. 🗣️

O testemunho de um arquivista

AS TRÊS VIDAS, de João Tordo, é um romance que coloca para si problemas fundamentais da literatura contemporânea

de LUIZ GUILHERME BARBOSA
RIO DE JANEIRO – RJ

O século 20 produziu uma forma própria de fazer romances. Recebendo, do século anterior, o legado de uma linguagem realista consolidada, de que o exemplo maior, em língua portuguesa, é Eça de Queiroz, o século das guerras mundiais resolveu ser mais realista que o antecessor, e se deparou com contradições elementares do romance. O realismo da memória desembocou no romance sem fim de Marcel Proust, o realismo do cotidiano desembocou nos jogos de escrita de James Joyce, ambos os casos em que o realismo não se separa de uma escrita que produz a representação, ou seja, inventa uma realidade e, no entanto, não é “fruto de imaginação”.

Enquanto Eça de Queiroz gostaria muito que os leitores reconhecessem os desvios e inversões morais da sociedade portuguesa representada em seus romances, imagino que Joyce ou Proust gostaria que os leitores reconhecessem os desvios e inversões do estilo produzido para representar a vida de seus personagens e narradores.

O legado desta espécie de “era do romance” na literatura não podia deixar de ser notado num tempo que se vê, em muitos sentidos, como posterior à modernidade, pois ela já deixou uma tradição por onde passou. Assim é que o romance contemporâneo se coloca sempre numa relação problemática com a tradição do romance, e isto é feito de maneira extremamente exemplar em **As três vidas**, do português João Tordo. Não é à toa que se trata de um romance muito premiado.

Originalmente publicado em 2008, o livro recebeu, no ano seguinte, o Prêmio José Saramago, concedido ao livro de prosa de ficção de autores lusófonos com até 35 anos. Aliás, as três últimas edições do prêmio, que é bianual, deram publicidade a três autores que constituem uma nova geração da prosa portuguesa: além de Tordo, receberam o mesmo prêmio livros de Gonçalo M. Tavares e Valter Hugo Mãe. Cada um desses nomes pode ser lido como um modo de ler o romance moderno.

Publicado no Brasil no final de 2010, pela coleção *Ponta de Lança* da editora Língua Geral, uma coleção indispensável para quem deseja ler a prosa contemporânea, **A três vidas** está atualmente entre os 10 finalistas do Prêmio Portugal Telecom de Literatura.

MANTO DE MISTÉRIO

Esta posição de prestígio em que o livro se encontra parece ser consequência do seu caráter exemplar. Ele apresenta a história de um homem, o narrador, jovem professor de inglês, que, à procura de trabalho para sustentar a si, a mãe e a irmã, se depara com um convite um tanto misterioso, que aceita. Passa a trabalhar e a morar numa casa muito ampla, chamada Quinta do Tempo, na pequena cidade de Santiago do Cacém, arquivando as fichas dos clientes de seu curioso patrão, António Millhouse Pascal. Tudo naquele lugar precisa ser protegido por um manto de mistério, e o narrador muito a custo começa a compreender um pouco do que ali acontece.

Logo sabemos que Millhouse Pascal, antes de retornar a Portugal, viveu na Espanha durante a Guerra Civil, na Inglaterra durante o go-

verno Churchill, nos Estados Unidos pós-guerra. Além disso, quase todos os clientes do lugar eram estrangeiros que ocupavam ou tinham ocupado altos cargos de confiança na política de seus países, inclusive em agências como a Gestapo, a CIA, a Stasi. Figuras curiosas, chegavam de quando em vez à Quinta e ficavam alguns dias “em tratamento”. Numa espécie de terapia misteriosa, saíam outros daquele lugar, atizando a curiosidade do narrador.

Esta casa, isolada no espaço, “onde o tempo parou no tempo” (na fala de um dos personagens), acolhia e desejava curar as narrativas do submundo do poder no século 20. Ao organizar os arquivos destes clientes, o narrador não poderia ser mais explícito ao perceber o que se delineava em sua história: “naquele pequeno escritório camuflado dentro da biblioteca, estava a revisitar a história de um século que tinha sido vivido pelo meu patrão com uma intensidade invulgar”. O livro deixa muito claro ao leitor, desde o começo, o lugar que deseja ocupar, sendo ele mesmo uma quinta do tempo, de localização imprecisa, onde se revisita o século. A consciência que demonstra do lugar que se espera para a literatura contemporânea, o de uma literatura que estabeleça outras relações com a modernidade, é que é exemplar.

Essa transparência do projeto do romance é muito comum hoje. A necessidade de o livro ganhar visibilidade editorial para que possa ser mais lido se traduz na clareza que muitos escritores manifestam em seus livros, muitas vezes inseridos em séries maiores de publicação — trilogias, ciclos, projetos. O caso de João Tordo não apenas é bem-sucedido, mas também traz alguns elementos para pensar essa situação. De todo modo, logo se vê que **As três vidas** é um romance que, no mínimo, coloca para si problemas fundamentais da literatura contemporânea, e o faz de maneira singular, procurando fazer a história das heranças que recebe.

É curioso que, a um dado momento, ao listar as leituras que Millhouse Pascal lhe propunha, o narrador coloca lado a lado romances e um livro de filosofia, ou melhor, um livro que é ao mesmo tempo filosofia e literatura: **1984, A montanha mágica, Crime e castigo, O apanhador no campo de centeio** e **A república**, de Platão. Embora o romance de George Orwell, **1984**, reapareça mais vezes ao longo de **A três vidas**, o livro de Platão guarda uma famosa alegoria que ilustra muito bem o romance de Tordo. É como se a Quinta do Tempo fosse equivalente à caverna imaginada por Sócrates, e o século passasse como um cinema, projetado naqueles arquivos e naqueles personagens. Deixo para os leitores descobrirem se este narrador se tornou um filósofo, conseguiu se desvencilhar das correntes e sair da caverna.

POUCO CONVINCENTE

Independentemente disso, o fato é que o narrador estava lidando, no seu trabalho, com enigmas que ultrapassavam seus conhecimentos. Por um lado, esta relação com os enigmas se dá de maneira simplista, pois o livro, de cerca de 600 páginas, anuncia, em tom de suspense, alguns acontecimentos terríveis e intrigantes que acabam por se mostrar pouco convincentes. Por exemplo, ao ser submetido à “experiência” que Millhouse Pas-



REPRODUÇÃO

O AUTOR JOÃO TORDO

Nasceu em 1975, em Lisboa. Estreou em 2004, com **O livro dos homens sem luz**, já editado no Brasil. Publicou **Hotel Memória** (2007) e **O bom inverno** (2010). Com **As três vidas**, recebeu o Prêmio José Saramago.



AS TRÊS VIDAS

João Tordo
Língua Geral
606 págs.

TRECHO AS TRÊS VIDAS

“

Fez-me, sobretudo, esquecer: esquecer a doença da minha mãe, esquecer o mundo menos do que real no qual eu me encontrava mergulhado, esquecer que havia alguém, algures, que entrara em nossa casa e, como um fantasma, espalhara evidências da nossa memória por toda parte. Depois desse jantar dei um passeio com a minha irmã pelas ruas de Lisboa e, quando despertei em casa, na manhã seguinte, tive a ilusão de que colocara outra vez um pé em solo firme, em vez de na corda bamba sobre a qual andara a praticar a perigosa arte do funambulismo.

cal proporcionava a seus clientes, o narrador perde as referências de realidade, o que se explica, no romance, por uma separação muito clara e muito bem organizada entre as zonas de mistério e de realidade:

“O teu pai continua morto, ainda que o tenhas visto.”

“Ele estava aqui, nesta sala.”

“Ele encontra-se numa dimensão diferente desta. Tal como o cão de que falaste. Essa dimensão é acessível, mas cada viagem tem custos tremendos para a psique.”

Esta separação muito clara acaba por reduzir, algumas vezes, o suspense tão anunciado durante o livro, pois ele se explica muito claramente através de projeções dos personagens (“uma dimensão diferente desta”).

Por outro lado, esta relação que o narrador precisa estabelecer com enigmas, ou com o século como um enigma, é figurada de maneira tensa e difícil em diversos momentos. A começar, desde a primeira frase do livro ficamos a saber das habilidades que foram aprendidas durante os anos de trabalho do narrador.

Ainda hoje, sempre que o mundo se apresenta como um espetáculo enfadonho e miserável, sou incapaz de resistir à tentação de relembrar o tempo em que, por força da necessidade, fui obrigado a aprender a difícil arte do funambulismo.

Esta arte, a da corda bamba, foi conhecida pelo protagonista através dos três netos de Millhouse Pascal, mais especificamente através de Camila, a neta adolescente, pouco mais nova que o narrador. A relação com os adolescentes proporciona os momentos mais libertadores e prazerosos do livro, entre os quais a bonita cena em que, de carro a caminho do encontro com os amigos, ao som do álbum *Abbey road*, dos Beatles, os jovens têm uma divertida e gostosa

conversa, que precede uma noite de jogos e bebidas. Deste universo também parecem sair o sobrenome de Millhouse Pascal (ao lado do filósofo, Pascal, o Millhouse mais conhecido é um personagem do seriado *Os Simpsons*) e a representação da Quinta do Tempo como uma espécie de “neverland”, uma referência ao livro de J. M. Barrie, o **Peter Pan**. Este universo de referências, que oferece uma leveza inesperada para um livro de grande amplitude, é sugerido desde a epígrafe, retirada de um seriado televisivo norte-americano chamado *Sete palmas de terra*.

O lado *pop* do livro participa desta coleção do século, sobre a qual o narrador, um homem comum, um arquivista de narrativas do submundo do poder durante o século, dá o seu testemunho. Um longo testemunho: João Tordo conta histórias muito bem, mas é preciso gostar muito de ouvi-las e se deixar envolver pelos suspenses para atravessar as centenas de páginas — que, diga-se de passagem, passam bem rápido, fluem na leitura. O testemunho de um arquivista.

Em que momento começamos a perceber que uma coleção de atos, obras, acontecimentos, que constitui uma história, precisa do testemunho de alguém para não morrer? O romance de João Tordo parece estar à volta desta pergunta. E o faz sentindo falta da história de um século, não para resgatá-la, como se estivesse esquecida. (Muito pelo contrário, é por demais lembrada pelos próprios acontecimentos que nos cercam.) Mas para se diferenciar dela, para elaborar uma diferença entre aquilo que produz e aquilo que já se produziu. Penso que esta produção de uma diferença, de um descolamento, como uma homenagem — póstuma — marca o projeto de João Tordo em **A três vidas**, tornando a sua leitura um desafio para o leitor que considera a arte um instrumento de conhecimento de si e do tempo. 🗨

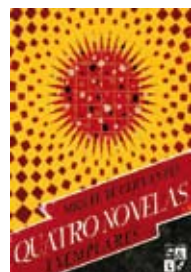


CRIMES
Ferdinand von Schirach
Trad.: Roberto Rodrigues
Record
176 págs.

CRIMES DE AUTOR
Na fronteira entre ficção e não-ficção, os contos de von Schirach, um advogado alemão, são baseados em casos nos quais ele atuou ou dos quais ouviu falar. Uma mulher mata o irmão por amor. Um médico mata a esposa com um machado, após quarenta anos de casados. Enquanto alguns são solucionados e apresentados de forma lógica, outros ficam em aberto. Em todos, o leitor oscila entre a simpatia pelos réus e o choque com a natureza dos crimes em narrativas que tratam ainda de conceitos como "justiça" e "verdade".

“

Sentada durante quase sete horas à frente dos dois investigadores responsáveis, fez um relato da sua vida. Foi uma prestação de contas. Começou com a sua infância e terminou com a morte do irmão. Não omitiu nada. Não chorou nem se deixou abater; sua postura se manteve ereta, e seu tom de voz, preciso e pausado, não se alterou.



QUATRO NOVELAS EXEMPLARES
Miguel de Cervantes
Trad.: Nylcéa Thereza de Siqueira Pedra
Arte & Letra • 240 págs.

PARA ENTRETENIMENTO
O volume reúne quatro das doze novelas do autor de **Dom Quixote** publicadas em 1613 sob o título **Novelas exemplares de honestíssimo entretenimento**. Escritas ao longo de 22 anos, *A cigarinha*, *Rinconete e cortadilho*, *O licenciado Vidraça* e *O amante generoso* apresentam o caráter moral e didático presente no gênero, até então não muito popular em castelhano. O próprio autor, no prólogo da edição de 1613, afirma ter sido o primeiro a escrever novelas em língua castelhana, "não imitadas nem furtadas".

“

Aqui começou a gritar o povo, aqui se encolerizou o prefeito, aqui desmaiou Preciosa e se turvou Andrés ao vê-la desmaiada, aqui acudiram todos às armas e foram atrás do homicida. Aumentou a confusão, aumentaram os gritos e, por acudir o desmaio de Preciosa, Andrés descuidou de sua defesa.



A ARTE DE PERDER
Michael Sledge
Trad.: Elisa Nazarian
Leya
320 págs.

O AMOR DE BISHOP
Em seu primeiro romance, o autor norte-americano parte da obra, das correspondências e da biografia de Elizabeth Bishop (1911-1979) para recriar o mundo particular de uma das maiores poetas de língua inglesa, sua vida no Brasil e o relacionamento com a urbanista e paisagista Lota de Macedo Soares. Ambientado no Rio de Janeiro da década de 1950, o livro mostra a forte personalidade de Bishop, o auge de sua carreira e a luta contra o alcoolismo, com foco no intenso relacionamento entre as duas mulheres.

“

Antes daquele dia, Elizabeth nunca tinha visto Lota fora da cidade. Ela fora fixada em sua mente como uma criatura urbana, com o dinamismo forçosamente ligado à eletricidade da própria cidade. Nos museus, nas festas, nas galerias, entre a grande arquitetura urbana, era ali que Lota resplandecia.



A FESTA DE ANIVERSÁRIO
Panos Karnezis
Trad.: Marcelo Barbão
Planeta
304 págs.

O GRANDE TIMOLEON
Na festa de aniversário de sua filha, o milionário Marco Timoleon guarda algumas surpresas para o evento, que tem como convidados seu biógrafo, o médico da família e sua ex-mulher. Ao desenrolar da festa alternam-se capítulos em que Timoleon, já com 72 anos de idade, rememora seu passado. A partir dessa reunião, um reencontro numa ilha particular do qual os convidados não sabem bem o que esperar, o escritor grego questiona a masculinidade, o mundo das aparências e o poder social na Grécia do século 20.

“

Marco Timoleon parou na frente do espelho para pentear o cabelo. Ainda era cedo. A maioria dos convidados chegaria em iates particulares que tinham partido, alguns dias antes, de vários pontos do Mediterrâneo, fazendo com que a festa de aniversário fosse a conclusão perfeita de um cruzeiro no fim do verão.



O LIVRO DE DEDE KORKUT
Anônimo
Trad.: Marco Syrayama de Pinto
Globo
248 págs.

TRADIÇÃO TURCA
Traduzido diretamente do turco, o livro é vencedor do prêmio Jabuti na categoria tradução de 2011. O épico de formação acompanha prefácio e notas do tradutor a respeito das origens da obra e da história do povo turco. A partir da tradição da narrativa oral, o livro, de autor desconhecido, ganhou várias camadas narrativas ao longo do tempo. Em seus doze contos são apresentados os feitos heróicos dos guerreiros de uma tribo turca, assim como seus costumes, tradições e a luta pela liberdade.

“

Ele chegou ao lugar onde o inimigo tinha sido derrotado e lá viu os quarenta companheiros de olhos castanho-esverdeados de seu filho mortos e o seu cavalo árabe estendido, cravado de flechas. Entre os cadáveres ele não encontrou o de seu filho querido, mas encontrou o seu chicote dourado.

CHEIRO DE LIVRO NOVO
É UMA DELÍCIA.
DE CARRO ZERO KM TAMBÉM.



A cada
R\$ 100
em compras
concorra a
1 SANDERO.

PROMOÇÃO
DESCUBRA
SEU MUNDO DE
CARRO NOVO.


Livrarias Curitiba
Descubra seu mundo aqui

www.livrariascuritiba.com.br


Livrarias Catarinense
Descubra seu mundo aqui

www.livrariascatarinense.com.br

Promoção válida de 15/11/2011 a 09/04/2012. Os sorteios dos prêmios ocorrerão em 11/01/2012, 05/03/2012 e 09/04/2012. Imagens meramente ilustrativas. Consulte o regulamento da promoção no site www.livrariascuritiba.com.br.

MIGUEL SANCHES NETO. DO POVO DA LITERATURA.

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



Minha vida

BEATRIZ CASTANHEIRA

Daqui. Dessa metrópole, que um dia me atraiu e prendeu para sempre, viajei até o vilarejo da minha juventude. Como que por encanto. Apenas por chegar em casa e encontrar meus netos. Quando os vi bisbilhotando a caixa de música..., e de um dos compartimentos saltaram as pétalas de azaléia desidratadas. Não foi preciso esforço. Num segundo, fui parar em 1950.

Pelo salão do clube, vejo casais dançando ao som da orquestra. Vejo as famílias mais abastadas do lugar. Não são felizes, apenas fingem. Logo a memória se cansa dali e, em instantes, passo ao jardim da praça, rodeada pelas construções mais imponentes, entre as quais o próprio clube; e a mesma noite. Alguém escapou do baile:

— Lembra que a gente combinou de conversar?

— Eu, hein?! Josefa, não vamos falar desse negócio de separação. Não agora, meu amor! Hum? Por favor!

Josefa sou eu. Estou velha. E preciso largar a mania de cutucar o passado a essa altura da vida. Mas não resisto, e volto ao silêncio que se seguiu às súplicas de Horácio. Foi um silêncio escandaloso como eram os nossos silêncios. Um intervalo gostoso, estalado. A decisão, entretanto, estava tomada. Fazer o quê?

— Lutar, minha vida! Ou fugir. Já pensou que a gente poderia fugir?

— Você deve estar maluco.

Papai mandaria um dos empregados atrás de nós no inferno. Isso jamais daria certo.

— Mesmo sabendo que eles não querem nosso casamento, não desisto de você.

— Mas não dá para ficar sonhando com o impossível, meu bem.

— Dá, dá, penso que sonhar é a melhor coisa que existe.

Aquela vida mansa se passava assim. Besta. Vida que nos era uma dádiva ali, distante das mazelas da cidade grande. E uma ironia: tranquilidade demais, vida de menos. “Minha vida”, aliás, era como Horácio me chamava. Junto do portão de casa, eu o admirava debruçado sobre os canteiros.

— Minha vida! — ele sinalizava por mímica, e eu lia seus lábios e atravessava a rua e ficava a vê-lo cuidar das flores como o mais bonito jardineiro entre todos os funcionários da Prefeitura.

— Preciso te encontrar hoje. No nosso lugar.

Eu respondia que não podia ser. Que mamãe me vigiava dia e noite.

Quando finalmente saíamos para um piquenique, Horácio me fazia sentar junto dele, à beira do caminho de miosótis, às margens do rio. Dizia que estava doente de tanto me amar. Mas que não me preocupasse, porque logo estaria curado já que eu era também o remédio. A estas palavras, eu correspondia com mimos, adulações, fazendo ele acreditar o quanto o admirava:

— Homem de valor, você, meu bem.

Um vulto, fantasma — não sei o quê — me aparecia (e assombrava) do outro lado do rio, em meio às folhagens da mata, enquanto trocávamos juras de amor. Bem, não sei explicar, mas tinha a impressão de enxergar alma penada de quem ainda não morrera. Tão forte era o sobressalto daqueles momentos, que eu tapava o rosto com as duas mãos e Horácio, sem saber o que se passava, vinha me acudir com um abraço.

— Estou pronto para fugir. Quando você quiser.

Ele realmente se esforçava. Vinha juntando uns trocados do salário minguaado. Assim, a gente podia começar com dignidade.

— Claro que sem os luxos de hoje.

Ele tencionava procurar um primo na capital e sentia-se feliz

ao fazer planos. A sua intenção era cuidar dos jardins das mansões nos bairros de ricos enquanto não conseguisse coisa melhor. Quem sabe um concurso na Prefeitura de lá. Um emprego desses daria mais segurança para criar família. Lembro das inúmeras vezes que o vi mexendo a terra e plantando as azaléias, minhas preferidas. Não tinha a menor dúvida de que seria feliz em algum lugar maior, onde ninguém me conhecesse. Libertar-me da mesmice do vilarejo era tarefa bastante difícil. Libertar-me de alguns detalhes seria mais complicado. Quando Horácio falava em fugir, eu me animava. Mas de que servia aquela animação toda?

Pensei que talvez conseguíssemos sair da cidade durante a festa da padroeira, à noite, quando o povo tomasse o largo da igreja e os fogos iluminassem o céu; aquela, uma época sem chuvas.

Combinado isso, Horácio e eu tentamos manter a normalidade. Descobrimos ser fácil roubar a carroça de Seu Juca do Armazém, que ficava amarrada às argolas da calçada em frente do estabelecimento. Ao conseguirmos, por fim, na tal noite da quermesse, fomos parar à beira do rio. Uma canoa,

também surrupiada — desta vez de um pescador conhecido de Horácio — nos aguardava para seguirmos viagem até a estação ferroviária da cidadezinha próxima. Custasse o que custasse, não podia perder a concentração enquanto Horácio punha a bagagem no barco; não podia. Precisamente naquele momento, quando aconteceria a grande virada de minha vida.

Após iniciar a descida do rio, as águas mais sossegadas do que eu imaginara, passamos a olhar as estrelas. Horácio deitou-se em meu colo e, suspirando, certamente vislumbrou a vida nova. De minha parte, tinha chegado tão longe que mal podia acreditar. Então soou um alarme dentro de mim. Era uma ordem que me impediu de recuar. Fiquei inerte, quase rígida, e cheguei a tocar em Horácio para saber se ele estava gelado. Ao notar que eu o encarava, virou-se, nos entreolhamos. Então, mais decididamente que nunca, enfiei as mãos na bolsa ao meu lado. Foquei a vista em Horácio, que me correspondia apaixonado. Ergui os braços bem esticados, segurando o tijolo para então, num segundo, fazê-lo despençar sobre seu rosto. Arrisquei tudo naquele momento. Era quase

meia noite, lua alta. Não me esqueço. O ferimento foi tão intenso que, por um instante, achei que ele não respirava mais. Ficou a princípio quieto, passando imediatamente a vomitar sangue. Aconteceu tudo muito rápido: comeci a balançar o corpo de Horácio, num vaivém, até conseguir — com o movimento — o jeito, aquela leveza para que fosse possível expulsá-lo da canoa. Caso me desequilibrasse... Ufa! Consegui me proteger. Meus braços doíam. Dor que eu mesma procurei. Como se ainda carregasse aquele peso.

Enquanto o barco ia adiante, perguntava a mim mesma, se o tijolo, meu pequeno bloco revolucionário, não faria falta à pilha da qual o retirei, encostada ao portão de casa, onde esperava, junto com outros tantos, para compor o muro alto que seria construído. Também durante o resto do percurso, até que alcançasse a terra firme, delirei um pouco. Antes do amanhecer, estava no trem. Indo atrás da minha vida. Continuei delirando. Imaginei que a cada estação estaria a minha desgraça e que uma multidão me esperava; seria o meu fim. Entre uma parada e outra, olhava para todos os lados. Examinei a calvície do viajante do banco da frente. E adi-

vinei o bigode, a cara de policial. Hoje, há mais de cinquenta anos que de lá parti, ainda me enchem os ouvidos, a locomotiva e os trilhos. Àquela hora, sentada, encolhida no trem, eu pensava, já deviam estar loucos à minha procura. Papai certamente amaldiçoaria a filha até o fim de seus dias. E mamãe pediria perdão sem cessar pelos meus pecados e se sentiria culpada pela desonra de sua menina; implorando a papai, em vão, que me trouxesse de volta. O velho já tinha me avisado que não ia tolerar moça sem-vergonha dentro de casa. Que eu — uma egoísta incurável — não me atrevesse a sujar o nome da família. Que preferia nunca mais botar os olhos em mim. Ou que seria capaz de me obrigar a casar com o jardineiro se me pegasse de agarramento no banco da praça.

Horácio, coitado, entendeu exatamente o contrário. **🔗**

BEATRIZ CASTANHEIRA

tem 43 anos. É jornalista. Em dezembro, terá um conto incluído na coletânea **A polêmica vida do amor** (Editora Oito e Meio). Vive no Rio de Janeiro (RJ).



Aulas de português

A arte de transformar pequenos sons em um vasto universo de significados

Não é fácil. A língua teimosa resiste a obedecer ao comando. É sinuoso o caminho entre a minha boca e o ouvido dele. Articulo cada sílaba com lentidão, cadência. Desenho palavras redondas e corretas. Não arrisco um corte abrupto, não engulo consoantes ou vogais, não economizo paciência. A pressa é a certeza da derrota, do desinteresse, do pequeno desastre. Sou um marceneiro a esculpir o móvel ideal. Esparramado sobre o trocador, o corpo à espera do toque, ele me olha na ansiedade do jogo que nos une. É noite e temos tempo. Escondo-o inteiro debaixo da toalha. As gotas de água são pontos incolores espalhados pelo corpo. A surpresa óbvia o faz rir e

soltar a palavra que lhe garantirá carinhos intensos: mais. Repito a brincadeira diversas vezes. Sempre a mesma surpresa, o mesmo sorriso, o mesmo pedido: mais.

Agora, o corpo aguarda o creme. Elevo o tubo a uma distância de 50 centímetros. Do alto, deixo o líquido cheiroso escorrer até a sua barriga. Mostro-lhe os dedos e lhe ofereço o som longo dos meus lábios: mão. Ele repete. A palavra lhe enche a boca e explode num sorriso. Iniciamos nossa aula diária. A cada toque no corpo em formação, uma palavra. Coisa simples, quase prosaica. Pé sai fácil e agudo. Nariz transforma-se num fiapo de voz, um quase inaudível “iz”. Intercalo palavras com diversos graus de dificuldade: mamãe e papai servem

apenas como aquecimento. Não contam, pois já estão programadas em algum filete do DNA. Orelha é, ainda, grau máximo, impossível. Ele apenas leva as mãos em direção à cabeça e enfia o dedo no ouvido. É ali que as coisas acontecem. Saberá onde guarda os sons que lhe arremesso? Avanço por um trajeto seguro: gol. A pronúncia é perfeita. Mas ele confunde bola e gol. Não sabe o que é gol. Dá um sentido próximo às palavras. Tudo que é redondo, oval, é gol. Inclusive as ervilhas. Menos as azeitonas, que ele chama de algo que ainda estou tentando decifrar. Não é tão simples a tarefa de polir este tesouro que encontramos em nosso sótão particular.

Na tentativa de colocar as coisas em razoável ordem, arris-

co: bola. O esforço da língua para alcançar o céu da boca, logo após inflar o corpo com o “bo”, constrói um som engraçado, mas incompreensível. Os ingredientes jogados no pequeno liquidificador resultam em sabores excêntricos. Quase sempre, a língua toma direções contrárias ao comando e relega nossas tentativas a risíveis neologismos. Mas não envergonhamos Guimarães Rosa. Não tripudíamos nossos dicionários. Para encerrar a aula do dia, soletro seu nome na ponta dos lábios: Lorenzo. Ele me olha espantado. Sabe que é ele. Sabe que falo dele. Deve me imaginar um maluco. Se somos somente nós dois na ausência dos demais, por que repetir o próprio nome. Ele sabe o meu nome, eu sei

o dele. Sabemo-nos mutuamente. Enquanto coloco a fralda, repito: Lorenzo. Da pequena boca de poucos dentes, apenas o silêncio, nenhum murmúrio, nenhuma iniciativa. A fábrica de neologismos fechara, fim do expediente. Nada pulsa. Após a fralda, visto o pijama e as meias. Tento mais uma vez. Ele me olha e acaricia o peito, antes de dizer “nenê”. Meu filho transforma o nome em algo possível.

Já no corredor, em direção à sala, agarra a bola amarela e a chuta com todas as forças. É sempre gol em seu estádio imaginário.

NOTA

Crônica publicada originalmente no site Vida Breve, em 25 de abril deste ano.

ELOÉSIO PAULO

NOVA ECONOMIA

Sério como quem joga xadrez o boné virado para trás diz o garotinho a seu parceiro de Banco Imobiliário:

— Quer trocar sua boca de fumo na minha igreja evangélica?

O AUTO DA COMADRE CIDA

O maldito sol estava podre sobre a capital mundial da simonia

Simoninha netinha de dona Cida (doceira de escol, fiel pagadora de promessas e autodidata em harmônica de boca) abriu o maior berreiro enquanto a turma empurrávamos a fubica pela margem do Paraíba

À espera de um milagre

não pegava nem no tranco aquela merda

GÊNESE

No primeiro dia choveu e Adão olhando as coisas através de uma cortina foi-lhes dando nomes embaçados enquanto Javé se divertia com o pileque onomástico da criatura

Desde então os filósofos têm tido muito trabalho

O SOL DA VIDA

O que espera pingar colírio das estrelas vai enrolar os pés numa roda de serpentes

O mundo acontece mais na horizontal raros são os raios e monótona a chuva

Corações ao alto é pelo buraco dos olhos que evaporam

Longe é o caminho e no fim de tudo espera o sol da vida a morte

A MÃE DE TODAS AS PROCISSÕES

Personagem de névoa aquela jaracuçu-do-brejo e no entanto vívida como luz impressa

Tal uma corda enlouquecida arremetia a esmo contra homens e meninos emparedada por um mutirão de paus e pedras

Depois foi o cortejo por ruas cheias de sol de seus despojos: troféu espécie de cristo maligno

WYATT HEART

Quero ser mudo como o olhar extático diante da flor que se desfaz à chuva

Quero ser calmo como um coração levado em caixa de gelo a seu novo dono já íntimo da morte

Quero mesmo ser cego como um suicida que se ilude sobre o próprio salto

Mas não salto sem trapacear não há neve que me gele e nem flor que eu não lamente

ARAPUCA

Devia ser muito suspeita além do milho a sombra

No entanto elas nem tentam interpretar o abalo sísmico de seus coraçõezinhos

Na outra ponta do cordel deuses meninos lambem pirulitos distraídos

DARWINIANAS

1 Quando Jesus passou — Zaqueu morava no galho — e o baixote destrepou-se dando aquele mau passo começou a sua sina de resgatar promissórias trabalho triste e sem fim

Nunca mais banana grátis

2 O botafoguismo milenar de certos equídeos acabou causando espécie

MÚSICA INCIDENTAL

O eclipse da clepsidra pôs nuvens cinza nos olhos de Touro do ano-luz

e no frasco o soro deu lugar ao ar

ELOÉSIO PAULO

Nasceu em Areado (MG), em 1965. É professor da Universidade Federal de Alfenas. Publicou os livros de poemas

Cogumelos do mais ou menos e Inferno de bolso etc., além do ensaio **Os 10 pecados de Paulo Coelho**.

Nunca houve mais fim

EVANDRO AFFONSO FERREIRA

Os monólogos à beira dos túmulos de meus amigos estão ficando enfadonhos — provocam-me aborrecimentos. Sobrevivi a todos eles agora dispersos recolhidos em sepulturas; mortos; meus antigos interlocutores vivem no mundo invisível dos mortos; puseram-se em debandada. Fiquei só. Nada-ninguém para reacender diálogos pretéritos. Conluio: morreram antes. Dispersão in totum. Sinto-me culpado: ainda estou vivo. Não suporto tantos despojos. A ida me aterroriza; o medo é maior que a solidão; inquieta-me a possibilidade de passar por essa experiência íntima subjetiva a que chamamos morte. Tenho medo. Meus amigos me ajudavam a realizar o desejo nietzschiano de contemplar a existência com múltiplos olhos, senti-la com múltiplos corações; criá-la com múltiplas mãos. Fiquei só. Escombros de mim mesmo; vagão abandonado sobre dormentes contorcidos numa estação desativada. Vivo agora no istmo entre a solidão e a morte. Ao lado deles amigos a vida existia em sua plenitude. Amizade é invólucro que resguarda o espírito. Completamente dentro dos limites do possível; contrário ao bom-senso é querer viver muito sem perder a proporção harmoniosa do quantum-comunhão espiritual. Lei malthusiana: vivi numa progressão geométrica; eles, num progredir aritmético. Viveram pouco: não tiveram a posse da pedra filosofal. Sei que não há mais nem uma partícula dessas figuras fraternas; ficaram apenas as sombras da retrospectão. Envelhecer é impregnar-se de evocações; minhas lembranças estão em paralelo com aquele pedaço da vestimenta de João Evangelista que ao ser furado jorrou sangue.

Minutos atrás, fazendo a barba — sempre faço a barba nas manhãs em que visito os túmulos dos amigos — trouxe à memória última fala dele inseparável Maestro; ao se despedir, disse-me, irônico: *Impossível perder da memória o mestre de Platão. Sim: refiro-me àquele momento em que o juiz disse que Sócrates estava condenado a morte; este, estóico, observou: O senhor também.* Amigo Maestro era cego; nasceu tateando nas trevas. Morreu oito anos atrás. Hoje decidi contar que sua viúva casou-se com outro. Há dez anos vivo neste quarto-caverna feito Zaratustra à espera de iluminação. Vou contar. Direi alto e bom som diante do túmulo dele: Ela casou-se com outro dois meses depois que você morreu.

Não consigo esquecer meus amigos; nunca; minhas recordações têm a mesma natureza de Eros: morrem e revivem num mesmo dia. Amnésico ao contrário; também sofro por não poder esquecer — tal qual personagem borgeano. A amizade é similar ao Belo: se revela em si mesma, por si mesma. Ela é o óleo e mel da cura eterna da solidão. Quando todos os nossos amigos morrem apenas fingimos que estamos vivendo. Os confucionistas diriam que a autodisciplina permite aguardar serena e mente a morte.

Trajatória de vida dele Maestro foi quase exemplar: se formou em música numa universidade americana; existência quase toda dedicada aos arranjos e composições. Nunca disfarçou suas angústias primum móbile da cegueira congênita; ainda que seu desejo compulsivo de produzir, deitava poeira nos olhos da insistente assiduidade da melancolia. Trabalho excessivo o ajudava a arrefecer os apetites, os arroubos de cólera, outras perturbações da alma. Melancólico estóico — se posso criar cognição natural entre aquele adjetivo, este substitivo. Nasceu cego; vida toda sem participar de um único amanhecer;

não ficou desde pequeno à espera da cegueira feito o autor de Aleph; tampouco imitou a punição voluntária edipiana; menos ainda a cegueira auto-imposta de Demócrito — modo de não precisar mais olhar o mundo. Ele amigo Maestro nos disse mais de uma vez que achava irônico o mundo ter sido criado pela palavra luz. Era sábio. Ou melhor: sereno; serenidade talvez seja o anverso da sabedoria. Sei que fará ouvidos moucos; seja como for direi que sua viúva casou-se ato contínuo com outro. Curioso recordar num átimo exemplo dessa aspiração a que o filósofo de Avignon designa pelo nome de desejo mimético: um homem, cuja mulher eu cobiço, por exemplo, teria talvez, com o tempo, deixado de desejá-la. O seu desejo estava morto, e ao tomar conhecimento dela minha contemplação voluptuosa, que está viva, renasce.

Falar sobre amigos mortos é praticar teogonia profana; é recriar fábulas verdadeiras. Esta solidão primum móbile da perda de todos os meus interlocutores pretéritos é prova incontestada de que não sou da família de Noé: não fui poupado deste dilúvio a que chamamos melancolia. Saudade. Ao lado deles me sentia Ciro conquistando Babilônia. Agora o recorde como se fossem meus antigos aedos.

Cristo: Eis que vem a hora, e ela já chegou, em que sereis dispersados — cada qual para seu lado, e me deixareis sozinho.

Certa vez perguntei de chofre: *Deus? Que diabo é isso?* Amigo Maestro respondeu incontinenti: *Vou deixar que Eric Voegelin responda por mim: O Deus que é declarado morto está vivo o bastante para ter mantido seus agentes funerários nervosamente atarefados já por três séculos.*

Meus amigos não deixaram rastros nem vestígios. Sou Atlântida sendo engolido pelo mar. Meus cantos fúnebres também passaram a limitar-se a um único refrão, a este melancólico refrão, de nunca — nunca mais. Agora sou Aquiles enterrando os amigos com lamentos selvagens. Subjugado pelas minhas lembranças, vivo apenas a imagem da vida — e não a própria vida.

Ele amigo Maestro dizia repetidas, sucessivas, inúmeras vezes que quando se sentia desatualizado sobre os acontecimentos do mundo relia a República de Platão. Moía remoía ad nauseam — a propósito de meu irremediável nihilismo — que o ruim de quem não gosta nada-nada da vida é que raramente encontra interlocutor à altura. Era cruel com a própria pessoa: *No momento de absoluta solidão percebo que não sou boa companhia nem para mim mesmo.*

À semelhança da doutrina plotiniana do Uno, o afeto transborda e seu excesso produz algo diverso dele mesmo cujo nome é amizade.

Achava interessante quando ele amigo Maestro dizia — sem maiores explicações — que aqueles que nascem cegos conhecem de modo natural os mistérios de Elêusis. Foi através de sua voz de barítono que ouvi pela primeira vez a palavra hipóstase: A felicidade é uma hipóstase — afirmava irônico: tinha plena consciência de que quase ninguém sabia que estava se referindo a certa abstração falsamente considerada como real.

Meu amor pelos amigos assemelhava-se à paixão de Santo Agostinho pela Verdade. Foram cada um — à sua maneira — sábios supervisores da harmonia do meu mundo particular. Ao lado deles me sentia utopicamente capaz de apreender o sublime e o eterno. Éramos praticantes con-

victos do Kalam — a arte de discutir. Agora estou só. Estóico enfrentando-se em seu último transe. Impossível acreditar na possibilidade da desventura ser útil aos homens. Desprovido de poderes órficos minhas melodias não fazem regressar os mortos.

Na oportunidade em que algum amigo admitia o próprio erro ele Maestro lançava mão de seu habitual adágio: *O exercício do livre arbítrio traz consigo o risco do pecado.* Hoje penso que ele praticava — talvez por causa da cegueira congênita — uma ascese realmente rigorosa. Possuía uma fé com argumentos — ao contrário da fé dos ignorantes de que nos falou Averróis.

Quando perdemos todos os amigos entramos ato contínuo para a família dos esmolambados Dedalus — cuja desintegração é absoluta. A amizade me ajudou a sobreviver a muitas vicissitudes. Estou só. Agora sou Ixíon: preso a uma roda da recordação que gira sem parar.

Maestro era colecionador de histórias encantadoras da literatura universal; foi ele quem nos contou pela primeira vez que depois de publicada a primeira parte do Dom Quixote, apareceu na Espanha uma suposta continuação das aventuras do cavaleiro errante, assinada por Fernandez de Avellaneda; quando Cervantes escreveu a segunda parte, jogou com elementos tirados do romance apócrifo, fazendo o próprio Dom Quixote verdadeiro dizer: Esse sujeito escreveu que eu estive nas justas de Saragoza? Pois bem: não irei a Saragoza, só para demonstrar que ele é um escritor mentiroso.

Estou só. Preciso enfrentar sem mais ilusões o destino que me coube — feito Ovídio em seu exílio. Na minha lliada particular, a peste, como um castigo divino, afligiu meu exército matando todos os heróis. Roubaram-me de vez a possibilidade de dialogar com os amigos: entreguei-me in totum aos solilóquios. Possivelmente procuro em vão a fé escondida em meus pensamentos. Estou só. Não devemos ajudar os outros; eles sofrem porque devem pagar por uma culpa — diria alguém que crê na implacável lei do karma.

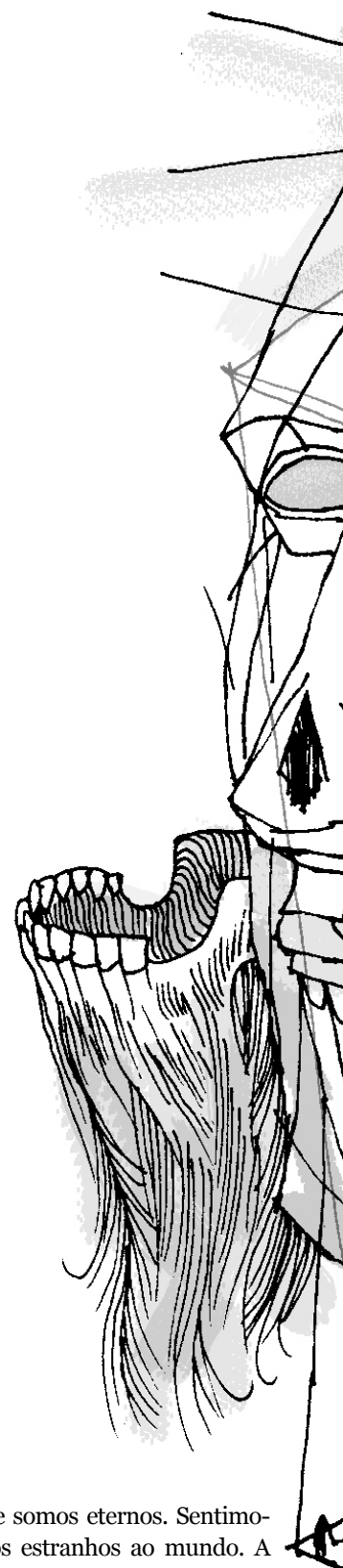
Amigo Maestro levava à risca missão confucionista de afirmar e erguer cada vez mais alto sua própria humanidade. Sabia que o homem é capaz de aperfeiçoar-se indefinidamente; que pode transcender-se a si mesmo. Muitos exigiram cremação; outros tantos, sepultura. Túmulo dele Maestro é o mais simples de todos; mais abandonado também: até o número da placa ficou ilegível. Lápide estóica feita o próprio dono. Mesmo assim ainda é possível ler o epitáfio que eu mesmo criei para homenageá-lo: A MÚSICA FOI SUA VIA PRINCIPAL; A VIDA, ACOSTAMENTO. Muitas de suas perguntas ficavam sem respostas. Esta foi uma delas: *Tudo o que existe tem de ter uma causa. E o que não existe? Minha visão, por exemplo?* Pouco tempo atrás ouvi alguém dizer que fomos feitos por um aprendiz de criador de mundos que ainda não dominava a sua arte.

Sei que minha vida agora é solitária, pobre, sórdida e rude — independente da idéia do contrato social sugerido por Sócrates ou Hobbes ou Rousseau. Meus amigos desvaneceram-se em ar rarefeito. Libertaram-se das ilusões da miragem. Diáspora definitiva. Vejo-me de uma hora para outra tal qual Jó despojado de todos os bens. Sei que anjos da fraternidade definiram itinerário de suas almas realizando ascese salvadora. Sei que atingiram o eterno. Sei que tal qual Abraão não nos deixaram lamentos. Nenhum nunca se diminuiu rindo-se de si mesmo. Temos que ver nas relações amigáveis a fonte de toda a possibilidade. Com o tempo, conse-

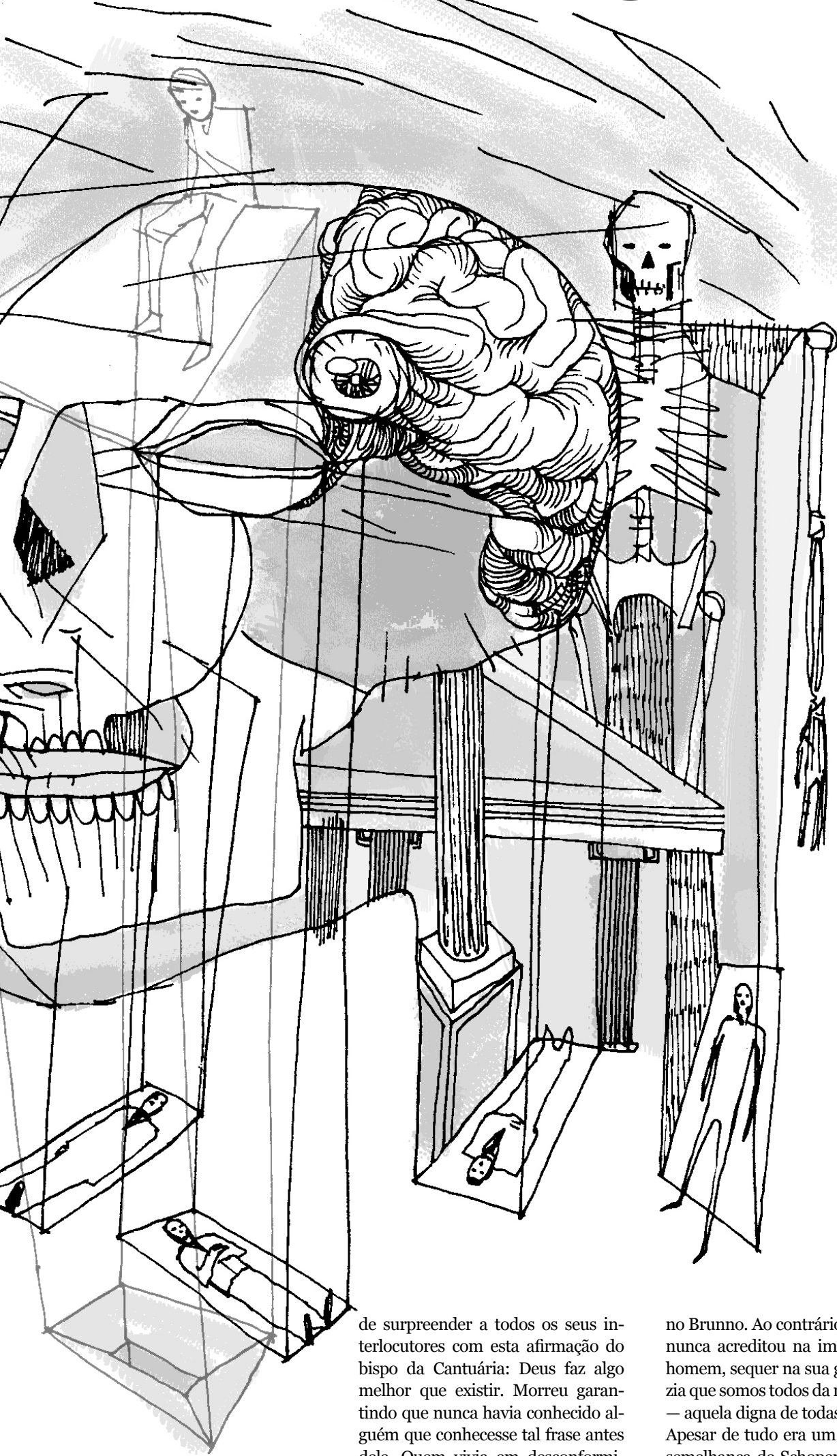
guimos harmonizar a relação de cada uma delas com todas as outras. Nunca houve uma hierarquização dos afetos. Amizade é aquele laço sagrado que nos aperta. Meus amigos hoje são mônadas leibnizianas: têm origem em um princípio interno, isto é, minhas lembranças. Para não perder os rumos da rosa dos ventos de Leibniz digo que nossa amizade foi a melhor de todas as amizades possíveis. Sei que Hipócrates não estava certo ao afirmar que as coisas não morrem — simplesmente desaparecem. A amizade ajuda a organizar a dor. Foi a terceira coisa criada por Deus — depois da alma e o corpo. Toda a amizade sincera é equilátera. Meus amigos morreram. Todos. Acreditávamos na natureza essencialmente desinteressada da amizade. Agora aqui completamente só — encerrado num perpétuo luto. Sonâmbulo caminhando calmamente para o abismo. Orfeu, impaciente Orfeu enganado pelos deuses recebendo fantasmas em vez de amigos. Ainda não fui esquartejado pelas Ménades. Aristóteles teria sugerido a inexistência de Orfeu. É bom acreditar naquele que, pelas doces tonalidades de sua voz e pelos encantos de sua lira, havia domesticado tigres e leões; parado o curso dos rios mais rápidos; teria conseguido até mesmo fazer dobrar-se o deus dos infernos, suspendendo o tormento dos criminosos do Tártaro. Quando a amizade é verdadeira vive-se tempo todo naquele período axial de que nos falou Jaspers. Sustenta-se numa alternância de relação mestre-discípulo, discípulo-mestre. Entre os amigos vive-se a pax deorum — a paz dos deuses. A amizade sincera é virgiliana: concede o perdão aos vencidos, doma os soberbos. Meus amigos estão todos provavelmente na região bem-aventurada do além. Embora diferentes, éramos todos iguais em capacidade potencial; exatamente porque os padrões básicos diferiam que a semelhança era convergente. Sabíamos que uma pedra grande não cai mais depressa que uma pedra pequena. Parodiando Balzac diria que os amigos são deuses uns para os outros. Somos todos igualmente Zeus — não há deuses médios e menores. Amizade-moira que a todos torna iguais. Não tínhamos aquele problema que Freud chama de origem narcísica da compaixão: fazíamos esforços intermináveis para ajudar um amigo sem sermos alheios ao sofrimento maior de outro — a quem amávamos com a mesma ternura. Estou só. Saudade jorra a cântaros. Sei que esse meu olhar-orfeu para trás não trará de volta meus amigos mortos. Sempre os amei — mas não os ofereceria em holocausto feito Abraão. Sei que nunca procurei no amigo encontrado o amigo inacessível. Sei que não consigo esquecê-los. Pior do que esquecer sempre é não esquecer nunca. A amizade verdadeira dura cem anos; o amor verdadeiro vai perdendo alguns zeros pelo caminho. Não sei mais se tal adágio é de minha autoria ou dele amigo Maestro. *Se eu recordar uma observação espiritualosa — disse Montaigne — é vantajoso esquecer quem primeiro a proferiu. Nesse caso, parecer-me-á que é minha, o que é útil, pois, como muitas vezes se observa, compreendemos melhor as nossas próprias idéias do que as de outra pessoa.* Sei também que posso repetir ad nauseam todos os aforismos confucionistas que não trarei meus amigos de volta. Amizade substantiva é feita de admiração mútua — não chegando ao sobre-exagero de Averróis que considerava Aristóteles o homem mais completo que a natureza já criou. O amigo é aquele que nos acompanha durante a longa jornada que nos leva a nós mesmos; possibilitam-nos a decifrar koans com menos dificuldade. São nossos Ulisses nos fazendo alcançar terras desabitadas. Ao lado deles temos sempre a sensação utópica de que não estamos todos (de jeito nenhum) destinados à morte. Ao lado deles sentimos experimen-

tamos que somos eternos. Sentimos menos estranhos ao mundo. A amizade (teleía filia) é, segundo os gregos antigos, o vínculo mais forte que se pode conceber entre pessoas. Ao lado dos amigos podemos esquecer por alguns momentos que toda a vida humana é constantemente abalada de um lado para o outro, entre a dor e o tédio. Com eles é possível atingir o estágio mais alto daquilo a que Aristóteles chamou de Eudaimonia. Não precisamos procurar enredar uns aos outros em redes verbais. A amizade torna possível ver além das sombras projetadas na parede: um ajuda o outro a sair da caverna; são mônadas que — ao contrário do que imaginava Leibniz — interagem umas com as outras. O amigo ajuda a amenizar nossa culpa cristã nos liberando das expiações. O convívio com eles é um jeito inteligente de esquivar-se por alguns momentos do sofrimento e da frustração da vida — dispensando a solidão e o isolamento. Não devemos louvar apenas a ciência e a tecnologia como aperfeiçoamentos da vida humana — mas também a amizade. Os diálogos amigáveis apenas são verdadeiros quando se transformam em kommos — esse canto lamentoso das tragédias gregas. O amigo nunca deixa outro amigo enterrar sozinho o próprio irmão — à semelhança de Antígona.

Maestro dizia para quem quisesse ouvir que Paganini havia feito um pacto com o diabo — acreditava inclusive que ele tocava com as vísceras da amada assassina. Quando algum amigo panglossiano tentava entusiasmar-lo sobre a reversibilidade de sua cegueira, ele Maestro ironizava: Mais fácil eu decorar de trás para frente todo o Mahabharata e o Ramayana — ao mesmo tempo. Concluía olhando irônico para seu interlocutor: Você é daquela espécie generosa que age sem esperança de sucesso e desprovida de realismo — um Dom Quixote moderno. Sonho dele amigo Maestro era ter sido or-



do que agora



THEO SZCZEPANSKI

ganista na catedral de Notre-Dame — em meados do século XII. Nunca entendemos por que exatamente em meados do século XII. Dizia também que Verdi, o mestre dos tempos rápidos, sempre se preocupou em prender a atenção do público. O chato — dizia o autor de Aída — é o pior de todos os estilos. Amigo Maestro vivia dizendo de súbito algo completamente desprovido de contexto — mas sempre muito interessante: Ontem minha mulher leu para mim estes versos de um hino dos índios Pawnee: Ó Céu, ó Terra que entrelaçais os dedos, cumes das montanhas e nuvens passageiras, instilai o vosso amor eterno no lago do nosso coração, celebrai o vosso matrimônio nas pequenas almas dos homens. Ficamos sabendo também através dele que os primeiros instrumentos musicais foram as mãos do homem — em cujas pancadas se encontra a fonte primordial do ritmo. Dizia também: Um cego pode ouvir a música das esferas, o grande ruído dos astros — que segundo o precipitado Pitágoras — audível somente pelos deuses. Enchia-se de orgulho quando esclarecia aos menos eruditos que a expressão supostamente cartesiana Penso, logo existo, já havia aparecido nos escritos de Agostinho 12 séculos antes. Gostava de ironizar Bacon dizendo não ter certeza de que o conhecimento é poder — mas sim que é bom poder ter conhecimento. O deus dele amigo Maestro era Anselmo. Orgulhava-se

de surpreender a todos os seus interlocutores com esta afirmação do bispo da Cantuária: Deus faz algo melhor que existir. Morreu garantindo que nunca havia conhecido alguém que conhecesse tal frase antes dele. Quem vivia em desconformidade com o Maestro era nosso outro amigo Doutor: longe de ser o último homem nietzcheniano, afirmava, tal qual Hume, que se os tomos eruditos da escolástica não conseguiam fornecer argumentos sólidos ou boas provas para as crenças religiosas, só restava lançá-los à chama. Mas como os contrários se sucedem, metamorfoseando-se um no outro — havia sempre condescendência mútua. Disposição conciliadora principalmente dele Maestro, espírito independente, revelando sempre profunda aversão ao fanatismo e aos comportamentos extremados. Era leitor do Marquês de Vauvernagues — autor francês que procurava conciliar o sentimento e a razão. Em nosso campo era possível semear duas espécies diferentes de sementes. Vez em quando amigo Doutor provocava dizendo que esse questionamento inócuo sobre a existência ou não-existência de Deus não o inquietava — preocupava-se sim com a entre aspas excessiva existência da religião. Para ele tudo se dissolvía na derrisão. Sondou o mar sem fundo dos prazeres — tal qual Kierkegaard e Agostinho, antes de suas respectivas conversões. Descendente de espanhóis, insubordinado, independente, poderia também feito Baltasar Gracián ter escrito uma epopéia niilista. Amigo Doutor nunca teve a menor dúvida de que descendemos de uma raça de símios antropomórficos evoluídos. Qualquer cidadão era uma tarefa perfeita para sua ironia. Estava longe muito longe de ser um Gervásio — aquele dos diálogos de Giorda-

no Brunno. Ao contrário de Sófocles, nunca acreditou na importância do homem, sequer na sua grandeza. Dizia que somos todos da raça de Édipo — aquela digna de todas as lágrimas. Apesar de tudo era um pessimista à semelhança de Schopenhauer: tocava flauta; pessimista ad captandum vulgus — para conquistar a plebe. Levou a sério a questão levantada por Teofrasto: o sábio deve se casar? Não. Evitou vida toda ser um asno doméstico. Fugiu, como se diz, da servidão mútua. Dizia que nunca havia encontrado alguém que o amasse feito Heloísa amou Abelardo. Citava ad nauseam trecho de uma carta dela ao amado: Quanto mais me humilhava por ti, mais esperava encontrar graça junto a ti e, humilhando-me assim, não ofuscar em nada o esplendor de tua glória. Havia nele uma inclinação para a tristeza. Não era convencional repleto de Sêneca tal qual São Jerônimo — muito pelo contrário: distinguia-se pelo desregramento de costumes. Praticava uma sexualidade lúdica e sem culpa — à semelhança de certas comunidades gnósticas remotas; opção hedonista; esgotava as possibilidades do corpo. Acreditava na tese segundo a qual a purificação efetua-se na devassidão. Possivelmente nunca leu as sátiras de Horácio louvando a moderação e a sobriedade. Condenava às gemônias todos os castos. Não regrava os desejos e as paixões. Sempre soube que o número de estultos e perversos é incomparavelmente maior que aquele dos sábios e justos; conhecia muito bem o desvio que criamos entre aquilo que acreditamos ser e aquilo que realmente somos. Também olhou o mundo com muita suspeita feito Nietzsche. Cantava sempre a mesma cantiga: Não gosto de nada que queira me imprimir sentimento

de culpa. Fazia do prazer o soberano bem. Viveu para inquietar os outros; além de intransigente, era também o menos ingênuo de todos: nunca caiu na armadilha da busca dos falsos valores; sabia, por exemplo, que Platão arranjava astutamente, para seus diálogos, interlocutores de inteligência acanhada, azêmolos. Assim como Jesus não escolheu nenhum homem de vasto saber, de sólida cultura para compor sua dúzia de discípulos. Sei que ele amigo Doutor não escreveria odes líricas de louvor à excelência humana. Falava como se possuísse a incorruptível certeza de Nicolau de Cusa. Poderia ter escrito um tratado sobre todas as coisas. Sei que ninguém o enganava com simulacros.

A amizade nos tranquiliza por instantes dessas principais questões que angustiam in extremis a todos nós: a descoberta da morte e a ansiedade das realizações. Ela resvala-se na maiêutica, dando ao amigo a satisfação de ter encontrado a resposta por si mesmo. Ela dispensa a arte da persuasão. Aquele que nos liga por laços de amizade faz às vezes do daimon socrático — essa voz que avisa quando há um perigo material ou moral a ser evitado. Os pitagóricos que me perdoem, mas a amizade, esta sim, é a própria essência das coisas. Estou quase morto de tanta solidão. Estou só; afundado na angústia. Priamo sem altiveza. Impossível agora desembaraçar-me da melancolia. Infelizmente, no ápice do desamparo, não consigo estabilizar a alma feito Boécio aquele que, à espera de sua execução, foi consolado pela filosofia. Pensar nos amigos mortos é uma revolta no sentido duplo da palavra. Não consigo aprender tanto abandono. Agora aqui só — incommunicativo in totum. Inútil procurar feito Hölderlin refúgio a Kant quando não se suporta mais viver. Está tudo escuro nela minha vida; sequer uma lucciolla de um único vaga-lume. Sobraram apenas as lembranças que se conservam por si mesmas. Estou num continuum uniforme de melancolia. Ideal seria não aparecer mais à luz do dia — evitar que os outros sussurrem uns com os outros: Veja, aquele é o homem mais solitário do mundo: perdeu os amigos, estão todos mortos. Ao lado deles o tempo possivelmente se estancava no diálogo e no riso e na ironia e na mordacidade — desavenças fogos-fátuos são sauce picante da amizade. Estou só; ficaram apenas as imprecações lamentosas. Não consigo ultrapassar a fatalidade. Recordações prorrompem a flux. Minha memória é um dragão eternamente insone, imune aos acalantos mágicos de Medéia — cuidando da lembrança dos amigos, meu toirão de ouro. Eles mesmos in propria persona nunca mais. Situação insolúvel: não há Deus ex machina na vida real. Estou só. Não tenho a firmeza do nobre caráter de Polixema diante da adversidade; não sou capaz de sobreviver incólume à catástrofe. Sensação de estar agora no fundo da gruta do Ciclope — sem a astúcia de Ulisses. Meus amigos estão mortos. Saudade deles todos se coloca em paralelo, afinam-se pelo mesmo diapasão mnemônico. Zeus, lançando raios luminosos para a esquerda, deixando aparecer sinais malfazejos. Fui o único que escapou para contar a história — diria aquele narrador de Melville.

Furoi os próprios olhos e abandonou Tebas — ele Maestro respondeu certa vez, irônico, para garçone que havia notado a ausência de um de nossos amigos. Eis um de seus refrões preferidos: *O homem tal qual a Natureza ama a dissimulação*. Nasceu viveu morreu cego. Outra frase recorrente que pensávamos ser de sua autoria — que não consigo perder da memória: *Quanto maior souberem a escuridão, tanto mais verdadeiramente atingem na escuridão a luz invisível*. Tempos depois nossa amiga Escritora descobriu o verdadeiro autor: Nicolau de Cusa. Todos os personagens dos meus livros têm final feliz: eles morrem — ela dizia irreverente. Sempre nos convenceu sem nunca querer exercer uma ascendência: os bons amigos dispensam as leis psicológicas da arte de persuadir. Não são tortuosos na argumentação. Amiga Escritora desgarrava-se da trilha comum. Quando

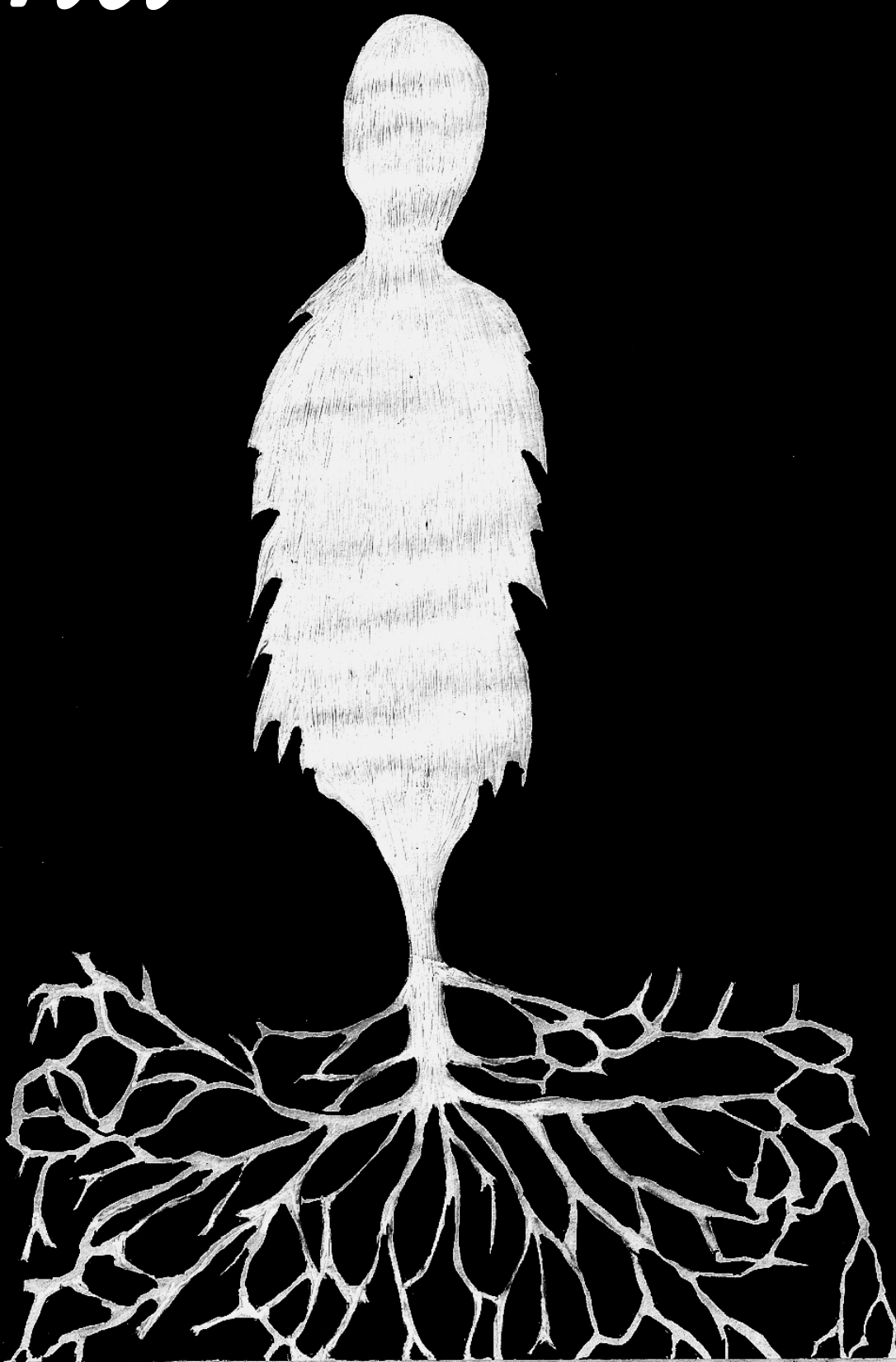
escrevo dou o máximo de mim; o leitor nem sempre faz o mesmo quando lê — dizia sarcástica, exercitando sua habitual originalidade. Muitas vezes a própria cegueira dele amigo Maestro nos aborrecia: somos de natureza implacável, intolerante, cruel. Morreram todos — estou completamente só. Escombros de mim mesmo. Possivelmente esta seja a última manhã que falarei aos efésios, que praticarei monólogos inóspitos, sáfaros, diante dos túmulos de meus amigos. Menos dela amiga Escritora que exigiu cremação. Agora estou aqui, isolado, me deixando escorregar na indiferença do que acontece lá fora. Todo homem foi destinado a alguma coisa; eu, à escuridão perpétua — ele amigo Maestro dizia, constrangendo-nos a todos. Mas era homem de fé: possivelmente morreu sabendo que sua desventura era um fragmento que faz parte do plano da Providência. Estou só, concentrando-me em recordações. Não fico um dia sem pensar nesses meus amigos. Sabíamos que sem amizade é impossível o conhecimento de si mesmo. Vocês são as luzes dos meus olhos — ele Maestro dizia, nos emocionando in-extenso. Nesses momentos Escritora quebrava o fio do impulso incontido dizendo escarnekedora que mais cedo mais tarde — independentemente das condições ópticas de cada um — vida empurra todos nós espartanos pro desfiladeiro das termópilas. Era epigramática. Sabia fazer um uso apropósito e discreto da técnica do *twist* ou final inesperado, senão criada, indubitavelmente popularizada pelos contos de O. Henry. Empenhava-se em transferir para o domínio do conto o ideal do *multum in parvo* do epigrama. Jamais ultrapassava um quantum satis, uma medida razoável da descrição. Sabia também conversar, não apenas falar; dispensava os garganteios infundáveis dos sofistas. Estou só. Zenão dizia que o vácuo não existe. Discordo: ele é real — seu nome é ausência; sim: ausência extrema dos amigos — seres que nos ajudam a ficar no meio-termo justo entre o medo e a temeridade; a praticar afeição recíproca e benevolência mútua. Amizade é a personalização do logos. Agora aqui me confrontando com o abismo profundo da solidão, lutando contra as potências das trevas. Impossível sobreviver a tanta incompletude. Mas ainda não aprendi a morrer. Pitágoras — dizia amigo Maestro — descobriu que as principais consonâncias, oitavas, quartas e quintas, correspondiam às divisões exatas da corda esticada de um arco. Gostaria de ver-viajar entre os mares bálticos e o curso do Danúbio até as costas do Oceano Atlântico — murmurava, subitamente, com aquele olhar desfalado, de inexistência comovedora. Uma vez ele disse, certificando-se pelo tato o rosto da amiga Escritora: *Você não é mais bonita porque não é menos sarcástica*. Agora aqui nas profundezas abissais da solidão vivendo sob o signo do desalento; não há fio de Ariadne que me faça sair desta angústia da perda in totum; agora aqui, melancólico, nesse infundável balbucio mnemônico, encolhido diante de todas as impossibilidades; perdi o sentido da vida, estou condenado ao tédio absoluto. Meus amigos estão mortos; longe dos ruídos do mundo. Chamando-os à memória rebobino a própria vida. Não há preces suficientemente agônicas para trazê-los de volta. A amizade não nos permite chegar ao fim do percurso que possivelmente teria seu desfecho na Verdade, mas nos possibilita caminhar de mãos dadas pelas veredas do Incognoscível; quando substanciosa ela amizade é sine ira atque studio, sem ira nem parcialidade; existe para preservar a memória dos oráculos. Agora aqui desolado tormentoso atravessando indizível inquietude; dilacerado entre a lembrança dos que morreram e o medo da própria morte; mesmo sabendo à maneira dos epicuristas que quando estamos aqui ela não está, quando ela chega, já não estamos. ❶

EVANDRO AFFONSO FERREIRA

Nasceu em Minas Gerais, em 1945. Está radicado em São Paulo há 40 anos. É autor de **Minha mãe se matou sem dizer adeus, Grogotó!, Araá!, Erefuê, Zaratempô!** e **Catrâmbias!**

A oficina

LUCIANA VIÉGAS



8. O careca voltou. Uma da tarde.

Como vai, saúde boa? Claro que a saudação, na velha voz firme, acontecia da porta pra dentro, ultrapassados os três degraus com rejuntes largos do piso de lajotas de cerâmica vermelha com bordas arredondadas — com que esforço havia feito aquela travessia, quantos rubicões o careca havia percorrido para novamente pisar aquele quintal da terra prometida? E atualmente a saudação passou a ser ouvida como uma senha de conforto e afirmação pelos que, à margem das obrigações cotidianas, calhavam de estar por ali naquela fresta de dia. No comum da rotina, vinha almoçando solitário ou na companhia da irmã que, acolhendo agora netos quase adultos, preservava a casa do velho, ali crescera, ali estudara curso superior, ali noivara e desnoivara, dali partira para aperfeiçoamento na América do Norte, ali fizera a festa de casamento, ali abraçara a mãe no espasmo final, para ali retornar como as meninas pequenas quando o apartamento alugado ficou pequeno demais para o casal e suas meninas e a casa própria, por sua vez, grande demais para o velho alemão sozinho, ali manteve os almoços do pessoal da oficina, ali hospedou tantos pernambucanos regados a escoceses doze anos em rodadas que iriam terminar com bifés e ovos fritos tarde da madrugada, ali ficara quando o marido morreu, dali viu a debandada das filhas — de resto, é o tempo de um soluço para tentar não ver nesse menino criado a água de coco e sucrilhos, representante da quarta geração a subir de trinta em trinta centímetros os rejuntes largos do piso de lajotas de cerâmica vermelha com bordas arredondadas dos degraus da varanda, o cunhado chegando com a voz de locutor em seus bons ternos e a pele fina de quem não lida em pé o dia todo a aclamar “grande Beckenbauer,

nessas congratulações!”. Ao que o careca, sabendo que era para ele o vocativo, responderia com alguma alusão pouco convicta sobre as atuações em campo de Gérson, Tostão, Rivelino, Pelé, num dialeto de pênaltis e beques ainda hoje tão longínquo — de tão longe quanto a pegada alexandrina em Dorval, Mengálvio, Coutinho, Pelé e Pepe — e tão próximo da camisa de algodão branco do pai, diante da Telefunken de caixa amarelada onde, juntos no sofá forrado pelos estofadores de Kombi, éramos noventa milhões em ação. E à roda da mesa firmava-se o diálogo dos homens, não sem antes o discretíssimo encostar dos antebraços e o abaixar das pálpebras diante do prato numa silenciosa prece de agradecimento, quando então o velho seguraria os talheres e faria algum comentário. Quase sempre era motivado por elas, sempre elas que, exatamente nesse instante, será que não viam que para quem trabalha o dia inteiro essa tinha de ser uma hora de sossego, inventavam de brincar de chacrete nos degraus da escada e, em rebolados e braços em rotação que podiam ser admirados na janela, como se a vidraça fosse a tela da televisão em que se transmitiriam ao vivo via Intelsat 3, alternavam que saudades de você, ou, ou, ou, ou, Ana, com a febre de quem pede vem, vem me ajudar, sem seu carinho eu não posso viver naqueles dias de coração verde, amarelo, branco e azul anil quando o Furacão da Copa metia dois a zero na Tchecoslováquia. (Tchecoslováquia, Beckenbauer, Trapattoni, Tito, Chico Heráclito, Agamenon, China Gordo, Leonel de Moura Brizola, Cleofas, Kolontai, Atafona, Filinto, Pedro Salgado, Guilherme e Fenelón, até hoje se desconfia de que existem uns nomes que foram inventados com a exclusiva destinação de serem pronunciados do alto do tórax largo do pai). Óbvio que a esta altura o alemão era obrigado a bater com a faca no copo e pedir num roufenho

Alau, alau...

que diminuíssem a confusão, menos pelo barulho que elas aprontavam do que pelos cabelos soltos nas coreografias insinuantes de pernas de fora.

Antes de uma da tarde o almoço estava traçado. Saíam a pé na direção da esquina e de volta viravam para a esquerda o alemão, o careca e quem mais da oficina almoçasse. Se não tivesse algum telefonema a dar, logo depois o pernambucano estiraria as costas da mão perfumada para que a mulher beijasse e sairia em direção ao ponto do ônibus que o levaria, como a um advogado normal, ao escritório do centro da cidade, próximo ao Convento de Santo Antônio.

33.

O careca voltou, uma da tarde.

Desceram as insígnias da companhia estrangeira que adornavam os cantos da fachada do galpão. O material de papelaria, aquietado nos blocos de ordens de serviços e orçamentos, resistiria por algum tempo ainda com as logomarcas da indústria alemã. Os adesivos para os vidros dos carros e os chaveiros e canetas de brinde foram distribuídos, a contabilidade há muito tempo espremia daqui, esticava dali para dar conta dos salários em dia, dos vales semanais, cortados os caraminguás mensais com que a irmã contava para a escola particular das meninas, os filhos trabalhando distante, a mulher visivelmente definhando, não há de ser nada. A contabilidade, sejamos francos, era a soma dos haveres que passavam pela caneta do careca. Em pé diante de uma caderneta no balcão lateral, onde os fregueses retardatários pousavam seus envelopes e suas pastas de couro para, aproveitando a prosa à toa, adiarem a chegada em casa, ele ia anotando somente o resultado de sua aritmética mental, produzindo uma soma da qual se subtraía o montante dos deveres que ele e mais ninguém craneava, advogados e contadores inclusive. A essa altura não era preciso nem

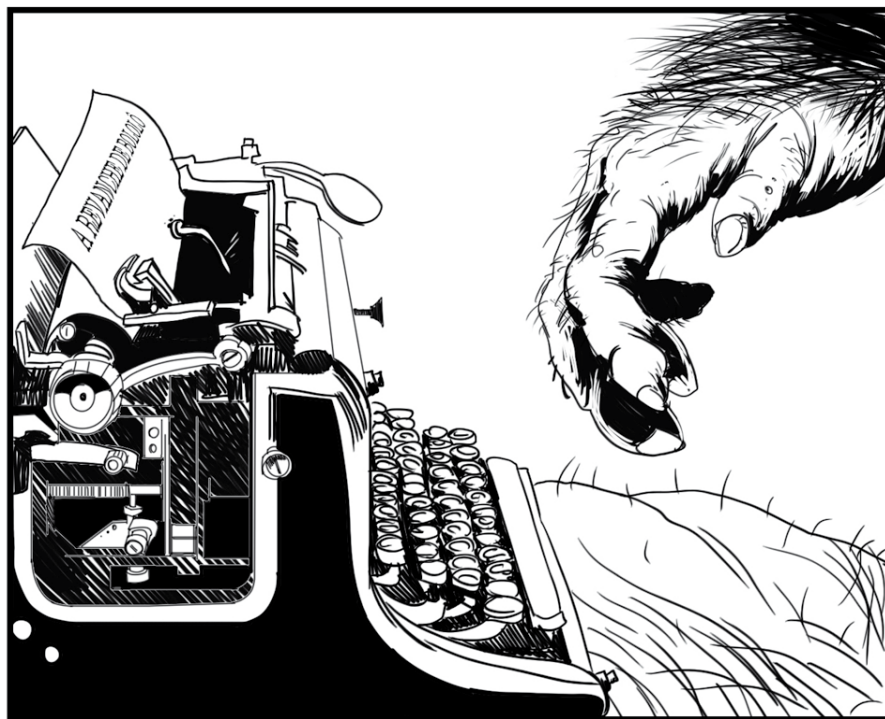
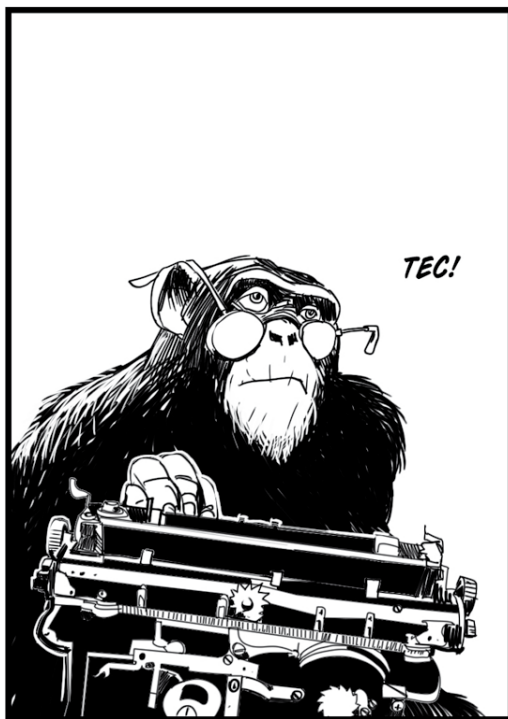
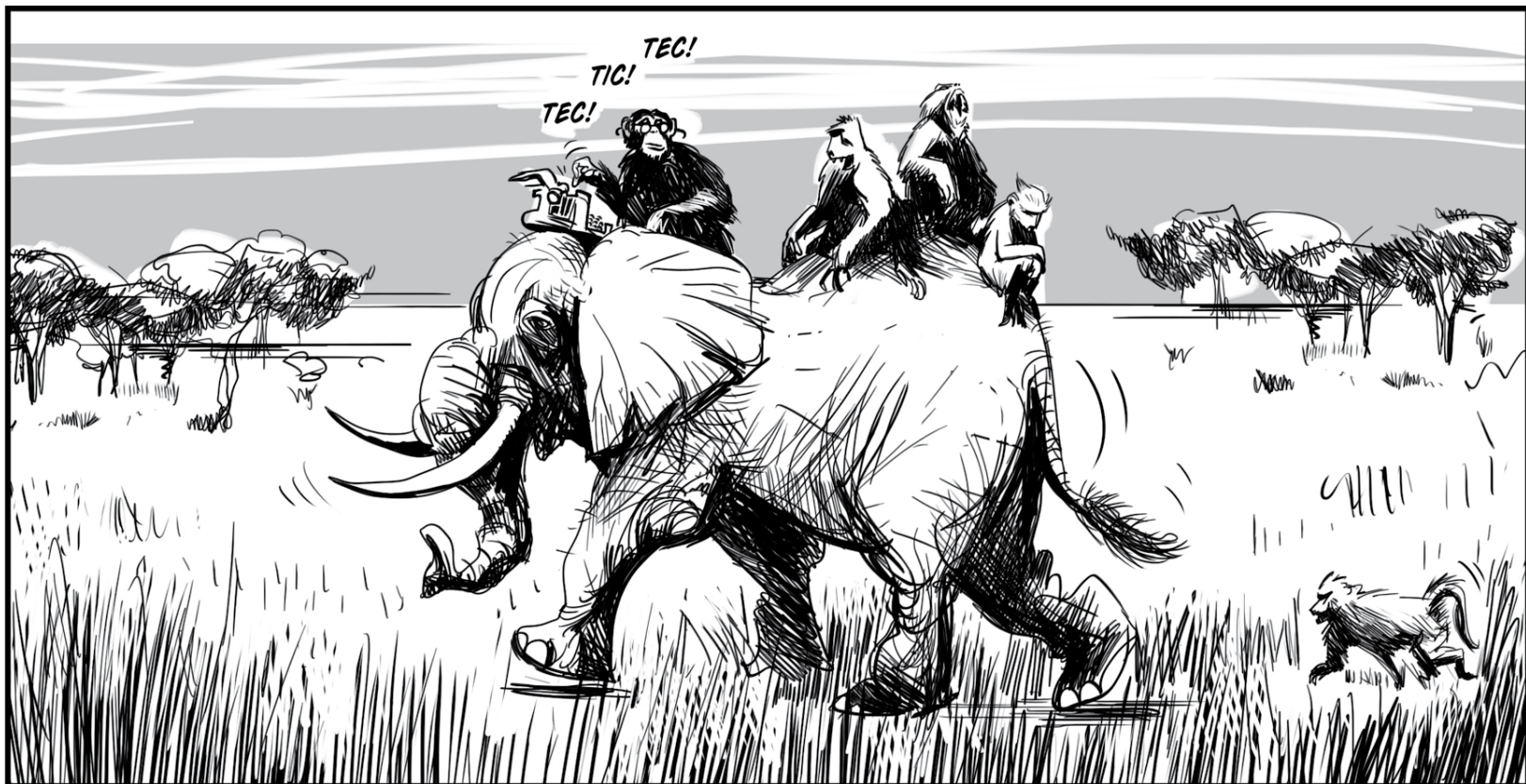
pensar duas vezes para saber quem nesse escritório rodaria rápido, com o pessoal da mecânica era preciso mais paciência. Mesmo com os que inventaram de trabalhar ouvindo o egoísta desses walkmans apertados no braço. Muitos anos de impostos vencidos, débitos acumulados com fundo de garantia (esse total ele também pensa que sabe, mas os juros e a correção acumulados criaram um monstro de mil patas), é da inflação a culpa de terem cortado o crédito na praça, querem receber tudo cash. E essa moda de computador, essa exigência da fábrica de tudo ser informatizado. Como arranjar de uma hora para outra quem trabalhe nisso? Lanterneiros, não, desde o tempo do velho é difícil encontrar nessa cidade quem faça melhor. E na oficina, é fácil: quem não aprende a encontrar de ouvido onde está o problema de um motor, de uma correia, até da temperatura de um radiador, passar bem. Aqui, não, não iam encontrar quem dissesse que era problema de pistão o que poderia ser resolvido só com balanceamento. Aqui não, não iam encontrar vendedores de riso fácil abordando quem não queria nada diferente de limpar o carburador de carro que chegava aos vinte mil quilômetros em excelente estado, tipos que só pensam em salvar a comissão no final do mês. Dinheiro se consegue é com mão na ferramenta, é com prazo cumprido, é com ouvido atento, não é com discurso aprendido nos auditórios alugados pela firma para treinamento de promotores, que é como os vendedores se chamam quando voltam carregados de panfletos em papel brilhoso, tabelas e um totem triangular de aço escovado com o nome. Pior do que perder os clientes que têm carro da firma e fazem questão do funcionário uniformizado circulando em pátios onde não se vê gota de óleo, é ampliar novamente a freguesia, agora dona desses carros 1.0 de ignição eletrônica pilotados por garotos marombados que não têm o que fazer às três da tarde.

Ou por mulheres histéricas pelos horários e o trânsito da cidade, carregando bolsas imensas, impossibilitadas de aguardar um segundo enquanto o servente termina de verificar as velas. Nem tanto. Pior mesmo são os borrachudos, os cheques reapresentados, a financeira que não antecipa uns papagaios, as seguradoras desautorizando os orçamentos. O pior mesmo logo viria, os funcionários vestidos em jalecos remendados e calças de tac-tel, alguns trocando as botas de material isolante por tênis vietnamitas (repara aquele, botou um brinco numa orelha só), em comitiva à casa da irmã, subindo os três degraus com rejuntes largos do piso de lajotas de cerâmica vermelha com bordas arredondadas logo depois do almoço, para reclamar as baixas na carteira. Os elevadores penhorados pelas autoridades da Justiça do Trabalho. O terreno na lista de imóveis a serem leiloados pela prefeitura. E ainda pior também viria: alguns poucos funcionários remanescentes na oficina, dois no escritório que aos trancos vão tocando a escrita, a moça do lanche e da faxina do banheiros, um deles arrumando um colchão nos fundos para ficar por lá nos fins de semana, acumulando as funções de vigia com um descanso da família — nenhum concerto esta semana. A cidade cada vez mais entupida de carros, as ruas lotadas e sem vagas de estacionamento, carros de modelos e cores que nunca se viu, os ônibus são insuficientes, financiamento para todos os modelos, em todo canto tem propaganda, o metrô anda superlotado, o carro novo que não acaba. Outra semana recomeça, não há de ser nada. 7

LUCIANA VIEGAS

É editora e professora. Organizou para a Graphia os volumes que reúnem a crítica de Lucia Miguel Pereira. Traduziu obras de Virginia Woolf e G. K. Chesterton. O romance **A oficina** será lançado em breve. Vive no Rio de Janeiro (RJ).

DIÁRIO DE BORDO NÚMERO OITO:
**"UMA ESCUMALHA
 DE SÍMIOS
 ASSOBERBADOS
 E A POLUIÇÃO
 DIURNA DO TAPIR"**
 PARTE UM



Escrita pura, escrita contaminada

JOÃO GILBERTO NOLL tem uma proposta literária que alimenta e desafia a criação literária

No momento da criação, várias forças se encontram, disse, uma vez, o crítico e professor Reinaldo Laddaga. Além do esforço do próprio ato criativo, estão presentes a força imaginativa, sem a qual nenhum trabalho artístico pode vingar, e uma espécie de energia dinâmica que parece atuar sobre a criação de forma dupla: às vezes, obscuramente, sem a consciência total do artista. E, em outras vezes, com o seu total conhecimento. De uma forma ou de outra, essa força se expressa na obra concretamente por meio do direcionamento que o artista, no caso, o escritor, dá a sua obra. Direcionamento que se evidencia na forma de um estilo, uma intenção estética, uma escolha de caminho artístico, uma proposta criativa, que, longe de servir apenas ao livro escrito no momento, serve na formação de todo um pensamento e direcionamento de sua obra. É um modo específico de ver e fazer literatura.

Nas últimas linhas do ensaio *Introducción a un lenguaje invertido, una situación de João Gilberto Noll*, Laddaga aponta uma *constelación* de escritores (Clarice Lispector, Julio Cortázar, Guimarães Rosa, Octavio Paz, Juan Rulfo, João Gilberto Noll, entre outros) que teriam em comum a composição de uma escrita singular. Em seu ensaio, Laddaga se debruça sobre a escrita de Noll na busca de abarcar a singularidade de sua obra. Ao fazer isso, levanta uma questão

interessante: a de que por trás da história contada (ou não), da linguagem, e, até mesmo, do escritor, há, em Noll, uma proposta literária que alimenta e desafia a criação.

Na medida em que o autor se conscientiza, internaliza, ou pensa sobre a sua proposta, passa a trabalhar nela como fonte de inspiração e reflexão. Reflexão sobre a escrita, sobre os modos de escrever, as possibilidades neste caminho. E a sua obra vai refletir e expressar essa busca em formas próprias, que marcarão cada vez mais o estilo e a voz desse escritor. Não se trata mais de contar uma história, mas de *como* contá-la. Essa mudança de atitude envolve uma relação diferente e singular com a linguagem, assim como envolve um posicionamento do escritor diante de toda a história literária.

Em entrevista à revista americana *Brasil/Brazil*, Noll disse que “me identifico mais com a forma litúrgica medieval do que com essa cultura do século 19, da ascensão burguesa [...] tenho dificuldade neurológica de acompanhar essa narrativa que nasceu do folhetim [...] não consigo me sentar para ver um filme com muita historinha. É por isso que as artes plásticas são o meio de expressão artística que mais tem me chamado a atenção ultimamente”. É instigante saber que um escritor tem se interessado mais por artes plásticas do que por narrativas, talvez por ser uma linguagem com mais acesso a recursos expressivos não cotidianos,

com potencial de expressividade imagética imediata? Sem necessidade de enredo, contexto, verossimilhança e tudo o mais que a literatura engloba? Apesar de escrever prosa, Noll afasta-se do romance tradicional desenvolvido desde o século 19 e alimenta seu interesse e imaginário com cores, formas, volumes, densidades, texturas, perspectivas, imagens. Elementos, que curiosamente, também são em sua maioria, próprios de outra linguagem: a poesia.

Julio Cortázar, outro escritor da *constelación*, desenvolve, bem ao seu estilo, considerações a respeito da presença, também em sua literatura, da poesia. “Não existe linguagem romanesca pura, posto que não existe romance puro [...] Toda narração comporta o uso de uma linguagem científica, enunciativa, com a qual se alterna, imbricando-se inextricavelmente, uma linguagem poética, simbólica, produto intuitivo em que a palavra, a frase, a pausa e o silêncio transcendem a sua significação idiomática direta”.

Em *A fúria de corpo*, romance de estréia de João Gilberto Noll, parece que o modo poético absorve o enunciativo. “É quando vejo que a alma de Afrodite arde em labaredas roxas, baba lavas, ruge lascas de uma língua dura feito pedra, silva um canto caudaloso, enxurra mais que vogais e consoantes, ergue as mãos livres, crispa as unhas na lua, menstrua cólicas abismais, vomita fogo, se enrijece a ponto de os pés cravarem os nervos no asfal-

to”. Ainda que se identifique a estrutura narrativa, o relato e a ação, há a fusão dos dois modos, embora sob imposição imperativa do poético, que acaba por transformar o resultado estético da prosa. A escrita de Noll se afasta radicalmente do romance burguês do século 19 e das suas heranças desenvolvidas durante o século 20, se aproximando muito mais das experimentações modernistas. Laddaga sugere essa aproximação, e Cortázar dá a dica. “Qualquer romance contemporâneo com alguma significação revela uma influência surrealista, num sentido ou num outro; a irrupção da linguagem poética sem fim ornamental, os temas fronteirços, a aceitação submissa de um transbordamento de realidade no sonho, o “acaso”, a magia, a presença do não-euclidiano que procura se manifestar assim que aprendemos a lhe abrir as portas são contaminações surrealistas dentro da maior ou menor continuidade tradicional da literatura”.

Numa entrevista, o jornalista Ronaldo Bressane pergunta sobre a predominância da carga imagética em seus livros, e Noll fala da importância da poesia em sua obra. “Mas isso que você chama de imagético eu chamo de pele da linguagem, que tem uma musicalidade. Alguma coisa ligada à fome de beleza [...] acho que é uma certa compensação, pelo menos na minha luta de chegar à poesia. Estou querendo cada vez mais esse hibridismo — prosa e poesia — mas

que não seja aquela prosa poética um pouco engalanada, que não me interessa. [...] Claro que esta busca pela beleza não passa pelo ideal clássico, cadavérico, pronto, mas uma beleza que seja furiosa, até deselegante, feia. A literatura não é um documento naturalista. A gente está empapuçado de naturalismo. A literatura necessita de uma transfiguração estilística. A minha utopia hoje é dissolver as fronteiras entre prosa e poesia”.

Laddaga denomina a sua *constelación* de Modernismo tardio, um nome que mais obscurece do que esclarece, ele próprio diz, mas que também indica a aproximação com a escrita que busca a ruptura com as técnicas tradicionais. Esse dado já indica uma opção, uma estrada, mas, dentro desta, como se dão os passos, as paradas, a assinatura de cada escritor, que torna a sua escrita singular? Laddaga pergunta: “¿a qué se debe su formación? ¿Qué deseos vehicula? ¿Y de qué imposiciones de lo real atestiga?”

A literatura tradicional, os clássicos e a literatura de vanguarda convivem, talvez não sem arestas e faíscas, na mesma estante do escritório do escritor contemporâneo. A sua maior angústia e desafio se tornam a busca de um caminho que concretize o seu potencial criativo com propriedade. A escrita de Noll, Clarice, Cortázar, citados por Laddaga, se constrói a partir de um lugar que o escritor assume diante dessa imensa herança, com atitude, projeto e visão literária própria, singular. ●

ARTE DA CRÔNICA



UMA COLEÇÃO
COM LUGAR GARANTIDO
NA SUA CABECEIRA.

Em homenagem ao gênero que consagrou tantos autores no Brasil, a Arquipélago criou a coleção **Arte da Crônica**. **Humberto Werneck**, **Luís Henrique Pellanda** e **Ivan Angelo** propõem ao leitor aquele tipo de conversa que transforma o cotidiano em grandes textos. E isso é só o começo.



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

