

100
AGOSTO/08

rascunho

O jornal de literatura do Brasil

curitiba, agosto de 2008 • ano 9 • www.rascunho.com.br • próxima edição: 4 de setembro

Arte: Ricardo Humberto • Foto: Matheus Dias/ Nume Comunicação

N.º 100

EDIÇÃO ESPECIAL COM 40 PÁGINAS

“*A literatura me mudou. Sempre que leio algo que me move, sinto que mudo. Mudo meu jeito de pensar.*”

ANTÔNIO TORRES
Paioi Literário • 16/17

Caderno
DOM CASMURRO

A pianista

Trecho inédito do romance que Sérgio Sant'Anna está escrevendo para o projeto Amores Expressos • 26

E MAIS inéditos de Alexandre Vidal Porto, Bernardo Ajzenberg, Jovino Machado, Lúcia Bettencourt, Luiz Paulo Faccioli, Marçal Aquino, Neuza Paranhos, Raimundo de Moraes, Ronaldo Monte e Wilson Bueno.

Decálogo ao jovem escritor

Autores experientes dão “conselhos” a quem sonha dedicar-se à literatura • 6/8

CARTAS

rascunho@onda.com.br

RASCUNHO 100

Recebo e leio as edições do **Rascunho** nas oficinas do projeto *Aqui Tem Livro*, coordenadas pelo Instituto Arte Brasil, de Londrina. Desejo vida longa e sucesso ao jornal no momento em que se comemora a 100ª edição. Na edição 99, valeu muito para nós jovens os artigos sobre as obras de Jorge Amado, Mário de Andrade e Monteiro Lobato. E foi muito legal aprender mais sobre o poeta Manoel de Barros, de que gosto tanto.

Marcela Brisola • Londrina – PR

Parabéns ao **Rascunho** pelo número 100, pela qualidade do jornal!

Anamaria Filizola • Curitiba – PR

Parabéns para o **Rascunho** — o melhor jornal literário do país. Os leitores agradecem.

Regina Iorio • Curitiba – PR

Parabéns pela luta e pela conquista.

Mauro Pinheiro • Rio de Janeiro – RJ

Como assinante desse único jornal sério, democrático e de qualidade exclusivamente sobre literatura no Brasil hoje, fico muito feliz em contribuir pela permanência deste foco de resistência que a gente sabe o quanto deve exigir de quem está à frente. Parabéns.

Gerusa Leal • Olinda – PE



VIDRAÇA

Luci Collin no próximo Paiol Literário

A escritora curitibana Luci Collin substituirá Livia Garcia-Roza na próxima edição do *Paiol Literário*, marcada para 13 de agosto, no Teatro Paiol, em Curitiba. Livia precisou cancelar sua participação por motivos pessoais. Professora de Literaturas de Língua Inglesa e Tradução Literária na UFPR, Luci é autora de livros de poesia como **Estarecer**, **Espelhar**, **Esvazio**, **Ondas e azuis**, **Poesia reunida** e **Todo implícito**; e dos volumes de contos **Lição invisível**, **Precioso impreciso**, **Inescritos** e **Vozes num divertimento**, recém-lançado pela Travessa dos Editores.

Rascunho 100 na Bienal

Dois mil exemplares deste centésimo número do **Rascunho** serão distribuídos na 20.ª edição da Bienal Internacional do Livro, em São Paulo. O evento acontece na capital paulista entre os dias 14 e 24 de agosto. Lá, o jornal poderá ser encontrado no estande da Editora da Unicamp, parceira do **Rascunho** durante a feira.

Novas colunas

Além de um acréscimo de 8 páginas, o **Rascunho 100** também traz novidades editoriais. Estréiam colunas nesta edição o jornalista curitibano Luís Henrique Pellanda e a escritora carioca Claudia Lage, autora do livro **A pequena morte e outras naturezas**. Pellanda lança a seção *Leituras cruzadas*, na qual entrevista, todo mês, um convidado cuja obra não esteja diretamente ligada à literatura. O tema das conversas é a influência da leitura no trabalho de profissionais de várias áreas — como atores, cineastas, músicos, matemáticos, etc. Já Claudia assina a coluna *Atrás da estante*, uma série de crônicas e ensaios, breves e soltos, em que a autora discorre acerca da literatura e de seu papel no mundo de hoje.

Cartas de Castello

Quem reestréia uma coluna no **Rascunho 100** é o escritor José Castello. A partir desta edição comemorativa, Castello volta a publicar sua *Cartas de um aprendiz*, seção em que analisa, informalmente, o livro de estréia de um autor brasileiro. Neste caso, o primeiro trabalho lido pelo colunista nesta nova fase é **Beijando dentes**, de Maurício de Almeida.

Revista

Portal Solaris

O primeiro número do Projeto Portal, a revista *Portal Solaris*, cuja tiragem é de apenas 200 exemplares, traz contos que vão do universo da ficção científica ao do fantástico. O projeto é encabeçado pelo ficcionista e ensaísta Nelson de Oliveira. Segundo os editores, “o projeto pretende ampliar o limite temático auto-imposto pela literatura, abrindo as possibilidades para que a arte da palavra se renove e saia da mesmice em que se encontra”.



Filosofia e cultura

Criada pelo Instituto de Formação e Educação (IFE), a revista *Dicta&Contradicta* é a mais recente novidade no panorama cultural brasileiro. Traz ensaios aprofundados sobre temas ligados especialmente às artes, à literatura e à filosofia. Uma de suas inspirações é a revista norte-americana *The New Criterion*. Os destaques da primeira edição são ensaios de Bruno Tolentino e Luiz Felipe Pondé. Mais informações: contato@ife.org.br / 11 2837.1066.



FALE CONOSCO

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

MARCO JACOBSEN

LITERALMENTE

MARCO JACOBSEN



TRANSLATO

Eduardo Ferreira

Alquimia inversa e a lei da compensação

O tradutor, como outros tipos de escritores, é um ser assombrado por fantasmas. São muitos os espectros que povoam os pesadelos e mesmo a mente desperta dos escritores. O bloqueio-paralítico provocado pela impassibilidade — quase uma afronta — da tela-página em branco; as dúvidas excruciantes sobre a receptividade do leitor, do mercado e da crítica. O desespero provocado pelo cruzamento da infinita profusão de palavras com o espaço infinito do papel.

Para o tradutor, há assombrações mais assustadoras que estas: a sombra do autor, o peso do original, a imponência das cadeias de montanhas que separam línguas, eras e culturas — e que precisam ser transportadas, muitas vezes a duras penas, por esse transportador de textos, idéias e sensações.

Um dos fantasmas é o desafio de reproduzir, em língua estranha, efeitos originais de um autor inspirado. Efeitos literários são mais que artifícios estéticos. São trabalhados com cosimento de engenhos sonoros (não necessariamente pronunciados), componentes emocionais e elementos formais e visuais.

A parte mais difícil do trabalho do tradutor talvez não seja entender o original; talvez não seja saber como trasladar o original a seu novo con-

texto. A tarefa mais árdua será jogar o jogo das compensações. Ter a sensibilidade para fazer girar o caleidoscópio das línguas de forma a projetar imagens que provoquem sensações semelhantes. Lidar com esse fantasma que exige, se não a reprodução dos efeitos literários, sua substituição por engenhos equivalentes — não exatamente nos mesmos locais do texto.

Haroldo de Campos divisava a vigência da “lei da compensação” em certos casos de tradução: “um efeito perdido aqui, pode ser ganho acolá, explorando-se as latências e possibilidades da língua do tradutor”. Fazer essa contabilidade não é exatamente um exercício fácil. Exige mais que uma máquina de calcular. Exige domínio das línguas, sensibilidade literária, paciência para a pesquisa, grandes doses de criatividade. E, talvez acima de tudo, coragem de ousar.

O ofício do tradutor não está muito associado à ousadia. Mais comum é vinculá-lo à humildade e à fidelidade (mesmo que não se saiba precisamente a quê). Mas para compensar é preciso ousar. E sem jogar o jogo da compensação é difícil fazer boa tradução literária. Compensar significa restaurar dois versos adiante a rima que se

perdeu ali atrás. Ou recuperar, com diferentes consoantes, a aliteração da estrofe anterior do original. Ou, em prosa, reproduzir, com elementos autóctones, o efeito sinistral, irônico ou humorístico de uma referência cultural do texto primeiro.

Nada disso se alcança sem arrojado e mesmo certa pitada de petulância. Excesso de respeito pelo texto original pode resultar em tradução pífia — digna do olvido de prateleiras obscuras. Brincar com esses fantasmas será talvez a melhor forma de exorcizá-los — ou mesmo de amestrá-los para tê-los, cativos, como novos elementos literários.

A compensação é parte dessa espécie de alquimia inversa que deve fazer o tradutor: transformar o ouro do original em mero outro metal na língua de chegada. Difícil replicar o brilho do original, mas que seja o novo metal igualmente polido. Já não seria pouco. Burilar o texto como o teria feito o próprio autor (embora nem todos o façam). Burilar o texto como nem mesmo o autor mais esmerado o faria. É exigir demais. Nem mesmo o melhor tradutor o faria: repassar, revisar, repetir (cem vezes, se preciso) o jogo da compensação — depurar, em cem destilações, até alcançar transmutação perfeita. ☪



o jornal de literatura do Brasil
fundado em 8 de abril de 2000

ROGÉRIO PEREIRA
editor

ÍTALO GUSSO
diretor executivo

ARTICULISTAS
Afonso Romano de Sant'Anna
Claudia Lage
Eduardo Ferreira
Fernando Monteiro
Flávio Carneiro
José Castello
Luís Henrique Pellanda
Luiz Bras
Luiz Ruffato
Rinaldo de Fernandes

ILUSTRAÇÃO
Marco Jacobsen
Oswalter Urbinati
Ramon Muniz
Ricardo Humberto
Tereza Yamashita

FOTOGRAFIA
Cris Guancino
Matheus Dias

SITE
Vinicius Roger Pereira

EDITORIAÇÃO
Alexandre De Mari

PROJETO GRÁFICO
Rogério Pereira / Alexandre De Mari

ASSINATURAS
Anna Paula Sant'Anna Pereira

IMPRENSA
Nume Comunicação
41 3023.6600 www.numa.com.br

Colaboradores desta edição

Adriano Koehler é jornalista.

Alexandre Vidal Porto é autor do romance *Matias na cidade*.

Álvaro Alves de Faria é jornalista, poeta e escritor. Em 2003, reuniu toda sua poesia em *Trajelória poética*.

Andrea Ribeiro é jornalista.

Antonio Carlos Olivieri é formado em Letras pela USP e em jornalismo por exercício da profissão. É autor de livros paradigmáticos e ficção infanto-juvenil.

Antonio Carlos Secchin é autor de *Todos os ventos*, entre outros.

Bernardo Azenberg é autor de *Homens com mulheres*, *A gaiola de Faraday*, entre outros.

Fabio Silvestre Cardoso é jornalista.

Flávio Paranhos é Doutorando em Filosofia (UFSCar). Autor de *Eptátio* e coordenador da coleção de *Filosofia & Cinema* da Nankin Editorial.

Gregório Dantas é mestre em teoria literária, com estudo sobre a obra de José J. Veiga. Atualmente, é doutorando na área de literatura portuguesa contemporânea.

Igor Fagundes é poeta, jornalista e professor de Teoria Literária na UFRJ. Autor de *Transversais*, *Sete mil tijolos e uma parede inacabada*, entre outros.

Ivana Arruda Leite é autora de *Falo de mulher* e *Eu te darei o céu*, entre outros.

Jovino Machado é autor de *Fratura exposta*, entre outros.

Julián Fuks é escritor e jornalista. Autor de *Histórias de literatura e cegueira*.

Lúcia Bettencourt é escritora. Ganhou o I concurso Osman Lins de Contos, com *A cicatriz de Olimpia*. Venceu o prêmio Sesc de Literatura 2005, com o livro de contos *A secretária de Borges*.

Luiz Antonio de Assis Brasil é autor de *O pintor de retratos*, *A margem imóvel do rio*, entre outros.

Luiz Horácio é escritor, jornalista e professor. Autor de *Perciliana* e *o pássaro com alma de cão* e *Nenhum pássaro no céu*.

Luiz Paulo Faccioli é escritor, autor do romance *Estudo das teclas pretas*.

Marçal Aquino é autor, entre outros, de *O invasor*, *O amor e outros objetos pontiagudos*, *Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios*. Além de escritor, é jornalista e roteirista.

Marcio Renato dos Santos é jornalista e mestre em literatura brasileira.

Mariana Ianelli é jornalista e poeta. Autora de *Almôdena*, entre outros.

Michel Laub é autor de *Longe da água*, *O segundo tempo*, entre outros.

Miguel Sanches Neto é autor de *Um amor anarquista* e *A primeira mulher*, entre outros.

Nana Martins é jornalista.

Nelson de Oliveira é autor de *Ódio suspenso* e *Subsolo infinito*, entre outros.

Neuza Paranhos é escritora e jornalista. Publicou a coletânea de contos *Av. Marginal*.

Raimundo Carrero é autor de *O amor não tem bons sentimentos*, *Somos pedras que se consomem*, entre outros.

Raimundo de Moraes é jornalista e publicitário.

Rodrigo Gurgel é escritor, crítico literário e editor de *Palavra*, suplemento de literatura do Caderno Brasil do Le Monde Diplomatique (edição virtual).

Ronald Robson é escritor e jornalista.

Ronaldo Monte é escritor, psicanalista e poeta. Autor *Pelo canto dos olhos*, *Memória curta*, *Tecelagem noturna*, *Pequeno caos* e *Memória do fogo*.

Sérgio Sant'Anna é ficcionista, autor de, entre outros livros, *O voo da madrugada*, *A tragédia brasileira* e *50 contos e 3 novelas de Sérgio Sant'Anna*

Sonia Coutinho é autora de *Os venenos de Lucrécia* e *O último verão de Copacabana*, entre outros.

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

Wilson Bueno é autor, entre outros, do romance *A copista de Kafka*.

rascunho

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

tiragem: 5 mil exemplares

A linguagem sagrada do corpo

Em **ACENOS E AFAGOS**, João Gilberto Noll demonstra mais uma vez a força de sua literatura inquieta e errante

VILMA COSTA • RIO DE JANEIRO – RJ

Acenos e afagos, o mais recente romance de João Gilberto Noll, apresenta ao leitor discussões que já vêm sendo esboçadas em outros textos anteriormente publicados sob diversos aspectos. Trata-se de uma narrativa em primeira pessoa, cujo narrador-personagem discorre sobre sua trajetória de vida ou vidas, já que morre e ressuscita, tendo como eixo o caminho do corpo, em suas errâncias, desassossegos e descobertas.

O narrador apresenta-se como um fazendeiro sem muito talento para o ofício, mas que vai tocando os negócios, vivendo com mulher e filho adolescente. Em paralelo, mantém uma vida de prazeres fortuitos, atraído por relações homoeróticas ocasionais e sem maiores envolvimento. Guarda, entretanto, como reminiscência ou esperança de concretização uma paixão por um colega de infância que chama de o engenheiro. O livro começa descrevendo o primeiro embate ou luta corpo-a-corpo com esse companheiro que marcou parte significativa de sua vida. Por longos anos o engenheiro surgia em suas fantasias sexuais e afetivas como objeto de desejo e de paixão, até se reencontrarem e efetivarem a relação em outra perspectiva. O companheiro de infância, “aquele que no auge das idades te seduziu além dos limites da ilusão”, tem inegável importância. Mais que objeto de desejo, acaba sendo parceiro de uma história de amor. O que em última análise, como diz o protagonista, “lembrava, sim, que eu tinha história, mesmo que desgovernada muitas vezes ou quase sempre”.

Apesar de o texto ser um grande parágrafo, no que concerne a estruturação da trama, poderíamos subdividi-lo em dois grandes blocos, a primeira e a segunda vida, antes e depois da primeira morte. O primeiro momento, ainda casado, pai de família e libertino errante e, o segundo, mergulhado de cabeça na paixão pelo engenheiro que, fantasticamente, ou ironicamente, arrebata-lhe do túmulo, restituindo-lhe a nova vida. Morto para a família e para os negócios vive para o engenheiro e embarca numa viagem sem volta com transmutações de personalidade, incluindo aí, com ênfase, os diferentes estágios e papéis de sua sexualidade. A primeira e a segunda vidas se mesclam através dos delírios e da superposição que uma vai operando sobre a outra. Durante todo tempo de casado, a presença do engenheiro, como fantasia e reminiscências eróticas e afetivas, é marcante. Durante toda aventura com o engenheiro, a lembrança da vida anterior, principalmente do filho, materializa-se como alucinações, ora diluídas ora palpá-

veis. Estas duas vidas se diferenciam na evidência dos fatos e ganham rumos próprios, mas não se separam em capítulos distintos.

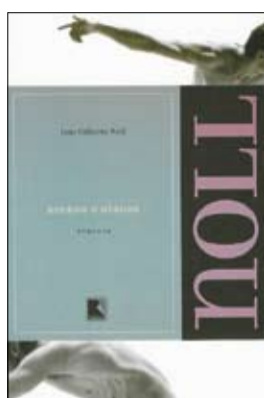
Longuíssimo parágrafo

A estrutura única e ininterrupta do texto se justifica pelo fato de o enredo, apesar de relevante, cheio de surpresas e suspense, adquirir um caráter secundário em relação ao resto do projeto ficcional. Do ponto de vista factual, o real e sua representação são irrelevantes frente à busca simbólica de sentidos, sempre provisórios, parciais ou absurdos. O fio de sustentação da narrativa não é a história, propriamente dita, vivida pelo sujeito, mas como a voz compulsiva do personagem, sua dilaceração emocional, física e identitária inscrevem-se nessa história. Todo romance, composto com cerca de 200 páginas, é constituído por um único e longuíssimo parágrafo que se estende do início ao fim, como se num só fôlego se pretendesse dizer de si, do outro, da vida e da morte. Em socorro à necessidade de se situar num mundo das aparências e repressões está a palavra, sua linguagem, cantada por essa voz narrativa que jorra como tantos outros fluidos, líquidos e secreções do corpo. Ao mesmo tempo em que é grito, é hemorragia que se derrama construindo a narrativa.

Silviano Santiago, em ensaio crítico sobre o romance **Fúria do corpo**, de Noll, enfatiza campos de força que se destacam no texto:

As forças positivas desse romance — com já diz o título — são as da fúria e do corpo. Nelas residem a coragem e a audácia do personagem e do projeto ficcional de João Gilberto: numa sociedade repressiva e conservadora, deixar o corpo rolar com raiva e generosidade (isto é: com paixão) pelos caminhos e vielas de si mesmo, do Outro e da cidade.

Em **Acenos e afagos**, apesar da fúria vir diluída em nuances mais sutis, o percurso do corpo em seus movimentos de busca de prazer e auto-reconhecimento continua dando a tônica e impingindo coragem e audácia tanto no que se refere ao protagonista, quanto ao projeto ficcional do autor. O que está em discussão é como o que tem sido calado e reduzido ao silêncio ganha legitimidade e expressão através da ficcionalidade. Espaço e tempo perdem a referencialidade geográfica e histórica para se inscreverem no campo desterritorializado dos desejos e dos ritos. Sendo assim, a ação em si rodopia em idas e vindas que ultrapassam a linearidade, muitas vezes esperada, para lidar com outros elementos que se negam ao bom desempenho tanto comportamental dos personagens, quanto da linguagem expressiva com



Acenos e afagos
João Gilberto Noll
Record
208 págs.

que essa ação se deixa contar. Opera-se, então, a transgressão aos códigos de conduta que aprisionam o sujeito numa vida artificial e imposta por forças fora de si mesmo, afastando-o de outros semelhantes com os quais precisa conviver. Importa recriar, a partir daí, a palavra, transgredi-la, para além de sua natureza social institucionalizada, para dar corpo ao texto. Este por sua vez, tem como único abrigo definitivo o corpo em suas grandiosidades e misérias. É esse corpo que se rebela e se entrega ao outro e à narrativa de si mesmo, escancarando seus suores, excrementos, espermias e sangue vivo como único referencial plausível de força, de fragilidades e de sentidos. É esse corpo que se inflama para expressar um agrado, a mulher, aos amantes, ao filho, a uma cabra, a si mesmo, em acenos que muitas vezes só se manifestam em gestos que ficam na vontade impotente de existirem. “Ele é simplesmente ele. (...) Digo sim, sou o teu pai. (...) Pensei em lhe fazer um agrado, um afago destemido embora sempre sóbrio. Ou só um aceno... Mas não havia mais como. Isso deveria ter sido na infância dele.” Acenos, agrados e afagos são termos que se repetem por todo texto com uma intensidade gradativa para delinear as proximidades e diversidades dos afetos. Funcionam, muitas vezes também, para atenuar o ritmo compulsivo da fala narrativa e da ação frenética que a envolve.

Vazio

Corpo e linguagem se fundem numa relação estreita e erotizada. Só através dela o sujeito se reconhece em sua precariedade e isolamento. “O buraco no abastecimento parecia anunciar a minha destinação, de agora em diante, erma. O vazio se encolhia todo quando eu o tocava com a palavra. É próprio dele não se empolgar com a linguagem. O vazio só sabia se fazer representar no armário da cozinha.” Dentro desse vazio instala-se a fome infinita, de alimentos, de completude existencial e de expressão. O vazio representado objetivamente pela falta de alimento levanta a verdadeira condição do sujeito, sua destinação erma. Difícil ou impossível de se fazer representar no plano emocional, o vazio é uma presença que paira entre corpo e palavra. A constituição desse sujeito também se caracteriza pelo vazio, um vazio que se encolhe todo sob o toque da palavra, mas que dela não prescinde.

O protagonista de **Fúria do corpo**, ao se apresentar no início do romance, situa-se dentro de negativas, num vazio de definições. “Não me pergunte pois idade, estado civil, local de nascimento, filiação, pegadas do passado, nada, passado não, nome também: não.” Por mais que durante a história do narrador de **Acenos e afagos** haja referências à idade, ao estado civil, ao local de nascimento, a pegadas do passado, este sujeito também parece desreferencializado. Ambos se contam negando a existência do próprio nome, da identidade civil, como referência ao vazio insustentável da própria interioridade. Tanto um quanto outro insinuam o nome de João sem muita convicção. João Evangelista o primeiro, João Imaculado, o segundo (única referência no meio do livro). “São como tantos outros Joãos, espalhados pela obra e pela vida. João Ninguém: destituído, sem pátria, sem nome, sem... Sou um homem usual... que não deixa marcas. Eu, um homem usual como tantos, não trarei paraísos nem pesares. Sou o anônimo, alguém que pode desaparecer de pronto sem deixar lembranças.”

David Treece, no prefácio de **Romances**

e **contos reunidos**, faz em sua leitura crítica da obra de Noll um apanhado de eixos temáticos ou sentimentos caracterizadores da maioria dos personagens dessas narrativas. De certa forma, considera-os “um único protagonista que muda de pele... mas se mantém idêntico na humanidade que nos vincula a ele”. Afirma: “Noll insere a experiência individual e anônima do exílio, da errância, do abandono, da mendicância e da desqualificação na nossa vivência coletiva de modernidade”. Dentro do enfoque de desqualificação encontra-se o anonimato e suas conseqüências como manifestações da “grande decepção de uma modernidade que ofereceu a todos a promessa da emancipação universal mas que não a cumpriu”.

Verdadeiro senhor

Dentre tantas negativas, uma afirmativa se destaca: “Sexo, o meu sexo sim: o meu sexo está livre de qualquer ofensa, e é com ele-só-ele que abrirei caminho entre eu e tu, aqui”. O corpo em sua sexualidade, sem pecado, sem juízo, acaba sendo o verdadeiro senhor e condutor desta que o narrador designa epopéia libidinal. É o ponto nevrálgico da escrita desse sujeito, sua afirmação enquanto ser, se não autônomo, pelo menos desejante e possuidor de uma radical humanidade. A violência que caracteriza o ato erótico sexual permeia todo texto em suas transgressões e gozos. Nisso o personagem se reconhece, ou melhor, encontra a linguagem mais próxima para se saber e se constatar em seus abismos e labirintos.

Sexo e busca de completude através da fusão erótica com o outro, beira o plano do Sagrado, com ele dialoga e, muitas vezes, confunde-se. “A mão nos botões não é um gesto menos nobre do que o da mão sobre a Bíblia. Ambas tocam num fetiche, seja o botão, seja a Bíblia, para dar início aos trabalhos de realimentar nossa fome infinita.” A realimentação desta fome infinita pode se dar pelo ato erótico, pela espiritualidade do Sagrado ou pela criação artística. Mais que simples gestos, as mão que tocam o fetiche se manifestam em cerimônia, seja sobre a Bíblia, sobre o corpo amante, ou sobre a palavra e a linguagem. A cerimônia propicia a mediação entre dois mundos diferentes e, muitas vezes, antagônicos.

Neste sentido, Arnold Van Gennepe, em **Os ritos de passagem**, avalia que “entre o mundo profano e o mundo sagrado há incompatibilidade, a tal ponto que a passagem de um ao outro não pode ser feita sem um estágio intermediário”. Acredita ainda que: “qualquer pessoa que passe de um para outro acha-se assim, material e mágico-religiosamente, durante um tempo mais ou menos longo em uma situação especial, uma vez que flutua entre dois mundos”. O protagonista do romance vive nessa situação especial, situa-se no limiar, no entre-lugar da travessia. “Me sentia em transição. Não era mais homem sem me encarnar no papel de mulher. Eu flutuava, sem o peso das determinações.” Esse estado transitório para o personagem é quase que permanente. Vivencia através da narrativa diversos ritos, as estações da vida: infância, adolescência, mocidade, maturidade. Atravessa a linha tênue entre a vida e a morte, além da transmutação sexual da condição masculina para a feminina.

O espaço vazio de uma casa no meio do nada dramatiza esta flutuação: “Era triste ficar dentro de casa. Não havia praticamente nada dentro... Acudiu-me a idéia de que essa privação serviria de merecimento para a minha alforria da condição feminina, ou mesmo da masculina. Não haveria uma terceira condição?” O homoerotismo vivenciado pelo personagem em suas experimentações do feminino e masculino, em errâncias e buscas, não é apenas uma abordagem temática, trata-se de uma condição de sujeito, em sua humanidade, demasiada humana, que ganha cidadania e legitimidade a partir da expressão poética.

As situações-limite vividas por esse sujeito contemporâneo problematizam a incompatibilidade de diferentes mundos entre os quais precisamos transitar, sem descanso. Sexo, amor, arte são instrumentos que mobilizam a ocupação de um tempo que escoar por entre os dedos, numa compulsão que só com a morte pode ter sossego. “Mais inveja senti do engenheiro: ao contrário de mim, ele não precisaria mais planejar a sua ocupação do tempo, liberto enfim de todos os impasses.”

trecho • Acenos e afagos

Lutávamos no chão frio do corredor. Do consultório do dentista vinha o barulho incisivo da broca. E nós dois a lutar deitados, às vezes rolando pela escada da portaria abaixo. Crianças, trabalhávamos no avesso, para que as verdadeiras intenções não fossem nem sequer sugeridas. Súbito, os dois corpos pararam e ficaram ali, aguardando. Aguardando o quê? Nem nós sabíamos com alguma limpidez. A impossibilidade de uma intenção aberta produzia essa luta ardendo em vácuo.

Tiro nas LETRAS

Algumas maneiras de transformar a literatura em algo muito estranho e, por vezes, torturante

Quando Raul Pompéia suicidou-se com um tiro, aos trinta e dois anos, em uma triste noite de natal, deixando uma controvertida obra composta de novelas, romances e crônicas, não podia prever que um século depois, um rapaz de dezessete anos tiraria um resumo do seu livro **Ateneu** da mochila, se sentaria na cadeira de uma escola com o jeans surrado de todos os dias, balançaria nervosamente os tênis durante toda a aula, enquanto respondia, valendo um ponto cada, questões desse tipo: a) O escritor naturalista Raul Pompéia morreu de tuberculose; b) O escritor romântico Raul Pompéia era homossexual; c) Raul Pompéia era natural do Rio de Janeiro; d) O escritor Raul Pompéia suicidou-se.

Do mesmo modo, Castro Alves quando escreveu **Navio negreiro**, aos vinte e um anos, tomado pela densidade poética e pela forte questão humana que envolvia a defesa da emancipação dos escravos, não poderia imaginar que cem anos depois trechos do seu poema seriam impressos na prova de uma matéria chamada Literatura Brasileira, e, muito menos, poderia supor, em seus maiores delírios, que as perguntas feitas a partir de sua obra seriam: 1) O autor deste poema pertence a qual fase do romantismo?; 2) Quais as características do movimento romântico expressas em Castro Alves?

Muito menos Augusto dos Anjos, que falava com a morte tão de perto em seus poemas a ponto de ela ter chegado cedo a sua vida na forma de uma pneumonia fatal, aos trinta anos, não poderia conceber que, dez décadas depois, uma professora em início de carreira, apaixonada desde sempre por seus

versos de angústia e espanto, entrou em depressão profunda após uma aula de literatura, na qual por pressão do programa curricular, da carga horária apertada e da data da prova, teve que resumir a obra de seu poeta preferido em duas frases: “Os versos mórbidos de Augusto dos Anjos ofenderam a métrica parnasiana e os bons costumes da lírica”, ela ditou, trêmula, do livro didático para os alunos. “O pessimismo do poeta aliado à ciência acusava a degradação humana por meio de analogias com processos químicos e biológicos”, disse, lúgubre. “De-gra”, o quê, professora?, um aluno perguntou, enquanto copiava. “De-gra-da-ção humana”, repetiu, perplexa, e, naquela noite, queimou em silêncio profundo as quinquenta cópias do poema *O Deus-verme*, que havia escolhido e impresso para ler e discutir na aula.

Meia página

Enquanto Lima Barreto andava madrugada sem fim pelas ruas do centro do Rio de Janeiro, buscando em vão a paisagem antiga da cidade amada, enquanto denunciava em suas crônicas o caos e conchavos da Primeira República, ou enquanto dava voz e corpo em seus romances e contos à realidade brasileira, que pouco se olhava no espelho e quando se olhava via outra cara, a europeia, ele não poderia ter concebido, nem em seus pesadelos etílicos, que em menos de um século, a sua vida e obra marginalizada receberiam meia página em um livro didático, e que um professor diria afobado aos alunos que não era preciso lê-la, porque aquele escritor não cairia na prova da próxima

semana e o seu livro raramente era pedido no vestibular.

Também não passou pela cabeça de Machado de Assis que onze décadas depois de ter escrito o seu **Dom Casmurro**, em um mergulho inédito e assustador na psique humana, duas jovens de dezesseis anos seriam trancadas em seus quartos por dois dias e duas noites inteiras, sem direito a TV nem a MP3, com a ordem dos pais de que só poderiam sair após conhecerem enfim a alta literatura brasileira, lerem o famoso romance do consagrado escritor e fazerem o trabalho escolar a ser entregue na segunda-feira, no qual deveriam responder, no mínimo, em uma lauda, no máximo, duas, se Bentinho tinha motivos para ser tão euclimato e se Capitu afinal era ou não era flor-que-se-cheira.

Tampouco passou pela cabeça de um escritor contemporâneo, ao lançar enfim o seu livro, que, em 2080, ele poderá ser tema de uma questão múltipla-escolha de um vestibular futurista, ou então será usado como ilustração do “estilo de época” do início do século 21, ou ainda ser resumido em um texto informativo, com cheiro de escritório e formol. Entretanto, passou, sim, pela cabeça de outro escritor contemporâneo de renome e fama, que uma posteridade cruel e assustadora talvez o aguardasse, quando viu o filho, para quem lia histórias desde o berço, entrar na escola amigo dos livros e sair de lá para a faculdade exausto de características, estilos de época, nomes de autores e livros clássicos lidos mal e apressadamente para um trabalho ou prova. Também passou, sim, pela cabeça de uma escritora contemporânea em início de cami-

nhada que havia algo de podre no reino das palavras, quando a sua irmã adolescente, que se autodenominava amante da literatura, um dia, em uma livraria, comprou entusiasmada um livro de sucesso do momento, e quando se deparou, em uma prateleira, com um dos livros que tinha lido na escola, fez uma imensa careta. Diante da perplexidade da escritora contemporânea, a irmã caçula explicou a diferença: “isto não é literatura, é matéria”.

Dizem que na escuridão de noites sem lua, corredores de escolas são invadidos por espectros indignados. Vozes sem corpo ressoam entre carteiras e mesas vazias, exclamando trechos de livros e declamando poemas. Sôfregas vozes que se transportam no tempo e no espaço, assombam e iluminam os sonhos de professores e alunos, murmuram e rosnam nos ouvidos de diretores e programadores curriculares, entram entre gritos e grunhidos nos pesadelos ministeriais e presidenciais até a manhã apontar o fim da escuridão e o início de outras angústias.

Há aquelas que ainda conseguem recobrar um pouco o fôlego ao se deparar, em suas errâncias, com um livro aberto sobre um peito que dorme, outro com marcador no fundo de uma bolsa, uma pilha de papel fresca e branca prestes a ser impressa, dedos nervosos sobre teclas insistentes, folhas escritas sobre a mesa. Pequenos fragmentos de esperança, porém. Quando o sol nasce e a cidade acorda, quando as livrarias abrem as portas e as escolas tocam o hino nacional, os espectros retornam exaustos às bibliotecas e às estantes, e as vozes se refugiam ainda sôfregas entre poeiras e livros. ☛

PÁSSAROS DE VÔO CURTO

ROMANCE DE ALCIONE ARAÚJO

“O Alcione se lançou num romancão como pouco se vê hoje no Brasil, um verdadeiro transatlântico carregado de personagens inesquecíveis, que atravessa a história do século passado (...).”

Luis Fernando Veríssimo

“O leitor está diante de romance audacioso e original, onde o controle pelo narrador do percurso da trama foi jogado para escanteio, a fim de se entregar ao variadíssimo número de personagens o direito de pilotar a narrativa.”

Silviano Santiago



Alcione Araújo é vencedor do Prêmio Jabuti 2005 com o livro de crônicas *Urgente é a vida*, e finalista em 1999 com o romance *Nem mesmo todo o oceano*. É cronista do jornal *Estado de Minas*, conferencista, curador, articulista, roteirista e dramaturgo, autor de peças inesquecíveis como *Vagas para moças de fino trato* e *Doce Deleite*, em cartaz atualmente no Rio de Janeiro, entre outras. Sua obra é publicada pela Editora Record.

POUCO se salva

Primeiro volume de **CRÔNICAS INÉDITAS**, de Manuel Bandeira, contém pouquíssima literatura de qualidade

RODRIGO GURGEL • SÃO PAULO – SP

O problema dos escritores notáveis é que a reiterada leitura de suas obras acaba nos transformando em pessoas exigentes demais — expectadores que não admitem frustrações. Imaginemos o leitor de Machado de Assis que, depois de seguir o escritor desde **Ressurreição** até a reviravolta que foi **Memórias póstumas de Brás Cubas**, se depa- rasse, uma década mais tarde, não com **Quincas Borba**, mas com uma novelinha de laivos românticos. Esse leitor razoável, de capacidade crítica mediana, sentiria, no mínimo, certo desconforto.

É, mais ou menos, o que acontece para quem iniciou a leitura da prosa de Manuel Bandeira pelo insuperável **Itinerário de Pasárgada** ou saboreando as equilibradas **Crônicas da província do Brasil**: um desânimo abaterá o leitor de **Crônicas inéditas I**, cuidadoso trabalho de compilação do poeta e pesquisador Júlio Castañón Guimarães. Raríssimos textos, nesse volume, se aproximam daquela prazerosa quina que tive a oportunidade de elogiar na edição, se não me falha a memória, de abril de 2007 deste **Rascunho**, formada por *A trinca do Curvelo*, *Reis vagabundos*, *Golpe do chapéu*, *Romance do beco* e *Lenine*, quando analisei o relançamento de **Crônicas da província do Brasil**.

Crônicas inéditas I talvez valha enquanto curioso documento sobre a vida da classe média carioca no início do século 20, pois Bandeira ensaia uma visão de urbanista — preocupando-se com o “desafogo do tráfego” e testemunhando o surgimento dos arranha-céus —, comenta a exibição do primeiro filme falado no Rio de Janeiro, chega a oferecer uma boa — e desoladora — radiografia do mercado de arte brasileiro, fala do panorama cultural e da cafeicultura, digressiona sobre arquitetura, êxodo rural, bailes carnavalescos e concursos de *misses*, além de ser gentil com amigos. Mas há pouquíssima boa literatura.

Na verdade, sobram lugares-comuns e elogios fáceis. Grande parte das crônicas é dedicada aos espetáculos de música erudita que aconteciam na cidade. Vários instrumentistas, na sua maioria medíocres, recebem a atenção de Bandeira numa enfiada de textinhos banais — alguns, aparentemente, meras cópias dos programas distribuídos nos concertos. Praticando uma crítica impressionista, o poeta destila conclusões discutíveis — “cada escritor é transpositor literário de elementos espirituais ou técnicos da pintura, da escultura ou da música” — ou envereda por arroubos capazes de embrulhar o estômago: “a música tem espontaneidade e a frescura dos 23 anos, que era a idade do autor ao tempo em que a compôs”; “a penetrante emotividade de suas interpretações impressionaram fundamentalmente o auditório”; “é um violinista da mais pura escola”.

Sobre uma apresentação da ópera *Orfeu e Euridice*, de Gluck, ele diz: “[...] daí a sensação de fresco repouso que produz um enredo de linhas simples, como o do *Orfeu*, e onde entretanto nos comove a beleza de um dos mais belos símbolos da mitologia”. Mas isso ainda é pouco diante deste trecho verdadeiramente aflitivo: “Não há uma só nota morta no jogo pianístico daquela intérprete finamente vibrante de vida requintada. Grande técnica, em verdade, pelo que há nela de humanidade profundamente profunda”.

Da música de Villa-Lobos ele dirá que é “uma festa de timbres, uma golfada de ritmos, onde os motivos selvagens constituem o substrato da humanidade profunda que sustenta o edifício sonoro”. Qualquer um é “excepcionalmente dotado”. Certo artista

apresenta um “inteligente ecletismo”. E Bandeira sintetiza sua opinião sobre determinado recital utilizando-se da mais vazia de todas as conclusões: a de que as peças foram “realizadas [...] com muito sentimento”.

Até mesmo o elogio do livro **Alguma poesia**, de Carlos Drummond de Andrade, derrapa em um raciocínio estranho, que nada conclui: “Em Carlos Drummond de Andrade a perfeição técnica não resulta, como em Guilherme de Almeida, do gosto e trabalho do artista, mas da fidelidade do poeta ao movimento lírico da sensibilidade. Daí a frescura desse lirismo que sabe à fruta comida ao pé da árvore”.

Em meio a tanta inutilidade — da inauguração de um órgão na Catedral Metropolitana a elogios despropositados ao jornal em que ele próprio escreve —, apegue-me à esperança de que o poeta recebesse uns bons trocados pelas crônicas. O dinheiro talvez lhe permitisse ter tranqüilidade para escrever seus poemas, quem sabe... De qualquer forma, os leitores fiéis de Bandeira sofrerão uma inevitável crise de melancolia antes mesmo de chegar à metade do livro. E depois de páginas e páginas cheirando a necrológio, o próprio Bandeira reconhecerá, em crônica publicada no dia 9 de setembro de 1930: “Nunca escrevi tão em cima da perna como hoje”. Considerando-se o livro que temos em mãos, o poeta, infelizmente, não foi sincero.

Rescaldo

Mas será possível que, em quatrocentas páginas de crônicas, não se salve alguma coisa? Bandeira, sabemos bem, é dos raros que merecem esse trabalho de pinçar. Vamos a ele.

Para os pesquisadores do modernismo, por exemplo, as crônicas *Amar, verbo intransitivo*, *Mário de Andrade* e *Ah Juju* servem como estudo sociológico dos fenômenos comuns a todas as igrejinhas: nas duas primeiras, vemos seus participantes protege-



Crônicas inéditas I
Manuel Bandeira
CosacNaify
440 págs.

rem-se uns aos outros sem qualquer pudor, a ponto de a suspensão do juízo crítico tornar-se regra; na terceira, lembramos que os rompimentos são igualmente comuns (no caso, o de Graça Aranha).

Mas Bandeira não era leniente com todos: em *Um caso à parte* ele desanca os modismos, mostrando não ter perdido a lucidez:

Precisamos urgentemente voltar à métrica, à rima, à sintaxe lusiada [...]. O modernismo era suportável quando extravagância de alguns. Agora é a normalidade de toda a gente. Então depois que reinventaram a brasilidade, a coisa tornou-se uma praga.

Os livros de poesia só falam de candomblés e de urucungos. Nos quadros só se vêem pretos, carros de boi e desenho errado.

Confesso que acho um certo sabor nos poemas dos iniciadores. Os meninos que vieram depois é que estão caceteando.

Aliás, seu amor à métrica e à boa sintaxe revela-se também no justo elogio que faz aos parnasianos Olavo Bilac e Raimundo e Alberto Oliveira, “autores de uma obra equilibrada e harmoniosa”, que “reagiu contra a incorreção e a eloquência derramada dos românticos, criando em nossa língua uma técnica precisa e comedida. Mas essa técnica degenerou depois em mãos pesadas, afeitas a só carpinejar. A tradição camoniana, tão sensível nos três mestres, não foi assimilada pelos epígonos”. Na mesma crônica, *Apologia de um poeta*, louva, com acerto, a obra satírica de Emílio de Menezes, hoje infelizmente esquecida.

Sua veia irônica também surge, aqui e ali: criticando os jornais da época — “a imprensa do Rio me dá a impressão de uma casa de cômodos da rua Senador Eusébio quando a d. Júlia Lavadeira acabou de meter a mão na cara da Chica do Alfredo” — ou espicaçando os cantores líricos e as produções operísticas nacionais — “resulta sempre um enterro de terceira classe, desses que chegam ao cemitério à hora de fechar o portão: os convidados estão apressados, os coveiros de mau humor; o defunto é despachado com um mínimo de cal”.

Respiramos aliviados ao encontrar a perfeita descrição de certo baile carnavalesco, ilha de vivacidade nesse mar de textos insignificantes:

Outro espetáculo curioso é o do Teatro Fênix que se especializou em bailes para homens. Ali as senhoras pagam entrada porque não é possível distingui-las dos tipos que se fantasiam de mulher com uma perfeição em que não entra somente a habilidade e a arte, mas o temperamento também. E há-os de todas as cores, de todas as idades, de todas as classes, nacionais e estrangeiros. O círculo de mirones toma com eles liberdades cruéis que vão do carinho acanhado ao pontapé de troça. No meio disso sujeitos maduros, de capote, guarda-chuvas e óculos de tartaruga combinando com seriedade encontros acenando os dedos para ajustar preços. Aqui e ali, nas frisas e camarotes, a timidez de um grupo cuidadosamente mascarado trai a família que veio só para ver. Aquele português porém instalou-se com a sua gente numa mesa da platéia em plena bagunça. A mulher traz ao colo um menino de peito e amamenta-o ali mesmo. De um camarote bisnagam-lhe o seio exposto. O português dana-se, não por causa do seio mas por causa da criança: “Olha a criança, seu estúpido!” Passa um lindo rapaz que a assistência aclama de miss Brasil. E João, que está comigo, confessa desesperado que há nos olhos da falsa mulher qualquer coisa que ele nunca encontrou nas mulheres de fato.

Em meio a várias crônicas elogiando escritores e artistas, a maioria deles seus amigos ou conhecidos, os melhores textos, nada geniais, referem-se a Augusto Frederico Schmidt (*Um poeta que não quer cantar mais o Brasil*) e

O autor

MANUEL CARNEIRO DE SOUZA BANDEIRA FILHO nasceu no Recife, no dia 19 de abril de 1886. Lançou seu primeiro livro em 1917, **A cinza das horas**. Com **Libertinagem**, de 1930, passa a ser considerado um dos poetas mais importantes do modernismo brasileiro. Depois, viriam outros livros: **Estrela da manhã**, **Lira do cinqüent’anos**, **Belo belo** e **Estrela da tarde**. Foi tradutor, deixou importantes estudos literários e organizou antologias de poemas. Sua autobiografia literária, **Itinerário de Pasárgada**, é um clássico do gênero. Em 1937, Bandeira reuniu em volume uma seleção de seus textos publicados na grande imprensa: **Crônicas da Província do Brasil**, reeditado em 2006 pela CosacNaify. Além de **Crônicas inéditas I**, a editora prepara outros volumes, referentes às crônicas das décadas de 1930 e 1940. Manuel Bandeira morreu no Rio de Janeiro, em 13 de outubro de 1968, aos 82 anos de idade.

trecho • Crônicas inéditas I

A companhia que explora o serviço telefônico no Rio, não sei se de moto-próprio ou por sugestão do Rotary Club ou da Grande Comissão do Fuss Anti-Amarílico, resolveu complicar a situação dos seus assinantes fazendo as telefonistas dizerem “Guerra ao mosquito!” antes do clássico “Número, faz favor?”.

De sorte que agora travam-se os seguintes diálogos:

— Guerra ao mosquito! Número, faz favor?

— Guerra ao mosquito, Central sim, dois, um, nove.

— Guerra ao mosquito...

— Já matei dois!

— Número, faz favor?

O pior é quando no meio da conversa cortam a ligação, e o assinante pára de falar, grita alô, bate no gancho, espera, desespera e no fim de cinco minutos e de três estouros, a vozinha inalterável, polida, angélica da telefonista enfim acode:

— Guerra ao mosquito, número faz favor?

E o assinante:

— Guerra coisa nenhuma! Guerra a você, à Light e aos imbecis que pensam acabar com a febre amarela amolando a paciência dos outros!

Esse grito de “guerra ao mosquito” deve ser invenção de algum desses dinâmicos ávidos de substituírem a nossa civilizaçãozinha de matutos opilados pela ação norte-americana com todos os seus blefes de publicidade e de propaganda, educação liberal das massas etc. etc. A ofensiva verbal das telefonistas não teria inconveniente se apenas divertisse pelo seu ridículo. Mas numa população enervada pelas demoras habituais de ligação telefônica, ela provoca a antipatia pelos caçadores desastrados de mosquitos, e o desejo insensato de pactuar com a febre amarela... (da crônica **Saudades dos telefones do Recife**)

Emily Dickinson (*Poesia*). O comentário mais brilhante, entretanto — inusitado e revelador não só da personalidade de Bandeira, mas também de sua visão crítica, enquanto leitor da obra machadiana —, encontramos na crônica *Antonietta Rudge*:

Nos versos como no conto o gosto doentio de espionar o sofrimento alheio. E a psicologia dura, derrotista, insultante de quase toda a obra. Sempre o móvel egoísta, e ainda que limpo, inconfessável. [...] Em suma eu achava, e ainda hoje acho, que Machado de Assis era um monstro. Um monstro que não fazia mal a ninguém, que nunca haveria de fazer mal a ninguém, mas não obstante um monstro.

Enfim, se jogarmos fora as análises superficiais, as tiradinhas sem graça, os elogios desmedidos, as repetições e os textinhos gentis ou tão-somente corretos sobram quatro crônicas: a extremamente bem-humorada *Saudades dos telefones do Recife*, uma crítica antecipada aos serviços de telemarketing contemporâneos; a visão fria e quase sarcástica do folclore brasileiro em *Festas do Nordeste*; a ironia antibolchevique de *Comunismo: política e poesia*; e as saudosas vidraças de dona Aninha Viegas, da crônica *Villegagnon tem hoje um aspecto pacífico* — texto leve, fluido, paradigmático do gênero crônica.

Minha sugestão, caro leitor, é a seguinte: anote esses quatro títulos em um papelzinho, vá até a livraria mais próxima, peça o volume, acomode-se da melhor forma possível, leia com vagar e cuidado apenas essas crônicas, devolva o livro e saia da loja com a certeza de que até mesmo Manuel Bandeira consegue ser maçante — mas quando acerta, é sempre genial. ♣



Diz o lugar-comum que todo bom leitor é um escritor em potencial. Há certa dose de verdade no clichê que ronda a literatura. Todo grande escritor é, necessariamente, um grande leitor. Mas apenas a leitura incessante e de qualidade não torna ninguém um autor. Neste mundo em que a pressa tenta nos engolir a todos, a literatura precisa (e muito) de tempo, paciência, introspecção... Já a entrada no mercado editorial, depende de ingredientes que, muitas vezes, fogem do domínio do aspirante a escritor. Rascunho convidou sete autores experientes a escreverem um "decálogo ao jovem escritor". Como era de se prever, a leitura permeia todos os "conselhos". Irônicos ou sérios, os autores dão dicas que podem ser úteis a quem pretende se aventurar pelos mais do que tortuosos caminhos da ficção.

Mãos à

Luiz Antonio de Assis Brasil

1. Ler apenas quem escreve melhor do que nós.
2. Tentar descobrir nossa "medida", isto é: o meio-caminho ideal entre ser explícito e ser obscuro. Quem descobre a medida, como Hemingway descobriu, ganha o Nobel.
3. Ler, ler muito. Escrever, escrever muito. Todos os dias.
4. Escutar os outros sobre nossos próprios textos. Mas esses outros precisam ter duas qualidades complementares: a) competência para análise de textos literários; b) sinceridade. É raríssimo encontrar pessoas com ambas qualidades.
5. Escrever aquilo que se gosta de ler. Se gostamos de textos simples, por que escrevermos complicado?
6. Ter sempre um caderno de notas no bolso, ou algo semelhante. Ele deve ficar à nossa cabeceira, à noite. As idéias nos alcançam quando menos esperamos.
7. Saber que o sucesso e a qualidade literária pertencem a universos diferentes.
8. Fugir da vida literária; isso só desintegra o fígado e cria inimigos, para além de ser uma colossal perda de tempo.
9. Criar espaços (emocionais, físicos, cronológicos) para exercitar a literatura, mesmo que isso signifique abdicar de coisas aparentemente necessárias.
10. Pensar como escritor, isto é, conotativamente. Deixar o pensamento dedutivo apenas para quando estivermos estruturando nosso romance. No plano textual, usar de preferência conjunções coordenativas, em vez das subordinativas.

LUIZ ANTONIO DE ASSIS BRASIL é autor de *O pintor de retratos*, *A margem imóvel do rio*, entre outros. Vive em Porto Alegre (RS).

Raimundo Carrero

1. Acredite: não existe inspiração.
2. Escreva. Escreva. Escreva.
3. O talento é a melhor maneira de o escritor estar lento.
4. Conduza sempre caneta e papel no bolso — ou agenda eletrônica: anote tudo o que pensa e quer.
5. Leia muito. Os clássicos, de preferência. Homero, Virgílio, Dante. Mas não esqueça os contemporâneos.
6. Um escritor deve conhecer bem o seu ofício. Estude muito. Estude sempre.
7. As histórias estão bem próximas. Use a memória. Sem medo.
8. Use as condições objetivas: tenha uma boa biblioteca e um lugar reservado para escrever.
9. Um bom prosador deve ler poemas. E um bom poeta deve ler romances, novelas, contos.
10. Seja simples. Mas a simplicidade deve apenas esconder a sofisticação. Aprenda com Machado de Assis, Manuel Bandeira, Carlos Drummond e Autran Dourado.

RAIMUNDO CARRERO é autor de *O amor não tem bons sentimentos*, *Somos pedras que se consomem*, entre outros. Vive em Recife (PE).

Seja simples. Mas a simplicidade deve apenas esconder a sofisticação. Aprenda com Machado de Assis, Manuel Bandeira, Carlos Drummond e Autran Dourado.

Ivana Arruda Leite

1. Leia, leia muito. Leia diariamente. Leia o máximo que seu tempo permitir. Devore todo tipo de literatura, exceto a de má qualidade.
2. Isole-se. O silêncio é a matéria-prima do escritor. Cada noite que você passa na balada é uma página a menos que você escreve. Isso pode parecer pouco, mas ao longo da vida faz a diferença entre o escritor que chega lá e o que morre na praia cercado de amigos (bêbados).
3. Não acredite no mito de que quanto mais louco você for e mais sofrimento tiver, melhor será sua literatura. Um escritor mediano com a cabeça no lugar tem muito mais chances do que um maluco genial. Até porque, se você for escritor de verdade, a loucura e o sofrimento estarão sempre ao seu lado.
4. Seu estilo é seu maior patrimônio. Ouça sua voz e seja fiel a ela. Não imite os escritores que você ama (nem os que você odeia).
5. Se você transita entre muitas linguagens (romance, conto, poesia, teatro, etc.), cuidado. No começo da carreira, é mais prudente escolher um caminho e aprofundar-se nele do que ficar pulando de galho em galho. Deixe a diversificação pra mais tarde.
6. Não tente adequar sua literatura aos modismos e tendências de mercado porque cedo ou tarde você vai ser desmascarado. Pior que o anonimato é não ser respeitado pelos seus pares.
7. Nunca mande sua brochura espiralada para editora alguma, a menos que isso lhe seja pedido expressamente e de maneira inequívoca. O mesmo vale para escritores, críticos, jornalistas, etc.
8. Faça o possível para cair nas graças de alguém que coloque seu texto nas mãos de quem decide e faça-o interromper seus inúmeros afazeres para ler seu original.
9. Escolha com cuidado a pessoa a quem pedir opinião. Dê preferência a quem goste de literatura, mas que não escreva nem seja do ramo. Ouça com atenção tudo que essa pessoa lhe disser, pois ela será seu leitor no futuro.
10. Se você tem um blog, publique aí textos interessantes, divertidos, expresse sua opinião, mas guarde sua literatura para a tão sonhada publicação em papel. Seus futuros leitores merecem e saberão agradecer.

IVANA ARRUDA LEITE é autora de *Falo de mulher e Eu te darei o céu*, entre outros. Mora em São Paulo (SP).



Não acredite no mito de que quanto mais louco você for e mais sofrimento tiver, melhor será sua literatura. Um escritor mediano com a cabeça no lugar tem muito mais chances do que um maluco genial.

O BRA

Miguel Sanches Neto

Uma das coisas mais difíceis do mundo é ser autor iniciante. Falo isso por experiência própria, não que eu já tenha vencido esta fase, ainda sou iniciante, mas com algum tempo de estrada, e é isso que me permite dar uns palpites sem querer ditar condutas.

Começa que toda pessoa ao escrever quer desesperadamente ser lida. É a regra número um — só existe autor se existir público. Parentes, namorados, cônjuges, empregados, etc. acabam sendo o alvo de nossa ansiedade. Aqui em casa é minha mulher — eu leio os textos curtos para ela, e passo as cópias dos romances. Um ou outro amigo muito próximo pode receber o texto, mas sempre evito incomodar. Bem, mulher de escritor é aquele negócio, uma espécie de presidente do fã-club de do marido, um fã-club de que ainda nem existe, e talvez nunca venha a existir. E a gente retribui tamanha dedicação com almoços, viagens, dinheiro para compras.

Sendo uma leitora a soldo, a mulher deve receber a maior carga de nossos originais. Quem não tem mulher ou é a própria, bem, que ache uma pessoa equivalente. Com esta estratégia de atornentar o mínimo de pessoas, já podemos abrir o decálogo:

1. Não fique mandando seus originais para todo mundo.

Acontece que você escreve para ser lido extramuros, e deseja testar sua obra num terreno mais neutro. E não quer ficar a vida inteira escrevendo apenas para uma pessoa. O que fazer então para não virar um chato? No passado, eu aconselharia mandar os textos para jornais e revistas literárias, foi o que eu fiz quando era um iniciante bem iniciante. Mas os jovens agora têm uma arma mais democrática. Publicar na internet. Há muitos espaços coletivos, com uma liberdade de inclusão de textos novos e você ainda pode criar seu próprio site ou blog, mas cuidado para não incomodar as pessoas, enviando mensagens e avisos para que leiam sua mais recente obra-prima.

2. Publique seus textos em sites e blogs e deixe que sigam o rumo deles.

Depois de um tempo divulgando sua produção eletronicamente, você vai encontrar alguns leitores. Terá que ler os textos deles, e dar opiniões e fazer sugestões, mas também receberá muitas dicas.

3. Leia os contemporâneos, até para saber onde é o seu lugar.

Existe um batalhão de internautas ávidos por leitura e em alguns casos você atingirá o alvo e terá acontecido a magia de um texto encontrar a pessoa que o justifica. Mas todo texto escrito na internet sonha um dia virar livro. Sites e blogs são etapas, exercícios de aquecimento. Só o livro impresso dá status autoral. O que fazer quando eu tiver mais de dois gigas de textos literários? Está na hora de publicar um livro maior do que **Em busca do tempo perdido**? Bem, é nesse momento que você pode continuar sendo um escritor iniciante comum ou subir à categoria de iniciante com experiência. Você terá que reduzir essas centenas e centenas de páginas a um formato razoável, que não tome muito tempo de leitura de quem, eventualmente, se interessar por um livro de estréia. Para isso, você terá que ser impiedoso, esquecer os elogios da mulher e dos amigos e selecionar seu produto, trabalhando duro para que ele fique sempre melhor.

4. Considere apenas uma pequenina parte de toda a sua produção inicial, e invista na revisão dela, sabendo que revisar é cortar.

O livro está pronto. Não tem mais do que 200 páginas, você dedicou anos a ele e ainda continua um iniciante. Mas um iniciante responsável, pois não mandou logo imprimir suas obras completas com não sei quantos tomos, logo você que talvez nem tenha completado 30 anos. Mas você quer fazer a sua literatura circular de maneira mais formal. Quer o livro impresso. E isso é hoje muito fácil. Você conhece um amigo que conhece uma gráfica digital que faz pequenas tiragens e parcela em tantas vezes. O livro está pronto. E anda sobrando um dinheirinho, é só economizar na cerveja.

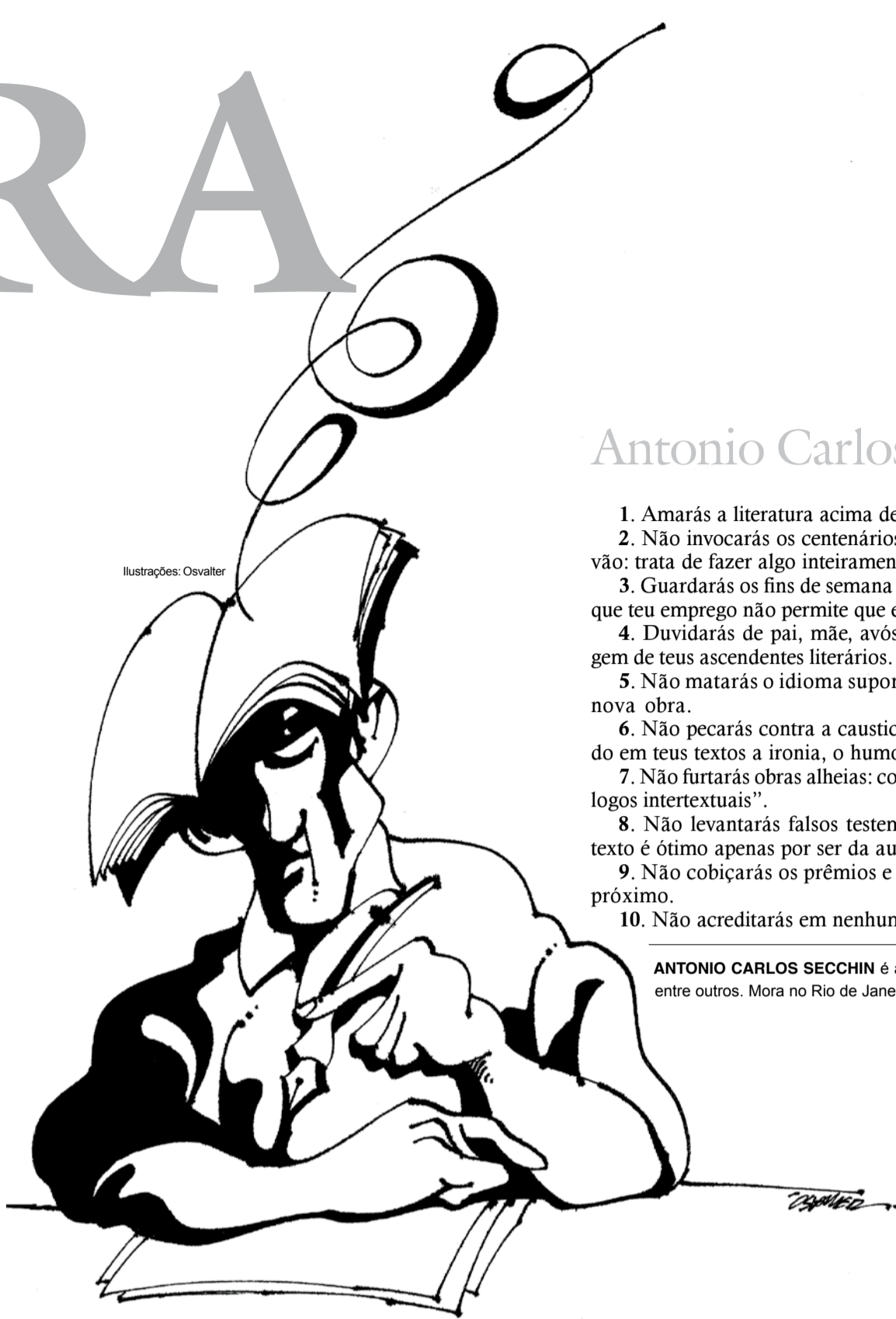
5. Gaste todo seu dinheiro extra em cerveja, viagens, restaurantes e não pague a publicação do próprio livro.

Se você fizer isso, ficará novamente ansioso para mandar a todo mundo o volume, esperando opiniões que comparem seu trabalho ao dos mestres. O livro impresso, mesmo quando auto-impresso, dá esta sensação de poder. Somos enfim Autores. E podemos montar frases assim: Borges e eu valorizamos o universal. Do ponto de vista técnico, Borges e eu estamos no mesmo nível, produzimos obras impressas, mas a comparação não vai adiante. Então como publicar o primeiro livro se não conhecemos ninguém nas grandes casas editoriais? E aí começa um outro problema: procurar pessoas bem postas em editoras e solicitar apresentações. Na maioria das vezes, isso não funciona. E, mesmo quando o livro é publicado, ele não acontece, pois foi um movimento artificial.

6. Nunca peça a ninguém para indicar seu livro a uma editora.

Se por um acaso um amigo conhece e gosta de seu trabalho, ele vai fazer isso naturalmente, com alguma chance de sucesso. Tente fazer tudo sozinho, como se não tivesse nada para ajudar você além de que seu próprio livro. Sim, este livro em que você colocou todas as suas fichas. E como você só pode contar com ele...

Ilustrações: Osvalter



7. Mande seu livro a todos os concursos possíveis e a editoras bem escolhidas, pois cada uma tem seu perfil editorial.

É melhor gastar seu dinheiro com selo e fotocópia do que com a impressão de uma obra que não será distribuída e que terá que ser enviada a quem não a solicitou. Enquanto isso, dedique-se a atividades afins, para controlar a ansiedade, porque essas coisas de literatura demoram, demoram muito mesmo. Você pode traduzir textos literários para consumo próprio ou para jornais e revistas, pode fazer resenhas de obras marcantes, ler os clássicos ou simplesmente manter um diário íntimo. O importante é se ocupar. Com sorte e tendo o livro alguma qualidade além de ter custado tanto esforço, ele acaba publicado. Até o meu terminou publicado, e foi quando me tornei um iniciante adulto. Tinha um livro de ficção no catálogo de uma grande editora. E aí tive que aprender outras coisas. Há centenas de livros de iniciantes chegando aos jornais e revistas para resenhas e uma quantidade muito maior de títulos consagrados. E a maioria vai ficar sem espaço nos jornais. E é natural que os exemplares distribuídos para a imprensa acabem nos sebos, pois não há resenhistas para tantas obras.

8. Não force os amigos e conhecidos a escrever sobre seu livro.

Não quer dizer que eles não possam escrever, podem sim, mas mande o livro e, se eles não acusarem recebimento ou não comentarem mais o assunto, esqueça e não os queira mal, eles são nossos amigos mesmo não gostando do que escrevemos. Se um ou outro amigo escrever sobre o livro, festeje ainda se ele não entender nada ou valorizar coisas que não julgamos relevantes em nosso trabalho. E mande umas palavras de agradecimento, pois você teve enfim uma apreciação. E se um amigo escrever mal de nosso livro, justamente dessa obra que nos custou tanto? Se for um desconhecido, ainda vá lá, mas um amigo, aquele amigo para quem você fez isso e aquilo.

9. Nunca passe recibo às críticas negativas.

Ao publicar você se torna uma pessoa pública. E deve absorver todas as opiniões, inclusive os elogios falsos. Deixe que as opiniões se formem em torno de seu trabalho, e talvez a verdade suplante os equívocos, principalmente se a verdade for que nosso trabalho não é lá essas coisas. O livro está publicado, você já pensa no próximo, saíram algumas resenhas, umas superficiais, outras negativas, uma muito correta. Você é então um iniciante com um currículo mínimo. Daí você recebe a prestação de contas da editora, dizendo que, no primeiro trimestre, as devoluções foram maiores do que as vendas. Como isso é possível? Vejam quantos livros a editora mandou de cortesia. Eu não posso ter vendido apenas 238 exemplares se, só no lançamento vendi 100, o gerente da livraria até elogiou — enfim uma vantagem de ter família grande.

10. Evite reclamar de sua editora.

Uma editora não existe para reverenciar nosso talento a toda hora. É uma empresa que busca o lucro, que tem dezenas de autores iguais a nós e que quer faturar com nosso livro, sendo a primeira prejudicada quando ele não vende. Não precisamos dizer que é a melhor editora do mundo só porque nos editou, mas é bom pensar que ocorreu uma aposta conjunta e que, embora não se tenha alcançado resultado, há oportunidades para outras apostas e, um dia, quem sabe... Foi tentando seguir estas regras que consegui ser o autor iniciante que hoje eu sou.

MIGUEL SANCHES NETO é autor de **Um amor anarquista e A primeira mulher**, entre outros. Vive em Ponta Grossa (PR).

Antonio Carlos Secchin

1. Amarás a literatura acima de todas as coisas.
2. Não invocarás os centenários de Machado e Rosa em vão: trata de fazer algo inteiramente diverso.
3. Guardarás os fins de semana para escrever tudo aquilo que teu emprego não permite que escrevas nos outros dias.
4. Duvidarás de pai, mãe, avós, enfim: de toda a linhagem de teus ascendentes literários.
5. Não matarás o idioma supondo reinventá-lo em cada nova obra.
6. Não pecarás contra a causticidade da língua, abrigo em teus textos a ironia, o humor, a irreverência.
7. Não furtarás obras alheias: com elas estabeceles “diálogos intertextuais”.
8. Não levantarás falsos testemunhos, dizendo que um texto é ótimo apenas por ser da autoria de um amigo.
9. Não cobiçarás os prêmios e as resenhas elogiosas do próximo.
10. Não acreditarás em nenhum decálogo.

ANTONIO CARLOS SECCHIN é autor de **Todos os ventos**, entre outros. Mora no Rio de Janeiro (RJ).

Tente publicar o primeiro livro por uma editora pequena, de preferência sem distribuição comercial. É bastante provável que esse livro seja ruim, e você não vai querer que ninguém o leia no futuro.

Michel Laub

1. Tente viver intensamente: é na vida que está a maior parte do material literário.
2. Leia clássicos, crítica, livros técnicos sobre como escrever ficção, mas não deixe de ler o que você realmente gosta, na hora e no ritmo que quiser.
3. Escreva regularmente e deixe os textos descansando. Volte a eles de tempos em tempos e os reescreva. No início, isso é tão importante quanto escrever.
4. Resista à tentação de publicar primeiros textos na internet. No Google, eles perseguirão você para sempre, independentemente do seu remorso.
5. Não mande originais para outros escritores, pelo menos nos primeiros anos. Em 99% dos casos você só ganhará antipatia e/ou falsos elogios, que podem atrasar muito sua evolução.
6. Também não leve a sério o que dizem mãe, irmã, namorada (o) ou amigos. O ideal é que seu primeiro leitor seja alguém mais ou menos do ramo, que tenha alguma relação com você, mas não íntima a ponto de influenciar os juízos.
7. Oficinas literárias são boas experiências, mas é preciso saber tirar o melhor delas. Há um momento, no início, em que elas podem ajudá-lo a queimar etapas inúteis, e um momento, quando você está buscando voz própria, em que elas podem fazer muito mal.
8. Tente publicar o primeiro livro por uma editora pequena, de preferência sem distribuição comercial. É bastante provável que esse livro seja ruim, e você não vai querer que ninguém o leia no futuro.
9. Se receber críticas negativas, por mais tentador que seja encher o crítico de porrada, avalie com a isenção possível se ele tem argumentos que podem ajudá-lo a melhorar.
10. Em todas as etapas dessa carreira longa e difícil, mas também rica e divertida, saiba o momento de desprezar conselhos e buscar suas próprias respostas.

MICHEL LAUB é autor de **Longe da água, O segundo tempo**, entre outros. Vive em São Paulo (SP).

LEIA OS “CONSELHOS” DE NELSON DE OLIVEIRA E SONIA COUTINHO NA PÁGINA 8.

Nelson de Oliveira

Evite o estereótipo, fuja do clichê, corra do chavão, não marque encontro com o lugar-comum. O critério *originalidade* não é exclusivo apenas do desfile das escolas de samba, ele ainda faz sentido também na atividade literária.

1. Ler muito. Ler de tudo. Ler sem preconceito. Os prosadores devem ler bons poemas. Os poetas devem ler boa prosa. Digo isso porque tenho notado que a maioria dos prosadores não aprecia a arte poética, assim como a maioria dos poetas não aprecia a arte da prosa. Isso não é sinal de inteligência. O escritor iniciante também precisa cultivar o gosto pela reflexão teórica. Livros de filosofia, de crítica e de história da literatura precisam freqüentar sua mesa de trabalho.

2. Ler muito. Ler de tudo. Ler sem preconceito. Ler o passado e o presente, o cânone e a atualidade. Digo isso porque tenho notado que metade dos escritores iniciantes aprecia somente a literatura contemporânea, enquanto a outra metade aprecia somente os clássicos. Isso não é sinal de inteligência. O passado e o presente precisam estar em perpétuo diálogo.

3. Ler muito. Ler de tudo. Ler sem preconceito. Ler os brasileiros e os estrangeiros, os daqui e os de lá. Digo isso porque tenho notado que metade dos escritores iniciantes aprecia somente a literatura brasileira, enquanto a outra metade aprecia somente os estrangeiros. Isso não é sinal de inteligência. Certo, eu confesso: eu pertencço ao primeiro time, esse mandamento vale pra mim. Aprecio muito mais a prosa e a lírica brasileiras do que a prosa e a lírica estrangeiras. Por isso tenho me obrigado, ao menos profissionalmente, a estar sempre em contato com os de lá. Minha tese de doutorado foi sobre a lírica portuguesa contemporânea.

4. Ler muito. Ler de tudo. Ler sem preconceito. Ler desconfiando do que está lendo, ler desconfiando do autor, do editor, do livreiro. Desconfie dos livros de sua predileção, desconfie mais ainda dos autores de sua predileção. Livros e autores, ame-os intensamente, sim, mas jamais se entregue à idolatria cega, pois os escritores são mestres na arte da sedução e do engano.

5. Ver muito. Ver de tudo. Ver sem preconceito. Cinema, dança, artes plásticas, teatro, seriados de tevê. Ouvir muito. Ouvir de tudo. Ouvir sem preconceito. Música erudita e popular, clássica e contemporânea. Ler muito. Ler de tudo. Ler sem preconceito. Quadrinhos, quadrinhos, quadrinhos. Jogar muito. Jogar de tudo. Jogar sem preconceito. Videogame, RPG, cosplay.

6. A literatura é antes de tudo linguagem. Linguagem articulada com sensibilidade e talento. Linguagem estética, subjetiva, conotativa, que ultrapassa a linguagem ordinária, objetiva, denotativa. O escritor não deve procurar com avidez o mínimo denominador comum: apenas a linguagem que é acessível à maioria das pessoas. Quem faz isso são os autores de best-sellers, simples contadores de histórias, simples versejadores, não os verdadeiros escritores.

7. Evite o estereótipo, fuja do clichê, corra do chavão, não marque encontro com o lugar-comum. O critério *originalidade* não é exclusivo apenas do desfile das escolas de samba, ele ainda faz sentido também na atividade literária.

8. Bons sentimentos não fazem boa literatura. Afaste-se do tratamento edificante, repleto de boas intenções. A sociedade está cheia de defeitos, porém a melhor forma de propor soluções não é produzir literatura doutrinária, militante, moralista.

9. A função da boa literatura não é entreter e deleitar, mas inquietar e provocar o leitor. Se a narrativa e o poema passam o tempo todo adulando o leitor, dando-lhe somente o que ele deseja, evitando constrangê-lo ou contrariá-lo, essa narrativa e esse poema são péssimas peças literárias.

10. Prosadores, evitem as formas consagradas, evitem o conto e o romance realista, inventem sua própria forma, a teoria do efeito único e concentrado (Poe e Tchekov) e a do iceberg (Hemingway e Piglia) pertencem ao passado glorioso. Poetas, evitem as formas clássicas, evitem o verso de medida fixa, inventem sua própria métrica, fujam da rima, o poema regularmente metrificado e rimado pertence ao passado glorioso.

* Esse decálogo foi montado a partir dos textos da coletânea *A oficina do escritor: sobre ler, escrever e publicar*, lançada este ano pela Ateliê Editorial.

NELSON DE OLIVEIRA é autor de *Ódio sustentado* e *Subsolo infinito*, entre outros. Vive em São Paulo (SP).

Sonia Coutinho

Em suas leituras, preste atenção a todo tipo de recurso narrativo que os outros escritores usam. Veja como mexem com estrutura, trama ou ausência de trama, construção ou não de personagens, ponto de vista narrativo, etc.

1. Leia o mais que puder. Leia os clássicos mas, principalmente, procure ler os contemporâneos. E sempre guiado pelo prazer — quando a leitura parecer pura obrigação, esqueça.

2. Em suas leituras, preste atenção a todo tipo de recurso narrativo que os outros escritores usam. Veja como mexem com estrutura, trama ou ausência de trama, construção ou não de personagens, ponto de vista narrativo, etc. Mas, quando for escrever seus próprios trabalhos, não pense em nada disso. O que vem de você, no momento de criar, tem de vir como se fosse inteiramente instintivo, intuitivo. (Aqui, recomendo um livrinho interessante, *A arte cava-lheiresca do arqueiro Zen*, de Eugen Herrigel. Ele mostra como combinar espontaneidade e elaboração.)

3. É útil saber o que os outros escritores pensam sobre seu ofício. Descubra o que eles dizem a respeito em entrevistas e depoimentos. Se possível, converse com muitos deles, mesmo que tenha de vencer uma natural tendência dos literatos para a introversão e o isolamento.

4. Uma americana que dá oficinas literárias em Taos, Novo México, a Nathalie Goldberg, diz que a única maneira de fracassar, para quem escreve, é parar de escrever. É uma boa frase para lembrar nos maus momentos, quando a gente pensa chegou ao fim, que não tem mais editor e ninguém quer saber dos nossos escritos.

5. É bom, por outro lado, lembrar que temos o direito e, em certas circunstâncias, o dever de parar de escrever. Rilke, em suas *Cartas a um jovem poeta*, aconselha: "Se você consegue viver sem escrever, não escreva".

6. Tenha em vista que há dois tipos de motivação para o escritor — a extrínseca e a intrínseca. A primeira, a extrínseca, gira em torno da busca de aceitação e sucesso. A segunda, a intrínseca, diz respeito à necessidade interior de escrever — e é esta que, mesmo diante do eventual insucesso, leva o escritor a continuar. A necessidade intrínseca é mais importante e confere dignidade — apóie-se nela.

7. Se puder, aprenda línguas estrangeiras, no mínimo duas. Leia autores estrangeiros no original. E você mesmo traduza poemas ou trechos de bons autores — é um excelente exercício.

8. Literatura não é atividade puramente de gabinete. O que oferece o maior aprendizado para o escritor iniciante é a própria vida. É preciso ir fundo na vida, e dar vazão às suas emoções pessoais. Pode haver risco nessa aventura, mas é um risco necessário. E vá fundo enquanto jovem. Mais tarde, pode ser impossível.

9. Viajar ajuda bastante. Candidate-se a bolsas, passe temporadas fora do Brasil. Viver dentro de uma cultura diferente aguça o senso de observação. E pode ser uma boa maneira de "ir fundo."

10. Se você não tem condições, inclusive por motivos financeiros, de seguir estes preceitos, escreva, de qualquer forma, nem que seja a lápis, em momentos avulsos. E denuncie suas desvantagens.

SONIA COUTINHO é autora de *Os venenos de Lucrecia* e *O último verão de Copacabana*, entre outros. Mora no Rio de Janeiro (RJ).

Novos ou consagrados, todos os autores atestam a importância do Prêmio SESC de Literatura.

INSCRIÇÕES PRORROGADAS ATÉ 15 DE SETEMBRO

"O Prêmio Sesc de Literatura é um importante mecanismo de integração de novos autores ao mercado editorial brasileiro"

Miguel Sanches Neto
Escritor

"Quem já tentou publicar um livro sabe como é triste receber um não atrás do outro. A porta que o SESC abre, nesse sentido, é uma das poucas que aparecem para novos talentos. Só não entendo como é que não se pensou em um prêmio como esse antes."

Sergio Guimarães
Vencedor do Prêmio SESC de Literatura 2007
categoria Romance

Não perca a oportunidade de divulgar sua obra literária. Procure a unidade do SESC em sua cidade e veja como participar ou consulte o edital no site

www.sesc.com.br



SESC



capas dos títulos já publicados através do Prêmio

Afinação LITERÁRIA

A atriz **Clarice Niskier** nasceu no Rio de Janeiro, em 1959. Atualmente, está em cartaz em São Paulo, no Teatro Eva Herz, com o espetáculo *A alma imoral*, interpretado e adaptado por ela a partir do livro homônimo do rabino Nilton Bonder. A atuação lhe rendeu o prêmio Shell de melhor atriz em 2007. Clarice vem se destacando no teatro nacional desde o início da década de 1980, quando estreou nos palcos com a peça *Porcos com asas*, de Marco L. Radice e Lidia Ravera. De lá para cá, já trabalhou com diretores como Domingos Oliveira, Eduardo Wotzik, Felipe Hirsch e Amir Haddad, entre outros, e interpretou textos de Clarice Lispector, Bertolt Brecht, Edward Albee, Aristófanos, García Lorca, Dostoiévski e Nelson Rodrigues, para citar apenas alguns autores. Em 2002, escreveu e estreou o monólogo *Buda*.

• Na infância, qual foi seu primeiro contato marcante com a palavra escrita?

Não lembro de um momento especialmente marcante, mas posso contar um momento do meu filho? Estávamos de carro no Rio, eu dirigindo, ele no banco de trás e, de repente, paramos num sinal. Ele gritou: "Mãe, olha a placa. Tá escrito 'Co-pa-ca-bana'. É onde o vovô e a vovô moram, né?". Sua expressão era de alegria total. Conseguiu ler numa placa de rua o nome do bairro dos avós. Era muito pequeno, estava deslumbrado. As letras passavam de meros traços esquisitos a signos cheios de significado, afetividades, sentidos, formando uma palavra que ele reconhecia e que batia sinceramente no seu coração. Foi um momento mágico. Certamente, um dia, senti esse deslumbramento com a palavra escrita, algo que mais tarde quis expressar no teatro.

• De que forma a literatura surgiu na sua vida?

Minha família lia muito, principalmente meu pai, advogado, e minha irmã mais velha. Mas eu era muito agitada, ansiosa. Tinha pressa em acabar um livro. Quando meus pais me davam um, eu lia o seu início e já ia para o fim, pulando o meio. Um dia, meu pai comprou uma coleção de 12 volumes de Monteiro Lobato. Minha irmã lia e, depois, contava as histórias para mim. Tinha também a coleção do Vovô Felício [o escritor *Vicente Guimarães*]. Dessa, li um livro, pulando páginas. Li um volume só, os outros, imaginei. Na adolescência, tirando os livros que era obrigada a ler na escola, eu imaginava os outros. Às vezes, a partir de uma frase, ficava horas construindo outras histórias, inventando personagens, escrevendo poesia. Às vezes, eu me apaixonava por um título. Um título me fazia inventar uma história e, assim, eu não lia aquele livro. As palavras sempre foram um estímulo muito forte para mim. Na primeira vez em que li José Saramago, senti isso. Aquilo era tão bem escrito, me dava tanto prazer, que eu tinha que andar, me movimentar, dançar, para poder continuar a leitura. As histórias mobilizavam em mim uma energia muito grande, uma vontade de fazer alguma coisa. Criar, gritar, sei lá — sabe aquele grito bom de gol? Eu ainda não sabia direito o que fazer e ficava ansiosa. Aí, ia escrever. Lia três páginas e escrevia três mil. Na adolescência, escrevi muito mais do que li. Fui aprendendo a me relacionar com a leitura aos poucos. Minha primeira insônia foi o livro *Coração de vidro*, de José Mauro de Vasconcelos. Só dormi depois de acabá-lo, um dos primeiros livros que consegui ler inteiro. Chorei com *O meu pé de laranja lima*, também do José Mauro. Adorei *A revolução dos bichos*, de George Orwell; *A erva do diabo*, de Carlos Castaneda. Mas um dos primeiros romances que li apaixonadamente foi *Os mandarins*, de Simone de Beauvoir. Até hoje, quando vejo uma edição nova desse livro, me dá vontade de comprá-la. Também havia Jorge Amado. Li *Capitães da areia* em dois, três dias. E amei *A insustentável leveza do ser*, de Milan Kundera. Não me lembro mais da ordem cronológica das coisas, mas em determinado momento a paixão pelos livros vingou.

• Que espaço a literatura ocupa no seu dia-a-dia e no seu método de trabalho?

Meu trabalho é totalmente ligado aos livros. Toda peça exige um grande número de livros para se estudar, ler, consultar. Vou comprando, ganhando, pegando emprestado. Tenho o hábito de ler muitos livros ao mesmo tempo até um deles me pegar de jeito e me fazer largar todos os outros. Antes de *A alma imoral*, de Nilton Bonder, eu tinha me apaixonado por *A caixa preta*, de Amós Oz. Quando acabei de lê-lo, o abracei e chorei como se estivesse me despedindo de um amigo. Ainda li somente Amós Oz por um bom tempo. Até que comecei tudo de novo, voltei a ler vários livros ao mesmo tempo. Vou tateando, procurando, largando alguns no meio, até que chega aquele que me silencia, me pára, me põe um limite, não sei explicar. Com *A alma imoral* foi assim. Depois dele, li toda a obra de Nilton Bonder.

• Você possui uma rotina de leituras? Como escolhe os livros que lê?

É tudo meio caótico. Antunes Filho disse que um ator deveria ler 40 páginas por dia. Tentei, mas não deu. Há dias em que não leio nada e outros em que leio muito. Há meses férteis e meses que não rendem. Não consigo ter uma disciplina rígida em relação à leitura. Sigo um fluxo de pensamentos, vou reunindo informações, dúvidas e certezas, vou anotando idéias até tudo desaguar num tema. E aí tenho uma necessidade enorme de me aprofundar nesse tema. Só leio livros sobre ele. Mas essa escolha parte mais do coração que do intelecto. É um tema que geralmente me surpreende. "Nunca pensei que faria isso" é um pensamento que volta e meia aparece na minha cabeça. Nenhuma idéia me aparece pronta, mas nenhuma aparece à toa. Minha vida é muito relacionada ao teatro, tem uma dinâmica muito rica. Atuo numa peça baseada num livro de Dostoiévski e, logo depois, numa de Nelson Rodrigues; García Lorca e, depois, Edward Albee; Eurípedes e, depois, Domingos Oliveira. Em 2009, vou interromper *A alma imoral* para atuar na peça *Mary Stuart*, de Schiller. Depois, vol-

to com *A alma imoral* de novo. E já tenho uma bibliografia enorme para estudar sobre a Rainha Elizabeth. Dessa riqueza de mundos, vou construindo minhas conexões. Os livros vão chegando, indo, ficando, minhas escolhas têm muito a ver com meus trabalhos. [...] Os livros que já li estão para sempre dentro de mim. Os livros que leio me levam a outros que me levam a outros que me levam para dentro de mim. Me desculpe se estou sendo piegas, mas os livros nos levam para dentro da gente.

• Você percebe na literatura uma função definida ou mesmo prática?

Totalmente prática. Só essa possibilidade de interiorização já é incrível. E você se afina lendo. Somos um instrumento. Assim como um piano, precisamos de afinção. A literatura me afina. Lendo Guimarães Rosa, eu me aprumo. Lendo João Cabral, Drummond, Manoel de Barros, Millôr. Com Machado de Assis, ganho certa elegância, que me ajuda a manter a verticalidade. José Saramago, Gabriel García Márquez, Clarice Lispector, Rubem Fonseca. Tem autores que nos desorganizam. Não tem aquela música do Chico Buarque, *Paratodos*? Para cada estado de alma, um autor, um compositor. Quando você estiver se sentindo muito centrado, leia os autores que vão descentralizá-lo. Quando estiver em crise, leia os extremamente racionais, que vão organizá-lo. Quando estiver se sentindo muito careta, leia os que transbordam loucura. Com a literatura, você "malha" a imaginação. A diretora de teatro francesa Arianne Mnouchkine diz que o teatro é o terreno baldio da imaginação. A literatura também.

• Como você reconhece a boa literatura?

Pelos sentidos. Claro que tenho lá meus julgamentos, minhas referências, minhas "academias". Mas os sentidos ainda são os melhores guias. Eles reconhecem um bom livro, a qualidade da sua matéria-prima, como alguém que gosta de vinho reconhece a boa uva. Vou experimentando os livros e sentindo. Acho triste não gostar de um livro, mas às vezes não gosto. O diretor teatral Peter Brook diz que o teatro só não pode ser chato. É isso. Um livro não pode ser chato. Tem que ter ritmo, pegada. E os sentidos sabem discernir isso melhor que o intelecto. Agora, a química entre você e um livro depende muito do seu momento de vida. Já dispensei muitos livros que, depois, foram muito importantes para mim.

• Quais são seus autores prediletos? E os que mais influenciaram seu trabalho?

A lista é imensa. Domingos Oliveira é um autor que me ensinou muito. Mas a lista é muito grande. Todo ano, mudo meus livros de lugar. No escritório de casa, tenho uma estante formada por quatro prateleiras presas às paredes. Os livros sobem e descem dessas prateleiras de acordo com o trabalho que estou fazendo. Em frente ao computador, ficam os livros do dia-a-dia. Aqueles que realmente são lidos, consultados, manuseados. Vou citar os autores que estão, neste momento, nessa prateleira. Pela ordem em que estão dispostos: Hélio Pellegrino, Mário de Andrade, Dario Fo, Fernando Pessoa, Guy Debord, Ali Kamel, Antonio Monda, Clarissa Pinkola Estes, Augusto Boal, Marlene Fortuna, Paulo Freire, Marcelo Gleiser, Fernanda de Camargo-Moro, Ishmael Beah, Charles Darwin, Jean-Claude Carrière, Robert Wright, Thomas Mann, José Miguel Wisnick, Darcy Ribeiro, Eric Hobsbawn, Pina Bausch, Marília Pêra, Lucia Rito, Paulo Autran, Harold Bloom, Jan Kott, Sergio Belmont, Pirandello, John Cage, Nilton Bonder e Sylvio Lago Junior.

• E quais livros foram fundamentais à sua formação pessoal e profissional?

Os de teatro. Estou tentando escolher O Livro, aquele que indico como O Indispensável, que a pessoa não pode morrer sem ler. Mas é difícil. Defendo a idéia de que a pessoa deve procurar por toda a vida pelo seu livro fundamental. É como digo em *A alma imoral*: somos seres em transformação, todos os dias acordamos diferentes. Precisamos compreender o que já esquece-

mos. É claro que há os grandes filósofos, os grandes romancistas, os grandes autores e diretores de teatro, os grandes mestres da espiritualidade, os grandes compositores, os grandes poetas, os grandes cineastas [temos que ler todos eles. Sabe qual é a coisa que um estudante de teatro pode dizer e que mais me chateia? "Ah, conheço esse autor, já li muito sobre ele." Tudo bem, a primeira vez em que entrei em contato com Artaud foi por intermédio de um livro sobre ele. Mas, depois, eu mesma fui ler Artaud. Você não pode ficar sabendo das coisas pelos outros. Leiam sobre os autores, mas leiam os próprios autores. Precisamos, sim, ter a pretensão de formar uma opinião própria sobre as coisas. Um dia, tive que encarar aquela coleção de Monteiro Lobato sozinha. Minha irmã não ia ficar me contando histórias da Emília para sempre. Mas, para não dizer que estou fugindo à pergunta, aí vai um autor fundamental, que escreveu livros fundamentais: Shakespeare.

• Que personagem mais a acompanha vida afóra?

Dom Quixote, por tudo que ele representa em nosso imaginário. E, neste momento, estou fascinada pela Rainha Elizabeth. Ela tem uma história incrível. Que mulher, que independência. Mas adoro os personagens das comédias. Os de Molière são maravilhosos. Ainda não atuei numa peça de Ariano Suassuna, mas adoro *O auto da Compadecida*, Chicó e João Grilo. Adoro os personagens ingênuos, espirituosos e idealistas, os brincalhões, os que não fazem grandes maldades, só pequenas, como o Saci-Pererê e a Emília, de Monteiro Lobato, o Puck, de Shakespeare. Amo Carlitos, de Chaplin — ele vem do cinema, mas vive na minha imaginação como se eu o tivesse lido. E há os personagens que fiz no teatro, os fundamentais, os inesquecíveis.

• Que livro os brasileiros deveriam ler urgentemente?

Os brasileiros deveriam ler urgentemente. Livro ainda é objeto de luxo para a maioria dos brasileiros. De um modo geral, acho que o brasileiro deveria ler mais sobre o próprio país. E me incluo nisso. Queria estudar novamente a História do Brasil. Queria ler muito mais literatura brasileira. Acho que leio pouco os autores brasileiros. Quando vejo o trabalho do Antonio Nóbrega, quando escuto repentistas, quando leio Cora Coralina, quando ouço uma lenda indígena, um lado meu sonha em ter um caminhão e seguir viagem pelo Brasil, pesquisando linguagens, descobrindo as histórias do povo brasileiro. Sabe o filme *Bye Bye Brasil*, de Cacá Diegues? Queria seguir na Caravana Rolidei. Este é um país muito fascinante, profundo e ainda desconhecido para nós. Sonho em vê-lo explodindo cultura para si mesmo. Sonho com um mercado interno consumidor ávido por cultura. Em cada esquina não tem um campinho de futebol? Em cada esquina um teatro, um cinema, uma livraria, uma biblioteca, um museu vivo, uma cinemateca, uma sala de música, uma escola. Já pensou? E se todos pudessem ler Darcy Ribeiro? Eu me entendi melhor como brasileira lendo Darcy Ribeiro.

• Como formar um leitor no Brasil?

Tive um professor de matemática que me fez amar a matemática. A partir dele, minha visão sobre a matemática mudou completamente. Entendi que a forma como se ensina uma matéria é tão importante quanto a matéria. Um ser humano capaz de transmitir conhecimento com paixão é capaz de contagiar outro ser humano. E essa paixão pelo conhecimento forma um leitor. Há conhecimento nos livros. Por meio deles, você aprofunda sua percepção de realidade. Um livro pode tirar o homem da sua condição de oprimido. Assim como meu filho um dia descobriu que há placas que indicam o caminho para a casa de seus avós, os livros indicam caminhos infinitos. Onde há liberdade, há livros; onde há livros, há liberdade. Um homem oprimido pela fome não tem condições de apreciar um livro. Acabando a fome no Brasil, surgirá então a fome de livros. É o sonho de todos que escrevem. ☺

Leia mais no site www.rascunho.com.br

PARA VER CLARICE NISKIER:

A alma imoral. Teatro Eva Herz • Livraria Cultura (Av. Paulista, 2.073, Bela Vista, Centro, São Paulo), (11) 3170-4059. Sextas e sábados, às 21 horas; domingos, às 19. R\$ 50.



CARTAS DE UM APRENDIZ JOSÉ CASTELLO

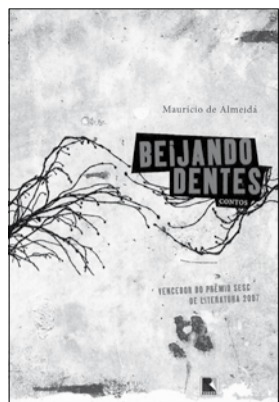
Caro Maurício,

Não sei se você sabe. Ano passado, publiquei no **Rascunho** cinco *Cartas de um aprendiz*. Gostava de escrevê-las, mas a reação feroz de alguns destinatários, que me leram como se eu fosse um juiz, ou um carasco, me levou a desistir. A cegueira leva muitos escritores a achar que a crítica é uma condenação. Imaginei que jovens escritores escapassem disso. Que nada! Parece que a vocação literária começa não pelo impulso à escrita, não com o vício da palavra, mas como uma suspeita, ou uma perseguição.

Será que eu escapo disso? Provavelmente, não. Alguns dos desafetos que colecionei durante minha vida literária, quem sabe, são mais vítimas de minha sensibilidade, também ela às vezes irritável, do que meus algozes. Não estou aqui para me excluir de nada. O mundo literário é um tabuleiro dexadrez, no qual ocupamos lugares provisórios e onde nos submetemos a uma lógica que nos ultrapassa. Há um efeito danoso sobre nosso pobre mundo pessoal de que, de fato, ninguém escapa. Não seria eu.

Não sei se sou, na acepção rigorosa, um “crítico literário”. Sempre me vi, mais, como um leitor — alguém apaixonado pela leitura. Quando recebo uma correspondência endereçada “Ao crítico literário J. C.”, meu primeiro impulso é devolvê-la à portaria. Meus comentaristas não são especializados, são laicos. Não vejo isso como uma deficiência. Quando escrevo sobre o que leio, não consigo descartar meus sentimentos, devaneios, impulsos, fantasias. Conservo sempre o espírito do leitor atordoado, derrubado pelo que leu. Leu? Leio, ou o livro me lê? Ler é se deixar ler por um livro. A literatura não é o terreno de diagnósticos, balancetes e veredictos, mas da agitação e do assombro.

Depois de algumas reações ferozes às primeiras cartas, resolvi me proteger e encerrei a coluna. Por todo um ano, passei a escrever uma nova coluna, *Folha de rosto*, dedicada aos escritores consagrados, ou mortos. Contudo, muitos leitores jovens, alunos (alunos?) de minhas oficinas, escritores inéditos ou quase inéditos, me cobravam que voltasse com as cartas. Falar dos mortos, eles argumentavam, é fácil, no máximo eles te puxam as pernas. A obra pronta e também morta, porém, não se atinge mais. O difícil é falar dos vivos, sobretudo do que começam — e que por isso, trazem a sensibilidade em carne viva.



Beijando dentes
Maurício de Almeida
Record
111 págs.

Um livro [**Beijando dentes**] que, sem dúvida, me empolgou. Um livro sem floreios, sem empáfia, escrito com força, livro de quem sabe o que deseja e o que busca. Um livro de escritor.

o autor

MAURÍCIO DE ALMEIDA nasceu em Campinas, em 1982. Formou-se em antropologia pela Unicamp. É co-autor das peças *Transparência da carne* e *No meio da noite*. **Beijando dentes** é seu primeiro livro.

Conservo sempre o espírito do leitor atordoado, derrubado pelo que leu. Leu? Leio, ou o livro me lê? Ler é se deixar ler por um livro. A literatura não é o terreno de diagnósticos, balancetes e veredictos, mas da agitação e do assombro.

Sem floreios

De autores jovens como você, Maurício. Por prudência, decidi voltar às cartas com o seu **Beijando dentes** (vencedor do Prêmio Sesc de Literatura 2007). Um livro que, sem dúvida, me empolgou. Um livro sem floreios, sem empáfia, escrito com força, livro de quem sabe o que deseja e o que busca. Um livro de escritor. Nele, um relato, em particular, me tocou. *Ao redor da mesa* (*Fuga para quatro vozes*), que está na página 27. É dele que venho falar.

Seu conto se baseia na ideia da fuga, não só o ato de fugir, mas também o gênero musical. Fala de algo que eu mesmo fiz quando resolvi, exausto, acabar com minhas *Cartas de um aprendiz*. Essa coincidência de posições me levou não só à ideia de recomençar. Mas de recomençar escrevendo sobre seu livro. É um relato que mescla quatro vozes — pai, mãe, filho e avó — que, em torno de uma mesa, falam da vontade de fugir. A síntese já está na primeira frase, dita pela mãe: “Vou embora”.

Toda relação, mesmo o amor incondicional, toca o insuportável. Incluí, de alguma forma, o desejo de fuga. Até amar demais dói. Somos seres inquietos, estamos sempre a trocar de pele (de sensibilidade) e de pensamentos (de sentido). O que hoje é bom, amanhã é péssimo. E disso trata seu conto: do insuportável como peça do humano. Os pequenos erros, os mal-entendidos, os desencontros, as incompreensões. Todos nos sentimos um pouco desgastados e de novo nas horas mais calorosas. Todos nos cansamos, mesmo do melhor. Quantas vezes recebemos um elogio pela coisa errada? Quantas vezes, num equívoco doloroso, nos amam justamente pelo que temos de pior?

A fuga, o gênero musical, se caracteriza pela repetição (o tema é único), mas também pelo desencontro (pois dentro do mesmo, resiste sempre um outro). Nela, muitos sons (vozes, olhares) se misturam e se desafiam. Frases vindas de várias direções, perspectivas conflitantes, sons em luta — uma grande agitação que não exclui a repetição. Na fuga, a divergência se torna uma constante. A ideia de fugir é, na verdade, uma maneira de ficar. Tudo um grande lodaçal.

Força obscura

Esse gênero musical, em que a pluralidade fecha em vez de abrir, é a chave de seu belo conto. Um relato sobre a força obscura das certezas e da repetição. Um relato sobre a grande excitação que se esconde no coração das coisas imóveis. Nessa trança de movimentos que levam de

volta sempre ao mesmo lugar, de repente, também eu me vi. E me assustei. O livro falava de minha própria fuga, que não parava de me perturbar. Falava de minha desistência, por cansaço, por um medo vago de errar, por desapontamento, das cartas que comecei a escrever. Seu livro, Maurício, me fez ver que eu precisava voltar a escrevê-las.

A literatura é uma sucessão de janelas e mais janelas que se abrem, a cada página, a cada linha, a cada palavra. Em seu *Relatório da coisa*, Clarice Lispector usou a marca de um relógio, Svegliá, para classificar as coisas do mundo. Sem ceder à publicidade, eu a imito e digo que a literatura tem um espírito em Windows. Ela destranca e areja o mundo abafado em que vivemos. Destrava a tampa do real, revelando seu interior em abismo. Janelas que despençam sobre janelas, portas e mais portas que se entreabrem, ventos e mais ventos a soprar, em uma voragem sem fim. Temos o espírito rígido, os bolsos cheios de certezas, a mente empedrada de zelosos do realismo do chão. Mas, se abrimos um bom livro, nossas certezas desabam e nosso espírito ventila.

Você, Maurício, escreveu sobre aquilo de que a literatura mais foge: a repetição. Seu tema é, de certo modo, antiliterário. A conversa repetitiva entre os quatro parentes não leva a lugar algum, só traz de volta a si mesma. É um atoleiro, no qual a família se agita, sem se mover. Mas é em contraponto, como uma fuga de Bach, grande dança dos opostos, que você a manipula. Seu conto encena a potência da literatura. Como um casaco de dupla face, mesmo do pior, em um desdobramento, ela consegue arrancar o melhor. Basta pensar em Flaubert, que fez da pequena miséria humana a sua grandeza.

Seu conto me ajudou a pensar em minha fuga. Sem escrever, recusando-me a expor minhas perplexidades e dúvidas de leitor, eu me incluí naquela família, como um quinto e secreto comensal. Sempre digo que, mais importante que interpretar a literatura, é deixar que ela nos interprete. Assim são os grandes livros: eles nos agitam, deslocam nossas certezas, nos transformam. A leitura de seu livro me deu uma rasteira. Lendo seu livro, eu me li — ou melhor, ele me leu. Seu livro interpretou minha fuga e me ajudou a voltar às cartas. Por isso, Maurício, muito obrigado. ☺

*De seu leitor,
José Castello.*

Venha conhecer seu novo ponto de encontro com a cultura.

Livraria

Rayuela

Tel.: 3018-2195

Av. Paraná, 2254 - Boa Vista • PUC - portão 2, no DCE
livrariarayuela@yahoo.com.br • www.livrariarayuela.blogspot.com

Além da MORTE

Domínio técnico e ímpeto criativo marcam a poética de Ivan Junqueira, em **O OUTRO LADO**

IGOR FAGUNDES • RIO DE JANEIRO – RJ

Em **O outro lado**, décimo primeiro livro de poemas de Ivan Junqueira, o poeta cumpre com o ofício dos grandes artistas: dar continuidade a uma premente questão que atravessa toda uma obra para, dando-lhe os contornos, violar suas molduras. A palavra de Junqueira é esta na qual se imprime a predestinação de quem escreve, em vida, a morte; ou antes, de quem é escrito por ela, tornando-se (como se tornou) imortal.

A própria voz lírica confessa: “O que escrevi foi sempre o mesmo/ poema, e os mesmos são os dedos/ que nele enrolam o novelo/ dos muitos *eus* em destempero”. Porém, ao contrário do que se supõe, não é de Junqueira a inquietante atenção ao mistério da mortalidade. Assumi-la presente em todos é constatá-la pertencente a ninguém: nós quem pertencemos a ela e, por isso, permeia, insolúvel, cada povo e era. Porque os poemas de **O outro lado** são “a súpula e o sal talvez estritos/ do que somos, tu ou eu, desde o momento/ em que um clarão se fez”, sobressaltanos, no “fundo ambíguo de um espelho”, “a sóbria embriaguez de um terceiro” rosto, ou nem-rosto, lançado entre nós e os muitos ivans; entre a luz e a escuridão, o som e o silêncio, *Eros* e *Thanatos*, a “alma e os ossos/ do que jaz debaixo e paira acima”. Perguntar pela morte é atravessar-nos pelo ardor do sagrado, por um *élan* desconhecido que, em nossos interstícios, inventa sempre um “outro lado” dentro (e para além) do “mesmo”: “compreendi que esse processo/ de sermos outros (e até/ termos em nós outro sexo)/ nada em si tinha de inédito:/ já se lia no evangelho/ de um deus ambíguo e pretérito”. E se lia, enfim, em começo, antes de Cristo, entre os gregos que comparecem na (falta de) margem de todo pensar: “a mão que escreve é aquela/ que ergueu um brinde aos fêretros/ de uma insepulta Grécia”.

Na procura pelo fundamento das coisas, muitos os nomes propagados ao longo da história, na afirmação de uma força inaugural que, tendo a morte como ponto de chegada e partida, animaria a vida em seu durante: do ser em Parmênides ao *logos* de Heráclito; da idéia de Platão à potência-e-ato de Aristóteles; do Deus cristão ao sujeito moderno — de muitas formas, tudo isso entra, na anamnese poética de Ivan Junqueira, em ebulição, até precipitar, de novo, naquele “rio/ de cujas águas alígeras/ ninguém sai igual a si/ ou àquilo que está vindo/ a ser, mas não é ainda”.

Uma vez que “tudo se move” e “esta é a sina/ de todos, este o castigo/ que nos coube, como a Sísifo:/ a de sermos o princípio e o fim, na mesma medida”, o homem se pergunta (mediante a arte, a filosofia, a ciência, a religião) sobre o que há de sobreviver sempre ao fluxo de todas essas mudanças: “... as pedras/ me ensinaram que o critério/ do que em tudo permanece/ nunca está nelas, inertes,/ mas nas águas que se mexem/ com vário e distinto aspecto,/ de modo que não repetem/ o que antes foi (e era breve)”.

Outrossim, na *Metafísica* de Aristóteles, flagramos que tanto a poesia quanto a filosofia nascem do espanto, da admiração e, talvez por esse motivo, nos soe tão grega quanto contemporânea a epígrafe de Pessoa na abertura do livro de Junqueira (“Há um poeta em mim que Deus me disse...”), ressoada no primeiro poema da coletânea: “Eu sou apenas um poeta/ a quem Deus deu voz e verso”. Reverberando, ali, algo de um vate, de um rapsodo abduzido pelo divino, o poeta, irrequieto, chega mesmo a pôr em dúvida a própria figura — entificada — de um deus “déspota, deposto”, no magnífico poema que dá título à sua trama elegíaca: “Diz-me: o que haverá do outro lado?/ A eternidade? Deus? O Hades? Uma luz cega e intolerável? A salvação? Ou não há nada?”.

Elogio à vida

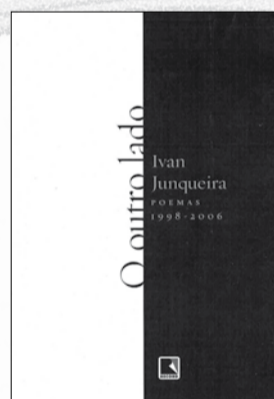
Diante de um “céu ao reverso, torto”, a poesia filosófica de Ivan Junqueira parece triunfar num pessimismo que também se questiona sobre a fertilidade do “pensamento erradio/ daquela vã filosofia/ que se move em nós, escondida,/ e faz da existência esse enigma/ que é não termos princípio ou fim/ e até mesmo nenhum sentido”: “pergunto-me afinal se valeu a pena/ a aposta que fiz no infinito e na beleza,/ em Deus e na eternidade, na poesia/ que me abandona agora à própria sorte/ na extrema fronteira entre a vida e a morte”. E é de seu vozerio, “já de morte ferido”, que obtemos a resposta de que a arte “não cobiça/ ser laureada ou aplaudida/ por sua exímia alquimia,/ mas tão-só fruir de si/ o prazer de estar viva”. Na elegia de Junqueira, um oblíquo elogio à vida sobressai, pois ela é o que, fugindo, incessantemente o persegue nos labirintos da memória que tudo salva e presentifica, na concomitante

reversibilidade das forças antagônicas da realidade (“nossa vida, sempre diante/ da morte”; “Não vêes que, morto, estou vivendo?”).

Preciosamente vago e recorrente no poema *São duas ou três coisas*, o pronomes pessoal “ela” pode, então, remeter, entre outras interpretações, tanto à morte quanto à vida (“Sei que ela vive no halo de uma vela/ e queima, sem consolo, em minha cela”), pois ambas, em dúplice unidade, se fundem igneamente, consoante escreve *Indagações*: “não há vida nem morte, mas apenas/ o sonho de alguém que, numa viagem,/ julgou estar em busca do eterno,/ sem saber que o que nos cabe/ (e o que somos, tão fugazes)/ é, se tanto, uma escassa chama que arde/ e se apaga ao fim da tarde”.

Evidência da paradoxal possibilidade de perpetuação do fugaz na experiência vibrante do agora são as muitas passagens que creditam à potência mnemônica o fulgor da criação ante o esquecimento (“Ó rios de minha vida: os que cruzei sem ter visto/ e os que fluem, com mais tinta,/ no pélago das retinas/ de quem agora os recria!”), a possibilidade do sonho que anula distâncias e perdas (conforme o magnífico *Não vêes, meu pai?*) e a imortalidade do ser na impressão, para a posteridade, de uma arte impregnada de *personas* e narrativas que, também eternas, desfazem, vez por todas, a dicotomia entre ficção e real, mito e verdade: “Hermes”, “Apolo”, “Lenora”, “Pindaro”, “Ulisses”, “Penélope”, “Calipso”, “Ogigia”, “Odisseu”, “Plotino”, “Agostinho”, “Plínio”, “Horácio”, “Ovídio”, “Virgílio”, “Fausto”, “Dante”, “Cervante”, “Dom Quixote”, “Baudelaire”, “T. S. Eliot” e muitos outros bens poéticos inserem-se no “testamento” do poeta como (co)memoração do “testemunho/ do sangue que (...) se vai embora”.

Decerto que as três musas do monte Hélicon consagram a pena de Junqueira: Melete doa-lhe o rigor na variabilidade métrica e fônica; Mneme, o vigor da improvisação imaginal; e Aoide, o canto resultante da mistura entre o domínio técnico e o ímpeto criativo. Nem tudo em Ivan Junqueira “vai, enfim, se despedindo”. Enquanto vivo, a potência musical não o abandona no “áspero exercício/ da língua, do ritmo, da rima,/ de tudo a que não renunciam/ a fúria e o som da poesia”.



O outro lado
Ivan Junqueira
Record
112 págs.

o autor

IVAN JUNQUEIRA nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1934. Ingressou nas faculdades de Medicina e de Filosofia da Universidade do Brasil, cujos cursos não chegou a concluir. Iniciou-se no jornalismo em 1963. Sua poesia já foi traduzida para o espanhol, alemão, francês, inglês, italiano, dinamarquês, russo e chinês. É autor, entre outros, **Os mortos**, **À sombra de Orfeu** e **A sagração dos ossos**.

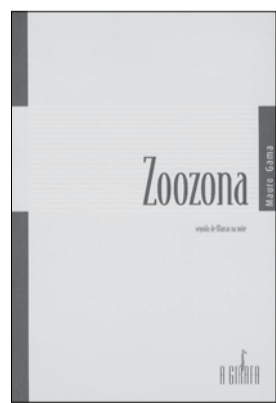
BREVE RESENHA

ÁLVARO ALVES DE FARIA • SÃO PAULO – SP

AULA DE POESIA

Quando se lê um livro como **Zoozona**, do poeta Mauro Gama, tem-se ainda alguma esperança. Nem tudo se perdeu. E falar isto neste país pode ser uma dádiva, dessas que algumas divindades ainda oferecem aos homens. Eis um livro de poesia, de Mauro Gama, a quem José Guilherme Merquior chamou de mestre, dizendo-o “uma das vozes mais admiráveis da poesia em nossa língua”. Merquior estava certo. Aliás, Merquior pouco errava, queiram ou não seus desafetos. Provou até que uma estrela acadêmica decadente brasileira ligada aos poderes vigentes não passava de uma plagiadora de Spinoza, que transformou o filósofo holandês em militante de seu partido. Mas isso não tem a ver.

Estamos falando de **Zoozona**, uma aula de poesia e de poema. Uma lição de como se colhe a poesia ainda existente e como se constrói a poesia sem a farsa de um João Cabral de Melo Neto, por exemplo, que usava régua e compasso para estruturar seu poema sem alma e sem sangue, um engenheiro juntando seus tijolinhos com fio de prumo. O poeta e crítico Mauro Gama não é farsante. Não. Prova são os



Zoozona
Mauro Gama
A Girafa
147 págs.

poemas deste livro. É bom colocar aqui palavras do poeta para explicar sua obra: “Desde o início, minha criação poética teve sempre duas vertentes. Uma voltada para dentro, subjetiva, lírica, introspectiva, e a outra voltada para fora, objetiva, social e até política, satírica com frequência”.

Mauro Gama explica que essas, no entanto, não são diferenças rígidas, inalteráveis. Seus dois primeiros livros, **Corpo verbal** e **Anticorpo**, mantêm essas diferenças com toda nitidez: “São paradigmas desse comportamento, de antinomia e complementaridade”. O poeta observa, então, que a partir delas — como diz — “a divisão se observa mais em grau, em domínio, do que em terrenos, ou conjuntos, distintos”. São dois livros num só volume: **Zôo** e **Marcas da noite**. Sem erro: o que de melhor se pode produzir em termos de poesia, especialmente num país que está sempre a se enganar no que diz respeito a esse gênero literário. A poesia se transformou em algo descartável completamente por conta da mentira de todos os dias de um jornalismo cultural medíocre que inventa poetas da noite para um dia, que escrevem poemas que não resistem a uma crítica razoável. **Marcas da noite**, especialmente, é uma lição de poesia e de poema, tal beleza de palavras em tom poético de música. Vejam apenas os primeiros versos do poema *Ação no escuro*: “Na escuridão repisada/ de águas esquivas/ e tábuas/ um cheiro vivo de velas/ e flores já sufocadas”. Um retrato de palavras certas. Mais um exemplo, em *Fuga em si menor*: “As estrelas — feridas — se descamam/ perdem pestanas viram mamas e

ânforas:/ há olhos congelados dedos cegos/ tubérculos em febre. Os lagos arfam/ passa um frêmito azul na água dos juncos/ os sapos se extasiam a banda e os banhos/ bilham erguem-se cantos balões bombos”.

Mauro Gama sabe lidar com as palavras. Faz com elas o que bem entende. O som, as sílabas, a frase poética, o verso, as letras. Isso também está presente em **Zôo**, poemas sobre e para bichos, numa linguagem poética rara. Como em *Girafa*, pequeno exemplo: “Este é um camelo metafísico:/ cansou de areia de deserto/ e é um movimento para cima —/ sempre partindo para o céu”. O poeta e também crítico de literatura observa na sua apresentação que “a poesia, quando verdadeira, jamais se esgota na composição, ou na fisionomia gráfica que adquire”. Tem razão. É assim mesmo.

Por fim, tomo a liberdade de sugerir ao leitor de **Zoozona** que arranque um trecho do livro que tem o título *Saida*, da página 87 a 91. Arranque e jogue fora. Esqueça. Trata-se somente de uma mancha num belíssimo livro de poesia. De uma inutilidade surpreendente. Uma espécie de pequeno manifesto, bem pequeno mesmo, que torna difícil entender por que razão entrou no livro. Num dos trechos, Mauro Gama afirma que “perpetrar sonetos, por exemplo, é caso de internação”. Para citar apenas dois casos, teríamos então de internar imediatamente Glauco Matoso e tirar Bruno Tolentino da morte para interná-lo também. Arranquem essa parte. Poetas como Mauro Gama têm, claro, o direito de escrever o que bem entendem. Mas quando a bobagem é demais, dói.

Situação da POESIA hoje

A confusão da poesia brasileira contemporânea e a necessidade urgente de uma revisão

A atual situação da poesia brasileira me lembra a palavra *entropia*. Dizem os especialistas que o universo vai desmilinguir-se entropicamente, e que não tem mais jeito. A rigor, pensei também numa expressão até mais apropriada: “dispersão poética”. É também mais sofisticada. E se fosse escrever um ensaio sobre isto, terminaria dizendo que somente uma intervenção crítica que operacionalize a “poética da dispersão” pode aclarar e superar a “dispersão poética”. Alguém o fará?

Comecei falando de *entropia* e *dispersão*, mas posso recomendar de outro modo. Factual. Objetivo. A tal dispersão atinge, especialmente, os últimos 60 anos. Até o modernismo há um certo consenso em torno das grandes obras desse período. Pode haver uma ou outra discrepância, mas o conjunto é basicamente o mesmo. Depois é que a coisa pega. Como essa encrenca se deu, quais os responsáveis, que forças desintegradoras atuaram nisso, é tarefa para estudos e pesquisas. E tornando mais claro o que estou dizendo, avanço: é inadiável uma revisão da Geração 45, das vanguardas entre 56 e 68, da poesia marginal institucionalizada nos anos 70 e de uma série de nomes e autores que surgiram nas últimas décadas.

Falei de *entropia*, falei de *dispersão* e agora sou forçado a retomar a palavra *cânone*. Nossa geração se vangloriou de acabar com o *cânone*. O canônico, paradoxal e ironicamente, era ser contra o *cânone*. Deu no que deu. Brecha para apressados, espertos e placebos. Não se percebia que ser contra o *cânone* era uma estratégia de poder, entrar no desejado/aspirado *cânone* pela

janela ou porta de trás. Deu no que deu: geléia geral. Tem quem goste. Há gosto para tudo.

Falo como quem participou ostensivamente nos últimos 50 anos dos caminhos e descaminhos da poesia brasileira. Quando comecei, nos anos 50, o modernismo estava no auge e seus poetas maiores estavam tendo a edição de suas poesias completas. Assisti ao apogeu da Geração 45, que ocupava suplementos, revistas e programas de rádio com seus poetas sendo celebrados. Vi (e participei) da emergência das vanguardas (1956-1968). Vi (e participei) da efervescência litero-musical dos anos 60 e 70. Vi (e participei) da configuração da poesia marginal nos anos 70 e assisti à sua institucionalização universitária. Vi pessoas e grupos agressivamente aparecerem, alardearem que descobriram a “fórmula da verdadeira poesia”, e desaparecerem.

Durante todo esse tempo, fui júri de dezenas de prêmios de poesia, fui crítico, ajudei a editar poetas em livros e revistas. Repito: participei dos caminhos e descaminhos da poesia brasileira nos últimos 50 anos denunciando sempre a “luta pelo poder literário” e buscando o diálogo. E acho que hoje as coisas estão muito confusas e têm que ser revistas. Não podemos botar a culpa só na “fragmentação” típica da pós-modernidade e fingir que não é conosco.

Insistindo na urgência de se passar a limpo o século 20, algumas questões me parecem pertinentes em relação à poesia:

1) Será que não é um erro fazer um pacote e jogar no lixo a geração 45, livrando a cara apenas

de João Cabral? O quanto de pré-conceito, de patrulhamento, de briga de gerações havia na estratégia de descartar tantos autores que são julgados sem serem lidos? Dou exemplo de uma das clamorosas injustiças — Paulo Mendes Campos. Foi trucidado pela juvenildade auriverde de Mário Faustino e ignorado pelos que vieram depois.

2) As “vanguardas” dos anos 50 e 60, graças ao seu charme utópico e à neofilia, não teriam sido supervalorizadas? O que restou de tanto mesianismo e salvacionismo, o que restou de poesia em tudo isso?

3) Reconhecendo o papel da música popular no contexto histórico e político dos anos 60 e 70, não teria ocorrido, no entanto, um exagero de teses sobre compositores e músicos juvenilmente transformados em grandes vates?

4) Será que alguns “poetas marginais” tão institucionalizados são assim tão relevantes?

5) Enfim, um problema que transcende a poesia. A questão socioantropológica da *mediação* e da *legitimação*. Até os anos 70 havia uma meia dúzia de críticos de repercussão nacional que funcionavam como instância legitimadora (ou não). O país que tinha 70 milhões, hoje tem cerca de 200 milhões de habitantes. Aumentou o número de poetas e dissolveram-se as instâncias mediadoras e legitimadoras. Os suplementos, cedendo à sociedade do espetáculo, optaram por resenhas e reportagens. E ocorreu o fenômeno que chamo de “evangelização da crítica”, pastores criam seitas no fundo de quintal e pastoreiam seus fiéis. ☛

Nossa campanha começou agora,
mas faz 125 milhões de anos que
tem showmício todos os dias.



Vote
CATARATAS
DO IGUAÇU
Para uma das novas 7 maravilhas
da natureza

Essa Maravilha
É NOSSA



Ramon Muniz

A biografia mostra a história de um personagem abnegado pela embriaguez do sucesso: em todos os 30 capítulos, está marcada a saga de alguém que sempre quis ser um escritor famoso.

O autor

FERNANDO MORAIS nasceu em Mariana (MG), em 1946. Jornalista desde a década de 1960, escreveu para vários jornais e revistas, como o *Jornal da Tarde*, *Veja* e *Folha de S. Paulo*. Como biógrafo e escritor, assinou, entre outros, os livros *Chatô* e *Olga*, ambos publicados pela Companhia das Letras, além de *Montenegro* e *Na toca dos leões*, ambos editados pela Planeta. Em 2001, outro de seus livros, *Corações sujos*, ganhou o Prêmio Jabuti na categoria não-ficção.

seller de gente que não necessariamente se considera leitor — e aqui, ao contrário do que se pode imaginar, não vai qualquer juízo a respeito de sua obra. O assunto é a biografia, e não a obra de Paulo Coelho.

A propósito, um adendo se faz necessário neste texto, algo como uma digressão: recentemente, a revista *Piauí* publicou um longo ensaio que analisava com requinte a obra do escritor das multidões. Assinado pelo diplomata e escritor Marcelo Dantas, o texto passa um pente fino e traz uma interpretação essencial sobre Paulo Coelho: “Paulo Coelho não quer fazer literatura. Sua prioridade é vender livros. Movido pelas estatísticas da moderna indústria editorial, ele convenceu-se de que o grande público gosta mesmo é de seu ocultismo açucarado, com tramas banais e finais miraculosos. Tal como o Dr. Igor de Verônica decide morrer, que manipula seus pacientes com furor demiúrgico, assim o mago contenta-se em iludir seus leitores, vendendo-lhes gato por lebre”. O trecho acima citado não consta da biografia assinada por Fernando Morais. Entretanto, é um texto que deveria servir de rodapé. Em nenhum momento, o jornalista envereda pela subjetiva área da crítica literária. No entanto, a biografia mostra a história de um personagem abnegado pela embriaguez do sucesso: em todos os 30 capítulos, está marcada a saga de alguém que sempre quis ser um escritor famoso. Nesse caso, muito se explica acerca de sua receptividade junto ao público e junto à crítica.

Projeto de escritor

Para o público, Paulo Coelho é mesmo um mago. Sua capacidade de conquistar leitores é inegável, e isso tem a ver com seu propósito de ser um escritor famoso, isto é, um escritor conhecido e que vende (muitos) livros. Nada disso, e depois da leitura da biografia esse detalhe fica mais evidente, tem a ver com fazer literatura. Em nenhum momento, seja nos seus diários, seja nos seus depoimentos, Paulo Coelho se mostra aterado com a urgência de um tema, com um estilo ora em voga, ou com uma espécie de projeto literário. Não havia projeto de literatura, mas, sim, projeto de escritor, como se lê no trecho a seguir:

a propaganda será o principal elemento do meu programa literário. E será administrada por mim. Pela propaganda obrigarei o público a ler e julgar o que escrevo. Com isso meus livros terão maior vendagem, mas isso será uma consequência secundária. O importante é que excitarei a curiosidade popular a respeito de minhas idéias, de minhas teorias.

De sua parte, os críticos não souberam de cara entender Paulo Coelho como um fenômeno paralelo à literatura, daí a celeuma gerada em torno do autor. Em vez disso, tentaram, inúmeras vezes, invalidar o seu sucesso, como quem dissesse que tudo era passageiro. À medida que os livros de Coelho alcançavam mais e mais leitores, essa crítica acabou por se tornar inócua tendo em vista o universo dos números a favor do escritor. Então, agora, quando Paulo Coelho lançar novo livro, qualquer tentativa da crítica em desconstruir a obra será inoperante. O autor está blindado pelos inúmeros prêmios que recebeu e livros que já vendeu. Ao apresentar o relato desse “duelo”, Fernando Morais não esconde seu fascínio por Paulo Coelho e, de certa forma, toma partido do autor muitas vezes, chegando a dizer que um crítico não leva sequer uma bactéria às livrarias. Nesse caso, o que fica evidente é o magnetismo que o carisma de Paulo Coelho consegue exercer mesmo em jornalistas experientes como Fernando Morais. Não é à toa que o jornalista escolheu como título da biografia o sugestivo **O mago**.

O MAGO de Morais

FERNANDO MORAIS foi atrás de Paulo Coelho — o homem obcecado com a idéia de se tornar um escritor das multidões

FABIO SILVESTRE CARDOSO
SÃO PAULO — SP

Talvez o escritor Paulo Coelho seja um dos nomes que, de certa forma, sintetizam esse poço de contradições que é o Brasil. Afinal de contas, trata-se de um dos principais autores do mundo, posto que seus livros já alcançaram a marca de 100 milhões de exemplares vendidos em todo o planeta, com direito a traduções em muitos idiomas, para além do francês, italiano, alemão, inglês e espanhol. A importância de Coelho, inclusive, ultrapassa a barreira da literatura. Há alguns anos, ele participa do Fórum Econômico Mundial em Davos, na Suíça, sem mencionar suas palavras em outubro do ano passado durante o anúncio do país sede para a Copa do Mundo de 2014. Para que se tenha uma idéia: no dia em questão, aquele que foi considerado o atleta do século, Edson Arantes do Nascimento (Pelé), não esteve presente. Paulo Coelho estava. E o que dizer da comenda da Legião de Honra, concedida pelo então presidente francês Jacques Chirac em 1998? Não, não há dúvidas de que Paulo Coelho é, sim, célebre.

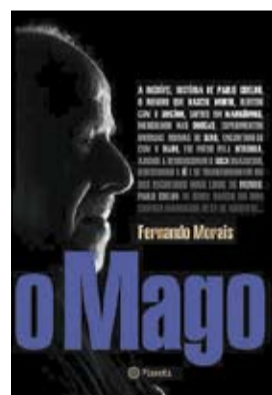
Tal condição, no entanto, não o libera de suas contradições: em seu próprio país, o escritor está longe de ser uma unanimidade. Muito ao contrário: o leitor assíduo deste *Rascunho* sabe muito bem que dentro do código existente entre os leitores experimentados e os leitores comuns, há, evidentemente, um consenso, para não dizer pré-conceito, para com a obra de Paulo Coelho. Em depoimento ao *Paiol Literário* em 2006, o bibliófilo José Mindlin resumiu bem esse sentimento: “Paulo Coelho está para a literatura assim como Edir Macedo está para a religião”. Se para bom entendedor meia palavra basta, a analogia de Mindlin é definitiva. Ainda assim, se a respeito da obra de Coelho parece existir uma resposta que não explica seu êxito, poucos se deram ao trabalho de buscar as raízes de seu sucesso, bem como de suas contradições, na sua trajetória. Faltava um escritor para contar a vida de outro escritor. Em **O mago**, o jornalista Fernando Morais foi atrás do homem obcecado com a idéia de se tornar um escritor das multidões. E o resultado está num catatau de pouco mais de 600 páginas.

Ao contrário do que se possa imaginar, Fernando Morais, autor experimentado por outras narrativas do gênero (como *Olga* e *Chatô*), não teve problemas ao retratar

Paulo Coelho. Encontrou, sim, consentimento por parte do ex-parceiro de Raul Seixas. Há quem se lembre, logo no início de 2007, quando Paulo Coelho assinou um texto que rechaçava o comportamento do cantor Roberto Carlos, que, sentindo-se invadido por uma biografia não-autorizada, decidiu recolher os exemplares da obra assinada por Paulo César Araújo. Estratégia de marketing ou não, já naquela época era sabido que Fernando Morais trabalhava em um projeto de biografia de Paulo Coelho. O que não se tinha notícia, e revelou-se logo no lançamento deste livro, era a natureza do que havia sido exposto: em linhas gerais, para não estragar a surpresa de quem quiser atravessar as 610 páginas de texto, Fernando Morais teve acesso aos arquivos pessoais de Coelho, uma espécie de baú do Mago, para além das dezenas de entrevistados que aparecem ao longo do livro. Todos esses componentes, não há dúvida disso, constroem um edifício invejável no que se refere à apuração dos fatos acontecidos com o personagem, sobretudo nos casos mais polêmicos, como as internações em hospitais psiquiátricos, os casamentos frustrados, sua infância e juventude em um Rio de Janeiro de certa forma inocente se comparado com a cidade partida de hoje. Sem medo de polêmica — Morais, muitas vezes, parece procurar os casos mais, como dizer?, ácidos —, o jornalista descortina o passado ultraliberal de um Paulo Coelho que viveu o sexo, as drogas e o rock'n'roll como ninguém em sua geração. E o mérito dessa biografia é não deixar nenhum tema por baixo do pano.

Vaidade excessiva

Para tanto, Fernando Morais faz uso de uma narrativa aparentemente fora de moda, uma vez que opta por obedecer a cronologia dos fatos, a não ser pelo primeiro capítulo, quando traça um longo perfil de Paulo Coelho como celebridade planetária. Aqui, as palavras que resumem essa breve saga poderiam ser: incrível, fantástico, extraordinário. Nada parece o bastante quando se trata de Paulo Coelho, a começar pelos recordes de venda de seus livros e de público quando são abordadas as tardes de autógrafa e de suas palestras. Por outro lado, o jornalista evidencia a vaidade excessiva do autor de *Brida* e *O Zahir*, duas de suas obras que alcançaram o status de livros conhecidos tanto por leitores como por não-leitores. Eis uma das dádivas do mago: ele consegue ser best-



O mago
Fernando Morais
Planeta
632 págs.

trecho • O mago

O fato de ter sido um adolescente e depois um jovem adulto alienado e infenso à política não impediu que fosse preso duas vezes pela ditadura militar e, num terceiro episódio, seqüestrado pelo DOI-Codi, o mais brutal instrumento de repressão — o que lhe deixou muitas marcas e acentuou traços de uma ancestral paranóia. Outro tipo de perseguição, o da crítica brasileira, que, com raríssimas exceções, despreza seus livros e o trata como subliterato, não parece afetá-lo. Ele só se declara indignado quando as restrições a seu trabalho implicam menosprezo a uma entidade que cultiva com dedicação plena e paciência oriental: seus leitores. Para contrabalançar o desdém da crítica brasileira, não faltam a Paulo manifestações em sentido contrário para exibir. E não se fala, aqui, de sua eleição para a Academia Brasileira de Letras ou mesmo de condecorações indiscutivelmente honrosas que lhe foram conferidas no exterior, como a Légion d'Honneur da França, mas de um maciço, consistente elenco de elogios recebidos de crítico de dezenas de países, entre os quais o venerado escritor e semiólogo italiano Umberto Eco.

BREVE RESENHA

RESPEITO À INTELIGÊNCIA

FLÁVIO PARANHOS • GOIÂNIA – GO

“Pode vir, freguês, pode vir, que aqui tem sexo animal e sexo com animal, homossexualismo masculino e feminino, pedofilia, sodomia, traições familiares, todo tipo de perversão, pode vir!” Falando assim até parece que a coletânea de contos de Luiz Vilela, publicada pela Leitura, esteja disponível apenas em lojas tipo “sex-shop”. A graça é que tem isso tudo aí mesmo, só que de forma tão sutil e elegante que pode ser vendido em casas tradicionais de livros, respeitadas e respeitadas livrarias.

Embora sempre se possa criticar o oportunismo comercial-editorial de se valer de um título desses, é bastante louvável a iniciativa da editora mineira (que já havia lançado a coletânea **62/2 Contos eróticos**, com autores diversos, Vilela entre eles). Principalmente se considerarmos que a promessa feita pela Record, ao lançar a novela **Bóris e Dóris**, de “colocar no mercado toda sua obra até o final de 2008”, por enquanto, não está se concretizando. Como não há indicação quanto a serem os contos inéditos ou publicados anteriormente, e nem tenho eu todas as obras do autor, ficaremos devendo, eu e a editora, essa informação ao leitor. Entretanto, posso adiantar que pelo menos um foi publicado antes (*Calor*, em **A cabeça**, CosacNaify). E alguns outros dão dicas

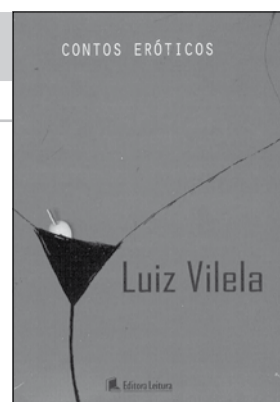
que também o foram, por se traírem, seja pelo uso de uma ou outra gíria ultrapassada, seja por detalhes (como os carros Corcel, em *A moça*, Impala, em *Ousadia*). Ou ainda pelo sistema educacional desatualizado (as crianças de *Meus anjos* têm dez anos e estão na quarta série — hoje teriam nove anos de idade).

Esses detalhes, entretanto, não comprometem o principal, a saber, trata-se de um saboroso livro de contos, de um craque na matéria. Tornou-se lugar-comum elogiar sua habilidade nos diálogos. Não trairei o coro. Sim, Vilela sabe falar como poucos. “Ouvimos” seus personagens com intimidade impressionante. Particularmente nós, leitores da mesma região do autor (Centro-oeste). Palavras como “uai”, “sô”, além de sutilezas que seriam impossíveis traduzir aqui, nos são tão familiares, que nos sentimos na sala de visitas (ou nos quartos!) dos personagens.

Mas há outras características do autor, recorrentes em seus contos (nesse e em outros de seus livros). Crianças como protagonistas, colégios como cenários, a chuva... E por falar nela, um dos melhores contos desse livro, *Primos*, é uma espécie de versão de outro, *A chuva nos telhados antigos*, publicado na coletânea da Nankin Editorial. Carlos Felipe Moisés, em sua

apresentação a essa coletânea da Nankin, cita ainda outro, o tema da morte. Eu discordo parcialmente de Moisés, penso tratar-se mais de temas amargos, não especificamente (ou, pelo menos, não sempre) da morte. O que vale também para **A cabeça e Bóris e Dóris**. Amargo, à vezes doce-amargo, mas sempre fica esse retro-gosto ao final da leitura. (Atenção: isso é um elogio!)

Moisés aponta ainda para outra característica, um tanto tchekhoviana: “Suas histórias terminam em suspensão, em compasso de espera: nada acontece. Mas tudo poderia (e ainda pode) acontecer”. E tem razão. Muitos dos contos de Vilela deixam no ar a pergunta “O que será que vai acontecer agora?”. O que é um sinal de respeito à inteligência do leitor. Talvez a única exceção, na coletânea da Leitura, seja o conto *Suzana*, que mais parece uma piadinha. Se me permitem o atrevimento, eu o tiraria, numa segunda edição, que certamente virá. ♣



Contos eróticos
Luiz Vilela
Leitura
143 págs.

RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

A vida literária atual

A vida literária atual é mais ou menos imposta ao senso comum pela mídia cultural. E traz alguns elementos sobre os quais é importante refletir: 1) O autor contemplado pelo mercado editorial (ou seja, aquele que consegue publicar por uma mídia ou grande editora que irá distribuir seu livro nacionalmente) certamente aparece mais na mídia cultural, formadora importante, e decisiva, de opinião. Tão importante que chega a decidir, de certa forma, o que é e o que não é literatura brasileira. Suplementos como o *Prosa & Verso*, o *Idéias*, o *Mais*, o *Caderno 2 (Estadão)*, etc. dão bastante visibilidade a esse autor contemplado pelo mercado editorial, deixando no ostracismo midiático uma quantidade enorme de outros autores (sobretudo, os residentes na periferia ou “províncias”). Assim, no presente, os escritores repartem-se em dois grupos: a) os que *existem* aos olhos do grande público (e portanto são identificados como aqueles que *fazem* a literatura contemporânea); b) os que simplesmente não aparecem aos olhos desse mesmo grande público (quase não sendo identificados como *fazedores* de literatura brasileira).

Decorrem daí duas formas de ter “vida literária”: uma efetiva, profissional (até onde esse termo cabe na realidade literária brasileira); outra episódica, amadora. O autor inserido no merca-

do editorial hoje tem oportunidades que o autor provinciano sequer sonha em tê-las (a não ser, repita-se, *episodicamente*, e por um “descuido” de organização). Ao romancista, contista, poeta ou ensaísta do mercado editorial abrem-se oportunidades de participar do circuito dos grandes eventos literários anuais (feiras, bienais, seminários, congressos, encontros acadêmicos, etc.), tendo suas despesas e cachê garantidos. Esse autor, por circular mais, torna-se mais conhecido, ganha um público impensado para o autor da periferia. Desconfio que, com raras exceções, é para entrar nesse circuito que hoje certos escritores produzam e têm necessidade de todo ano publicar uma obra — isto lhe traz visibilidade e, portanto, mais *oportunidades*. Talvez aqui entre uma questão original para esses tempos pós-modernos: a necessidade de fama (que é mais passageira) substituindo a de glória (que em princípio agrega valores mais permanentes).

Vida literária, assim, ou melhor, a vida literária do autor do mercado reúne basicamente três necessidades: 1) a de fama (mais que a de glória); 2) a de visibilidade na mídia (como efeito e também estímulo da primeira necessidade); 3) a do dinheiro dos cachês (e ainda a das “mordomias” — passagens, transportes, hotéis — que os eventos lhe proporcionam). E como fica a obra?

Há perdas em relação à fatura da obra, em relação à sua qualidade. Há simplificação, desleixo, pouco artesanato (ainda acredito que literatura é artesanato). Não que todos os autores sejam assim, mas nota-se no momento um bom número de obras pouco originais, reproduzindo fórmulas, repetindo com ares de novas coisas já feitas. Não que a literatura atual seja pior do que a de outras épocas (cada época tem seus temas e valores literários próprios), mas está um tanto estagnada criativamente. Talvez uma das razões — não a única, evidentemente — seja o modo de se fazer a vida literária na contemporaneidade, em que a imagem do autor não raro vale mais do que a qualidade de sua obra, que às vezes nem lida é como deveria. Há autores que aparecem muito na mídia, mas têm, substancialmente, poucos leitores, suas obras têm pouca resposta crítica. A obra com resposta crítica poderá colocá-los no panteão dos indivíduos de glória. Mas desconfio que, no afã da fama, certos escritores postos no mercado não estão muito preocupados com as questões que envolvem a permanência de suas obras. E esse apego exacerbado à auto-imagem é um dado muito importante, e talvez definidor, do nosso tempo. Mais do que nunca, aparência e essência parecem significar o mesmo. ♣

EDITORA UNICAMP

Machado
DE ASSIS*Bons dias!*

INTRODUÇÃO E NOTAS John Gledson

Machado de Assis
*Bons dias!*Introdução e notas:
John Gledson

320 pp.

Machado
DE ASSIS*Comentários
da semana*ORGANIZAÇÃO, INTRODUÇÃO E NOTAS
Lúcia Granja e Jefferson CanoMachado de Assis
*Comentários
da semana*Organização, Introdução
e notas: Lúcia Granja e
Jefferson Cano

216 pp.

EMILY DICKINSON
NÃO SOU NINGUÉM
POEMAStraduções de
AUGUSTO DE CAMPOSEmily Dickinson:
*Não sou ninguém*Traduções de
Augusto de Campos

112 pp.

A ARTE DA
MEMÓRIA

FRANCES A. YATES

A arte da memória

Frances A. Yates

502 pp.

PAUL RICCEUR

*A memória,
a história,
o esquecimento*

FRANCISCA

*A memória,
a história,
o esquecimento*

Paul Ricœur

536 pp.

LUIZ MARQUES
(ORGANIZADOR)
A
FÁBRICA
DO
ANTIGO

A fábrica do Antigo

Organizador: Luiz Marques

408 pp.

EU RECOMENDO

JULIÁN FUKS

• **Ninguém nada nunca**, de Juan José Saer

Dizer do que trata esse romance é começar a traí-lo: essencialmente, **Ninguém nada nunca** nunca diz nada sobre ninguém. É no vazio de sentido das pós-vanguardas, na descrença que se erigiu em relação a qualquer representatividade, que se insere essa obra fundamental do argentino Juan José Saer — publicada pela primeira vez em 1980, ainda sob o espectro da ditadura. Mas de que se ocupam, então, suas duzentas e tantas páginas? Cedamos à traição: selecionam quatro dias no transcurso infinito do tempo, circunscrevem o espaço às margens de um rio num moroso povoado do norte argentino, e põem-se a minuciar a múltiplas vozes e vistas os pormenores materiais da existência. Uma existência sufocante em que tudo é tensão e iminência, sem que no entanto se saiba de quê. Com o mesmo espanto compartilhado, os leitores acompanham essa poética tão bela e tão própria, e esse espanto diante do inusitado e do improvável — muito mais do que a trama — é o que conduz o leitor até o desfecho, ou até a diluição final. A partir daí, confesso, as traições possíveis serão das mais diversas. ☛



JULIÁN FUKS é escritor e jornalista. Autor de **Histórias de literatura e cegueira**. Mora em São Paulo (SP).

Pueril Cantilena

Em **ACERVO DE MALDIZER**, Wanderley Guilherme dos Santos reclama o tempo todo para não dizer nada

LUIZ HORÁCIO • PORTO ALEGRE – RS

Importante não confundir jamais ousadia com insensatez. É por essa enigmática vereda que os incautos e os nem tanto costumam se perder. Quer nas artes quer na vida cotidiana não é preciso fazer muita força para nos depararmos com algum produto desses “talentosos corajosos”. E não pensem que tal prerrogativa seja coisa de novatos ou dos de pouco tino intelectual.

Infelizmente, o cenário artístico é o mais condescendente com a referida horda. A literatura, coitada, costuma acolher todo aventureiro que lhe fizer a promessa de um estranhamento em sua produção, geralmente se escudam na escatologia, na violência ou na miséria, sem esquecer a pieguice. Ainda têm aqueles, nada moderados, que se amarram em usar todos esses ingredientes ao mesmo tempo. Acreditam se tratar de vanguarda, têm por objetivo chocar o leitor, mas não conseguem despertar a atenção de uma criança, mesmo aquelas onde o onanismo ainda é o *must*. Não passam de inocentes desbocados a se autoproclamarem pícaros mesmo sem saber o que seja picardia. Lamentável!

Paciente leitor, estamos diante do **Acervo de maldizer**, de Wanderley Guilherme dos Santos, que você pode conferir no box sobre o autor não se trata de nenhum iniciante no território das letras; no entanto, pelos caminhos da ficção ainda é um aprendiz relutante. Apresentada em seis capítulos, a narrativa é um mix de filosofia, psicologia e sociologia no que essas vertentes podem apresentar de pior, tudo isso ancorado nos mais desgastados clichês. Constrangedor esse acervo. Faz lembrar, não por motivo igual, um livro também da editora Rocco, **Escrever**, de Marguerite Duras: “É uma coisa ruim o escritor. Uma contradição e também um absurdo. Escrever é também não falar. É se calar”.

O calar que não se percebe em **Acervo de maldizer** faz com que a farta desolação, exposta na forma de insultos, lamentos e outros aspectos da degradação da condição humana sejam banalizados, visto que não há interrupções nessa prática, é cada vez mais um pouco do mesmo. Falta a pausa, o citado silêncio.

Impressão realista

Narrado em primeira pessoa por um personagem de classe média baixa, sem nome e em plena velhice, coloca o leitor diante da arqueologia pessoal do protagonista que não se afasta em nenhum instante do campo de batalha ocupado pelas palavras e pela miserável condição humana. **Acervo de maldizer**, não podemos negar, traz forte impressão realista, no que isso pode representar de mais nefasto e batido, em sua trama repleta de histórias ternas e ao mesmo tempo brutais, não permitindo desse modo a visualização da bondade dentro do mal abundante e legitimando os sentimentos mais sórdidos da sociedade opressora.

A narrativa tenta se equilibrar no tênue fio que separa aparência e realidade — nessa exígua região, das mais perigosas, onde mora o perigo. Perigo este capaz de destruir qualquer rasgo expressivo de um texto, e na trama de Wanderley dos Santos essa tarefa é facilitada, pois o autor, em que pese a aparente complexidade das imagens, capaz de estimular reflexões que vão desde o literário até o político, permitiu que a simplicidade psicológica dos personagens se encarregasse de tornar pueril sua cantilena.

O que se depreende da verborragia do autor é o vazio do discurso, embora utilize as prerrogativas daqueles que esperam chocar o leitor, transgredir a arte e

conseguir sobressair nesse universo de vaidades que infelizmente assola nosso panorama literário atual. Está a duvidar, descrente leitor? Então o que você diz do que segue? O velho, o narrador, ainda conserva uma fixação erótica na mãe, chama isso de “vômito do ressentimento”, quando jovem suburbano se envolve em brigas de rua e vive experiências sexuais das mais sórdidas e, para completar, temos a repetitiva e tediosa intenção do autor de demonstrar a grande disposição humana para o mal.

Cabe informar que tal objetivo fica longe de ser alcançado e justamente o exagero, a falada ausência de silêncio, a opção pelo descaso de viver, são em parte responsáveis por tamanha frustração.

A maldade permanentemente a gestar violência só compreende a realidade da miséria, da solidão e da ignorância, não permite brechas por onde se possa vislumbrar atenuantes, leva a concluir que a proposta humana se resume ao medo e ao desprezo pela vida. Enquanto isso a violência se embrenha nos desvios dos formalismos sociais.

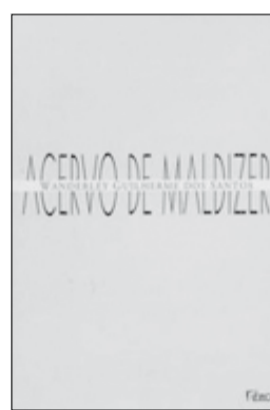
Lamentável pieguice

São seis os capítulos que constituem este **Acervo de maldizer**, e suas frases finais são de fazer corar o leitor mais benevolente, deixando nítida a intenção do autor de marcar o final com as famosas “frases de impacto”, em que também se podem notar as diversas formas de preconceito que assolam o velho narrador e como você testemunhará, a famosa e lamentável dose de pieguice. Faltou a tensão, resultado do embate entre a rigidez dos convencionalismos sociais e a sensibilidade do autor. Viver significou pouco para ele, aprendeu quase nada.

Por favor, acompanhe-me, paciente leitor. Fim do capítulo I: “A vida está acabando comigo, mas eu dou trabalho”. Do capítulo II: “Foi então que minha mulher me comunicou, com a serenidade de quem sabe o que faz, como sempre soube, que contraíra herpes genital. Enfim, a libertação”. Do capítulo III: “Por isso alimentavam os desgraçados infantis e juvenis, para que viessem a ser a fonte de energia de escriturários, taxistas, etc., sem esquecer dos novos ricos e antigos escroques. Há uma fábula sobre a alimentação do futuro alimento. Posso informar, com toda segurança, que não se trata de fábula”. Do capítulo IV: “Por uma ou por outra razão, foram as lágrimas de sua derradeira felicidade”. Do capítulo V: “O Autor foi, neste passo, surpreendido em contradição, e então dei por definitivamente comprovado o desenlace vitorioso do experimento, quando, em raro momento de concessão fônica, corrigiu o título da obra, chamando-a de **Acervo de Maldizer**. Tive ganas de assiná-la eu mesma, tanto me custara trazê-la a lume”. Do capítulo VI: “Toda a nossa tragédia se contém na discrepância entre a irrelevância de cada um de nós na ordem natural da espécie e a grandiosidade da maldade de que somos, individualmente, capazes de fazer. É o mal que tenho a dizer”.

Wanderley Guilherme dos Santos desperdiça imagens, que se não chegam a ser da ordem das imagens convulsas de Breton, repletas de vigor, também não impedem que o atento leitor lembre que toda idéia também é uma imagem. O autor parece perdido em meio às próprias idéias e distribuiu sua amargura e sua raiva pelas raíais da religião, sempre um alvo fácil, da opressão estética corporal, cada vez mais na ordem do dia; e não podia esquecer da descoberta da sexualidade. E por falar em sexo, importante dizer que o autor visita com raro talento o subgênero pornográfico. Há quem goste.

Paciente leitor, falta pouco, o negócio é o seguinte: não faz mal algum a leitura desse **Acervo de maldizer**, tampouco causará a tão almejada dependência e se não chega a ser uma perda de tempo, pelo menos você perceberá como um texto se autodestrói. Já é alguma coisa, diante dessa maldita morte que é o viver. ☛



Acervo de maldizer
Wanderley Guilherme dos Santos
Rocco
128 págs.

o autor

WANDERLEY GUILHERME DOS SANTOS nasceu no Rio de Janeiro, em 1935. É considerado um dos ensaístas mais renomados no cenário acadêmico brasileiro. Bacharel em Filosofia pela UFRJ e PhD em Ciência Política pela Stanford University, dos EUA, hoje é coordenador do Laboratório de Estudos Experimentais, das Faculdades Integradas Cândido Mendes, RJ. Pela Rocco, ele publicou **O paradoxo de Rousseau, Décadas de espanto e uma apologia democrática e Razões da desordem**.

trecho • Acervo de maldizer

Por essa promiscuidade entre o sagrado e o profano, invejo os que têm motivos para devoção e crença em alguma religião. Assim como invejo os que não têm motivos para sentimentos hostis às igrejas. Meus fusíveis foram trocados descuidadamente por alguém, talvez meu tio carnal, monocórdicamente preocupado em saber se eu jogava a dinheiro (o que ele fazia), e em me converter ao ateísmo: “Deus não existe”, dizia-me sempre, em cada um de nossos raros encontros. Era o seu beijo de despedida. Em si mesmo, antes que me surgissem situações em que a inexistência ou existência de Deus faria alguma diferença, a declaração abstrata não dizia grande coisa. A maior razão para a inutilidade da catequese terá sido a curiosidade de que ninguém, em minha infância e adolescência, se preocupou em me informar oficialmente que Deus existia. Ninguém, quero dizer, dos familiares, que me enviaram ao preparatório da primeira comunhão sem me esclarecerem sobre o propósito da iniciativa. Eu sabia do que se tratava, tendo aprendido na rua, e se me lembro bem nem mesmo na igreja me abordaram sobre a existência de Deus. Burocraticamente me mandaram à igreja, burocraticamente a igreja me enfiou uma hostia pela goela e me absolveu.

O que se depreende da verborragia do autor é o vazio do discurso, embora utilize as prerrogativas daqueles que esperam chocar o leitor, transgredir a arte e conseguir sobressair nesse universo de vaidades que infelizmente assola nosso panorama literário atual.



antônio torres

No dia 9 de julho, o escritor **Antônio Torres**, autor de romances como **Essa terra** e **Um cão uivando para a lua**, foi o convidado do **Paiol Literário**, projeto realizado na capital paranaense pelo Rascunho, em parceria com o Sesi Paraná. Numa conversa com o mediador do encontro, o escritor e jornalista José Castello, e o público que compareceu ao Teatro Paiol, Torres falou sobre a importância da literatura para a sua formação como cidadão, no interior da Bahia, analisou a onda de auto-ajuda que invadiu o mercado editorial mundial e discorreu acerca das muitas gerações de escritores brasileiros que leu e conheceu. Leia abaixo os melhores momentos do bate-papo.

• Eu queria ser Castro Alves

Acho que a literatura pode mudar as pessoas, sim. Há quem diga que não, que não muda nada. Cada um tem sua idéia. A mim, mudou. Acho impossível que alguém, um dia, não tenha sido mudado por **Madame Bovary** e por **Crime e castigo**. Impossível não ser mudado por Kafka ou Machado de Assis. Eu fui. Vim de um mundo rural, agrário e ágrafo. Vim do sertão. Quando descobri os livros, descobri outro mundo. E se me perguntassem o que eu queria ser quando crescesse, eu responderia: “Castro Alves”. O cara era bonito como um corno e dava muita sorte com as mulheres. Quem é que não queria ser Castro Alves? Chegou a Recife, onde havia uma guerra entre a polícia e os estudantes, e gritou: “Soldados, paraí. A praça é do povo como o céu é do condor”. E os soldados pararam. Sabendo dessas histórias, como é que eu não queria ser Castro Alves? Pois a literatura me mudou. Sempre que leio algo que me move, sinto que mudo. Mudo meu jeito de pensar. Li muito tardiamente um escritor francês chamado Boris Vian, autor de **A espuma dos dias**. E pensei: “Meu Deus, por que não li isso mais cedo?”. Eu seria outro escritor se tivesse lido aquilo mais cedo. Para mim, aquele livro é fantasticamente novo. Vendeu milhões em Paris. E vende até hoje. O cara morreu com 38 anos e ainda tocava trompete. É de matar de raiva: o cara escreveu **A espuma dos dias** e ainda tocava trompete. Então, a mim, a literatura não só mudou, mas acho que vem mudando. É um processo que segue com o tempo. Como todo escritor deve ser, sou essencialmente um leitor. A leitura é meu alimento.

• Verdes mares do sertão

Tive uma professora que me ensinava a ler em voz alta. Lá no governo (BA). Uma professora da escola rural, do primário. E essa mulher fez a oficina literária da minha vida. A gente estudava na escola para meninos e meninas da professora Serafina, uma escola sob a influência da Era Vargas, meio militarizada. E a professora, logo de cara, me botou na praça pública para recitar Castro Alves: “Auriverde pendão da minha terra...”. Um belo dia, à porta da escola, chegam uma senhora e sua filha. E a filha diz: “Dona Serafina, vim buscar os alunos”. Daí, dona Serafina falou: “Leve os meninos”. E nós saímos murchos. Que graça ia ter irmos a uma escola só de meninos, se uma das nossas maiores motivações era nos sentarmos ao lado de uma menina, quem sabe darmos um beliscão na perna dela, pegarmos na sua mão e tal? Pois aquela professora vinha inaugurar um novo prédio, todo padronizado. Tinha aqui a sala de aula, ali a casa da professora e a área do recreio. Era uma coisa do governo, feita para invadir os fundões do Brasil. E essa professora Tereza chegou, abriu as janelas, pegou um livrinho e mandou todo mundo fazer fila. Para mim, caiu o seguinte: “Ver-des ma-res bravios da mi-nha ter-ra na-tal on-de can-ta a jan-daia”. Na segunda vez em que li aquilo, eu já estava melhorzinho. Na terceira, na quarta, já estava lendo legal. Agora, vocês não imaginam o efeito disso sobre um menino que nasceu e que vivia em um lugar onde nem rio havia. O que era esse tal de verde mar? E no plural, “verdes mares”? O que era uma jandaia? Eu nunca tinha visto uma jandaia. O que era uma carnaúba? Isso era coisa lá do Piauí, do Ceará, de muito longe de onde eu estava. Coisa de um Nordeste aquoso. Não tinha água na minha terra. Quando chovia, o povo vestia terno branco e rolava na lama, de tanta alegria. Então, imagina: “verdes mares”?

• Em voz alta

Às vezes, escrevo e leio o que escrevi em voz alta, como se estivesse aqui, falando com vocês, falando esse texto para o meu leitor. Não quero perder essa oralidade que vem da infância, da escola rural. Sou produto dessa cultura rural e de uma cultura oral, também. Meu imaginário foi feito dentro disso. Das histórias que me eram contadas e cantadas, do cordel. O cordel vem dessa cultura oral, dessas histórias muito imaginosas, sem tempo nem espaço, que me influenciaram muito. Adoro isso de ler em voz alta. Nas oficinas literárias que faço, boto todo mundo para ler em voz alta.

• Meus monólogos

Acho que todos os meus livros são monólogos. Em **Um cão uivando para a lua**, por exemplo, vemos um cara internado. Minha idéia, ali, era escrever um conto sobre um doido batendo papo consigo mesmo. Dali a pouco, eu já tinha ultrapassado os limites de um conto e, oito meses depois, estava com um romance. E é isto: esse cara, depois de uma viagem de 36 horas de eletrochoques, começa a fazer uma viagem pelo país e por dentro dele mesmo. Quer dizer, faz um monólogo. Eu imagino esse personagem falando alto, contando aquilo tudo para alguém. Em **Um cão uivando para a lua**, um personagem se chama A e o outro T. É bandeiroso: Antônio Torres, A e T. Esses dois personagens são duas faces da mesma moeda. Na verdade, são um personagem só. Um está internado e outro está visitando. Um está na televisão, o outro é um repórter que pirou após uma viagem à Transamazônica — mas pirou mesmo por causa do LSD. Uma coisa da juventude dos anos 70. Uma parte dela estava na luta armada e a outra estava com Jimi Hendrix e Janis Joplin. E tome LSD! E eu pego esse personagem que explodiu e tento resgatá-lo pela consciência do louco. E também faço uma interrogação sobre onde fica a fronteira entre sanidade e loucura. É esse o jogo desse livro. É um monólogo.

Memória, exílio e astúcia

Há muito de memorialismo em meu trabalho. E isso não foi premeditado. Toda a minha obsessão é com o romance. Mas minha memória funciona muito. É como aquela frase de **Luz em agosto**, do Faulkner: “É a memória, e não a dor, que faz você reviver centenas de ruas selvagens e ermas”. Ou então aquela coisa do Joyce, que saiu até no **Rascunho**, sobre memória, exílio e astúcia. São as receitas para o escritor. É você ir buscar lá na sua memória o seu socorro e o seu material de referência, o exílio para você poder estar consigo mesmo, falando pelas paredes, falando em voz alta. E a astúcia é a própria atividade. A astúcia é o que faz o escritor. Acho que Joyce sabia um pouquinho do riscado.

• Mailer enterrado

Acho que, com a morte de Norman Mailer, morreu um tipo de escritor que não há mais, que é aquele escritor que interfere no seu tempo, o cara de briga. E ele brigava até mesmo fisicamente, era tão brigão que esfaqueou uma mulher, um negócio doido. Vi uma entrevista dele ao Paulo Francis em que ele dizia que a época do escritor já tinha acabado. Que escritor, agora, é coisa de moda, de celebridade. Que o escritor acabou. O enterro de Mailer enterrou também, simbolicamente, o tempo do escritor. Nos meus momentos mais pessimistas, concordo com ele. Nos mais otimistas, acho que a vida continua. O mundo é dialético, o tempo é dialético, a literatura vai mudando com o tempo e com os escritores. E a gente vai querendo que as coisas se repitam dentro de um tempo que você viveu, um tempo de que você gostou e no qual você se formou.

• Leitor mudado

É uma realidade um tanto complexa que, às vezes, escapa das minhas mãos. Percebo no nosso tempo a sua instabilidade de valores. Quer dizer, se instaurou no nosso tempo uma instabilidade total de tudo, até da forma de pensar. A gente vinha do iluminismo, a gente vinha de um mundo de idéias mais ou menos sólidas. Você tinha o preto e o branco, a direita e a esquerda e, de repente, tudo isso explode. Tudo vira essa coisa triunfalista do capitalismo. A globalização chegou muito mais forte do que todos os tanques soviéticos, chegou arrasando quarteirões e mudando tudo. Sou um escritor formado por frases assim: “Conhecia-o de vista e de chapéu”. Machado de Assis, no começo de **Dom Casmurro**. Levei

um choque com essa frase. E achei que ser escritor era isto: você ficar horas e horas e horas em busca de uma frase que, primeiramente, nos provoque um desconcerto pessoal. Um choque. E aí no que é que isso resulta? Fico horas e horas esperando aquela palavra, catatônico diante da tela em branco. Em busca da palavra que exprima exatamente aquilo que quero dizer. Sempre torturado por uma sensação de limitação, pelo fato do meu conhecimento de palavras ser tão inferior à necessidade que sinto delas. Você precisa de uma palavra, daquela que vai dizer aquilo tudo que você está sentindo, e você não a encontra. Passa horas e horas torturado com isso. E, aí, ela vem, vem a frase, depois o bloco de texto todo. Sou escritor formado assim. E acredito que a maioria dos escritores do mundo foi formada assim. Mas, hoje, parece que isso já não tem a menor importância — é claro que existem as exceções. Mas a sensação que tenho é a de que o leitor de hoje não está mais procurando aquilo que eu procurei um dia, como leitor. O leitor mudou completamente.

• A felicidade em 15 segundos

Essa mudança nos leitores não é unilateral. Quer dizer, esse rolo compressor que está aí não é por acaso. Por exemplo: qual é o grande segredo do Paulo Coelho? Ele teve um saque de gênio quando percebeu, intuitivamente ou não, o vazio do nosso tempo. Então, desapareceram as utopias — e a literatura fazia parte das utopias. Então, a utopia desapareceu. Isso não foi só uma coisa política. É claro que há o fator político por trás. Mas me parece que o Paulo Coelho sacou esse vazio que se instaurou com o fim da história, com o fim da utopia — coloquemos isso entre aspas ou não. Ele sacou que o leitor estava desamparado. O leitor não queria mais o mundo organizado da alta literatura, do pensamento, da psicanálise, da filosofia. Ele sacou um negócio que hoje está valendo milhões de dólares: a tal da lenda pessoal. Você sai do projeto coletivo e vai para o pessoal, entendeu? E aí é que se impôs, junto com ele, tudo isso que está aí. Você entra numa livraria, hoje, e com o que você dá de cara? Com 350 mil Paulos Coelhos. Tudo na entrada da livraria. É tudo auto-ajuda, meus senhores e minhas senhoras. Produto de ocasião. Os psicanalistas estão sobrevivendo de auto-ajuda, os filósofos estão fazendo livros de auto-ajuda. O leitor está querendo outra coisa, está querendo isso. O cara compra o livro **Como ser feliz em 15 dias**. Aí, ele não fica feliz em 15 dias, mas fica viciado em ler isso. E vai buscando o menor prazo. **Como ser bom de cama na velhice**. Puxa, até eu quero, não é? Então, ele vai ficar viciado nisso. E não vai melhorar sua performance na cama. Mas vai comprar o próximo livro que lhe der outra dica a respeito do tema. Gore Vidal falou sobre isso. Pego o exemplo dos americanos porque eles entendem mais disso do que nós. Vivem dentro do capitalismo desde antes de nascerem. Um repórter da *Veja* perguntou para o Vidal: “Por que nos últimos tempos nenhum peso-pesado das letras norte-americanas figura nas listas de *best-sellers*?”. E ele respondeu que a literatura sempre havia sido para poucos. Agora, mais ainda. Mesmo esses caras que foram tremendos *best-sellers*, e fazendo literatura, já caíram na real. Acho que nosso destino

“ A literatura me mudou. Sempre que leio algo que me move, sinto que mudo. Mudo meu jeito de pensar. ”



O autor

ANTÔNIO TORRES nasceu na Bahia, no município de Sátiro Dias, em 1940. Foi chefe de reportagem de esportes do jornal Última Hora, em São Paulo, e redator de algumas das maiores agências de publicidade do Brasil. Em 2000, ganhou o Prêmio Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto de sua obra. É autor de **Um cão uivando para a lua**, **Os homens dos pés redondos**, **Essa terra**, entre outros.

“Como todo escritor deve ser, sou essencialmente um leitor. A leitura é meu alimento.”

é escrever para os leitores do **Rascunho**. Outro dia, fui a um evento do Sesc, em Vitória, falar sobre “o lugar do local”. E havia muitas perguntas sobre esse assunto. Daí, eu pensei: “Puxa, eu inventei isso e o feitiço virou contra o feiticeiro. O que é que eu vou dizer? Sei lá onde é o ‘lugar do local’”. Mas, de repente, me veio o seguinte: eu me sinto como um velho contrabaixista de jazz que sai pelo país e pelo mundo. Tenho viajado muito, acreditem se quiser. Fiz palestra até na Bulgária. Tocando aquele contrabaixo para um pequeno auditório como este aqui. Pequeno, mas fiel. Então, acho que a única saída para nós, hoje, está na soma desses pequenos auditórios. O grande auditório já está tomado por aqueles que vão ensinar a felicidade em 15 segundos.

• A homeopatia do mercado editorial

Não sei até quando as livrarias trabalharão com literatura. Fico até com medo. Até quando o que escrevo vai interessar? Até agora está interessando a uma boa dúzia e meia. Mas é um negócio complicado. E tem aquela história: vamos olhar pelo lado otimista. Diz o Carlos Heitor Cony que o otimista é apenas um mal-informado. Mas o que acontece? Por um lado otimista, vamos combinar também que pode ser que este momento esteja nos propondo alguns desafios, para que a gente asseste melhor nossas alças de mira. Mas é um horror. Quando quis ser escritor, eu não sabia nada de mercado, de crítica literária, de lista de *best-sellers*, de editora. Não sabia nada. Queria escrever e pronto. O dia em que consegui escrever e publicar, me ligaram do *Jornal do Brasil* para me entrevistar. E eu achei que era um trote. Nem sabia que escritor dava entrevista. Mas acho que vivemos um momento como aquele do motorista de um ônibus lotado que, de repente, pisa no freio para “ajeitar” o pessoal, o excesso da carga humana. Porque há um excesso aí. Nunca houve tanto livro no mundo. Eu estava no Salão do Livro de Paris, com Jean Soublin, e fomos ao estande da editora, fazer umas fotos. Daí, olhei para aquilo e disse: “Jean, olha quanto livro. Como é que a gente vai sobreviver?”. E ele vira para mim e diz: “Sabe o que é pior? É que a maioria é boa”. Isso é que é o diabo. A maioria é boa. Isso que a gente acha que é descartável também deve ter o seu valor. Porque tem tanta gente lendo, não é? Para alguém, tem que ter valor. Pode não ter para mim, mas tem para muita gente. Então, não sei qual vai ser o destino da literatura. Quem sabe ela fique como uma espécie de antídoto. “Ah, você está todo envenenado por essas pragas mercadológicas? Quer aqui um antídotozinho? É a homeopatia do mercado editorial. Pode ser assim o último livro do João Gilberto Noll? Um livro do Caio Fernando Abreu? Quem sabe uma reedição do finado João Antônio?”.

• Um filtro

Aquelas sonoridades que me encantavam na arte, na música, no teatro e no cinema, tudo isso formou em mim uma sensibilidade. Acho que é isso que pega, é onde as coisas mudam. Não se trata estritamente da leitura de livros, mas também da leitura de uma música. De um Villa-Lobos, um Tom Jobim, um Miles Davis, um Mozart, um Luiz Gonzaga. É como se tudo isso tivesse contribuído para afinar a minha pele. Você fica mais sensível, claro. Isso também o canaliza para outros sofrimentos, pois você fica muito mais vulnerável. Sua pele fica mais vulnerável à poluição atmosférica, se impregna das coisas ruins que estão no ar, em um sentido mais simbólico. E por que é que a gente escreve? Deve haver uma falha dentro de nós. Por que o homem cria? Primeiro, porque ele não é capaz de carregar um ser humano dentro dele. De gerar um ser humano dentro dele. As mulheres não, elas não deixam de criar por causa disso, mas acho que, no homem, há esse componente, essa diferença, essa falta. Ele não gera uma criação dentro dele, então cria outras coisas. Tem um buraco dentro dele que ele precisa preencher. Tem que criar, inventar coisas e se entreter com isso. E, de outra parte, você vê o seguinte: a literatura serve muito, muito mesmo, para a gente se centrar. Enquanto você a está fazendo, você está filtrando, está sendo a esponja de uma atmosfera que não é necessariamente saudável. E aí é que entra o escritor como alguém muito incomodado, alguém desconfortável dentro do seu tempo. Todo escritor mostrou o desconforto que sentiu durante seu tempo. Vá ver Proust e Dostoiévski, vá ver quem você quiser. Há um desconforto ali, terrível. Diante da sociedade, diante de tudo. Tem algo de auto-análise.

• Portugal e a reconquista

Peguei um navio e fui para Portugal. Fiquei lá três anos. Agora, gozado: há uma febre fantástica de portugueses no Brasil. Desconfio que este prêmio Portugal Telecom foi feito para testar o mercado. Não foi feito para o Brasil. Houve até um certo engano no começo. Ia ser um prêmio brasileiro, mas agora ele já se definiu. Os portugueses estão tentando a reconquista. Como os espanhóis já reconquistaram o mundo hispânico, os portugueses estão vindo para a reconquista do Brasil na área econômica. Há altos investimentos. Já li no jornal que uma editora portuguesa quer comprar a Record, a minha editora. E eu digo: “Opa! Que é isso? O, pá!”. Vejo portugueses fazendo relatos fantásticos: vieram para um passeio a Salvador e aí fizeram um romance. Beleza. Eu morei três anos em Portugal para

fazer um. [...] Lá, tive três empregos. Foi difícil, porque até o teclado deles era diferente do nosso. E, no primeiro anúncio publicitário que escrevi, um cara me falou: “Tu parece que escreve em língua de preto”. O “brasileiro” era, para eles, língua de preto. Só quando consegui criar um meio-termo, dentro de uma norma lusitana, mas com um certo ritmo brasileiro, passei a ser aceito como redator. O escritor de hoje também é muito isto: “Ah, vou fazer um romance sobre Curitiba. Beleza. Falei lá no Teatro Paiol. Olhei para os rostos das pessoas, vi um personagem que tinha um gorro, uma barba e tal. Já sei: começo com ele e vou embora”. Está tudo muito fácil, hoje, para ser escritor.

• Jovens sem leitores

Trabalhei com publicidade quando até para se fazer propaganda havia uma curtição artística, criadora. Dos meus amigos que ainda estão nisso, não sobrou quase ninguém. Mas fui um cara que até teve uma vida longa nesse negócio. É como no futebol: a profissão dura pouco, é uma profissão para jovens. Depois que alguém fica velho, já não sabe pensar, não sabe das modas, não sabe das linguagens, não sabe disso e daquilo. É engraçado: na literatura, acho que os jovens não conseguem criar uma linguagem que reflita a linguagem do seu tempo. Se conseguissem, eles seriam muito lidos. Pelo menos eles me dizem isso. Teve um jovem autor que foi a minha casa para dizer: “Você é de uma geração que teve a sorte de ser lida de cara”. É e verdade. A geração de João Antônio, Ignácio de Loyola Brandão, Sérgio Sant’Anna — que começou antes de mim, apesar de ser mais novo do que eu. Todos tínhamos muitos leitores na nossa geração. E, hoje, os jovens se queixam de não ter leitores na própria geração. Então, tem aí algo complicado com a percepção desse leitor novo. Acho que há um distanciamento entre o escritor e o leitor. Que haja um distanciamento de mim para eles é normal, mas que haja um distanciamento entre eles mesmos, isso já me causa um ponto de interrogação.

• Geração esmagada

Quando estreei, deu um rebuliço nos velhos. Jorge Amado, José Américo de Almeida. E os da minha geração começaram a aparecer. Deu a sensação de que, se todos nós comprássemos os livros uns dos outros, todos seríamos *best-sellers*. [...] E fomos conhecendo todo mundo: João Ubaldo na Bahia, Márcio Souza em Manaus, Moacyr Scliar em Porto Alegre, Domingos Pellegrini em Londrina... Tinha gente à beça. Naquele tempo, a gente se aliou muito aos que vieram antes. Rubem Fonseca, Cony, José J. Veiga, Lygia Fagundes Telles, Autran Dourado, Fernando Sabino, todos esses grandes nomes. Uma geração muito poderosa, mas que ficou esmagada pelo peso de Guimarães Rosa e de Clarice Lispector, e que, só mais recentemente, emergiu. Mas essas duas vertentes foram pesadas demais para a nossa literatura. Guimarães Rosa, para mim, é o São Francisco que deságua no Mississipi onde Faulkner fundou um território mítico e descreveu sua legenda. Guimarães Rosa é isto: é o grande rio do continente. O São Francisco e o Mississipi desses dois grandes autores.

• Adiposidades da língua

De forma redutiva, vá lá, começamos com Machado de Assis, Lima Barreto. Aí, veio 22, que propunha um ideário de rompimento com a norma lusitana, que propunha a gente escrever conforme a nossa norma, até com a incorreção das nossas falas. E esse ideário foi realizado pelo romance de 30. O romance de 30 é que vai executar mesmo — na prosa pelo menos — esse ideário. E, na poesia, Manuel Bandeira, Drummond. Mas o abrasileiramento do texto, proposto em 22, vem a se concretizar só nos anos 30. Tanto que Graciliano Ramos disse que tinha dois trabalhos: primeiro, o de escrever; e, segundo, o de reescrever para abrasileirar seu texto, que era muito influenciado, no começo, pelo de Eça de Queiroz. Quer dizer, ele tinha muita influência lusitana. E, aí, quando chegamos a Guimarães e Clarice, tudo se extrapola. Essa literatura se revira pelo avesso, dando espaço a uma outra, que começa com Rubem Fonseca e Fernando Sabino. Para mim — e isso não tem nenhuma base científica, é só uma intuição minha, uma coisa de leitor —, esses autores fizeram uma cirurgia da língua, tiraram as adiposidades da língua portuguesa. O português colonial. O português colonial é barroco demais, muito rococó. Criou-se no Brasil uma mentalidade de que escrever e falar bonito é falar difícil, complicado, com adornos e floreios. Então o parnasianismo entrou, deitou e rolou. Mas atenção: com toda a qualidade poética daqueles caras, o fazer literário do parnasiano era fantástico. Mas havia um outro lado que reforçava esse gosto do Brasil pelo embolado, pelo barroco. Até chegar Fernando Sabino, com **O encontro marcado**, com sua influência americana — e com o lado bom dessa influência.

• As duas professoras da roça

Tenho um filho que já escreveu quase 20 livros e está rico. Só que os livros dele são de informática. Se eu me visse nesse menino, no meu filho, certamente não teria passado por todo esse século

19, por todo esse século 20, até chegar à pós-modernidade, com essa minha trajetória de leituras. A minha leitura era outra. Se as coisas seriam melhores ou piores não vem ao caso. Sou produto de um tempo. O mundo é produto de um tempo. Não há como fugir dessa realidade. Acho que meu tempo foi um tempo muito rico. Até escrevi um texto a pedido do Júlio Diniz, o novo diretor de Letras da PUC-Rio, para um livro que ele está coordenando. O tema é fantástico: “Razão de ler: memórias”. Levei dias e dias produzindo um texto longo de 15 páginas, para costurar coisas que tenho falado aqui e ali. Criei um personagem, um menino. Comecei com aquela fábula de Leonardo Da Vinci, **O papel e a tinta**, dei todo um tom de fábula a esse relato. As professoras eram fabulosas, a mãe era fabulosa. A palavra “fabulosa” remetendo exatamente para o nosso campo, o nosso território, que é o do romance. É claro que não há nada melhor no mundo, é claro que eu queria ser, hoje, um jovem autor. Mas um jovem autor com a vivência que eu tive, porque me parece que o mundo está muito complicado para o jovem. De repente, olho para o jovem e parece que está mais fácil eu sobreviver de escrever e falar sobre isso do que um jovem autor fazer o mesmo. Embora o mundo seja sempre dos jovens. Tem uma coisa complicada no nosso tempo. O velho, por pior que esteja, ainda tem algo pelo que recorrer a ele. Uma conferência, um negócio, um texto como esse que fiz, de memória. Talvez o mundo até esteja carente desse tipo de memória, queira criar alguma referência para um tempo que parece estar completamente descentrado. É a questão da pós-modernidade, que é o descentramento do homem mesmo. Não sei. Mas devo ter tido uma boa infância, porque, de alguma maneira, não sou uma pessoa infeliz. Não é que eu não encare o sofrimento. Não é que eu não vivencie estados de dor. Mas não sou necessariamente uma pessoa infeliz, ressentida, rancorosa ou catastrófica. Quer dizer, a realidade é dura e tal, mas será que ela já foi fácil? Olhando para trás, a gente tende a pintar uma aquarela onde tudo era verde. Os verdes mares. Mas eu tive uma escola primária rural boa. E saí dali formado. Devo muito a isso. Àquelas duas professoras da roça.

• Sai Cabul, entra a China

O bom mesmo é que a gente está vivo. O mundo está ruim? Vamos melhorá-lo, gente. Eu quero manter, até a morte, o meu sonho de arte e de beleza. O sonho que herdei daquela escola que me aprimorou com a leitura daqueles autores todos. Dava pra ficar a noite toda só falando de autores. É o que me dá prazer. Falar dos novos que estão aí. Não dá para falar de todo mundo, porque, no Brasil, tem mais autor do que gente. Dizem que, no Brasil, tem mais autor do que leitor e mais editora do que livraria. É uma operação complicada. Sou de uma geração de autores que, quando procuravam outro autor, é porque já o tinham lido e tinham, com ele, uma relação de admiração. Talvez agora a literatura seja formada por tribos. Diz um amigo meu que os poetas nem tribos formam. Formam seitas. Seitas de poetas. É uma seita contra outra, uma tribo contra outra. Os tupinambás contra os tupiniquins. Quando eu era um jovem autor, os jovens autores tinham uma consciência muito grande dos outros e da necessidade de lutar pelo espaço da literatura. Aí, acho que talvez falte certa consciência política do que esteja acontecendo. Idealização da arte? Não é nada disso. É a consciência do mundo em que a gente vive. É a consciência de que estamos ficando aleijados nesse processo. Eu conversava, outro dia, com um amigo escritor, e ele me dizia: “Deu uma impotência no autor. Antes, a gente gritava, chiava e funcionava. As editoras se abriam para nós, os jornais se abriam, as salas de aula”. Mas hoje, talvez, isso não esteja mais valendo. O que está valendo é o que vai vender um milhão em qualquer país do mundo. Primeiro, foi a febre de Cabul. **O livreiro de Cabul, A prostituta de Cabul, O corno de Cabul, O traficante de Cabul**. E aquilo é para vender um milhão de exemplares em todo mundo, inclusive no Brasil. Agora, vai sair Cabul e entrar a China. **Como era gostoso o meu chinês...** Se preparem, porque a China vem aí, pesadamente. E, nisso, a gente fica folgado. Nós estamos vivendo um tempo tão curioso, em que o Brasil tem a sedução do estrangeiro. Nosso lado colonizado é forte. É forte demais. A gente vai ao Salão do Livro de Paris e temos, lá, um espaço de estima. E é assim na Alemanha e em qualquer lugar. Aqui, temos uma Bienal onde todos os espaços são para **O livreiro de Cabul, O viado de Cabul, A puta de Cabul, O doido de Cabul, O baiano de Cabul**. E mais 300 autores brasileiros. O espaço para a gente é esse: “E mais 300 autores brasileiros”.

Leia mais no site www.rascunho.com.br

PRÓXIMOS CONVIDADOS

- 13 de agosto: LUCI COLIN
- 10 de setembro: SALIM MIGUEL
- 8 de outubro: JOÃO PAULO CUENCA
- 6 de novembro: BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS
- 10 de dezembro: LUIZ RUFFATO

apresentação

realização

apoio



Maceió, 1930 (2)

A importância de Gilberto Freyre, José Lins do Rego e Graciliano Ramos na construção do Regionalismo de 30

Se é verdade, como prova com veemência Joaquim Inojosa¹, que Gilberto Freyre (1900-1987), num de seus rasgos de mitomania, inventou a existência de um Manifesto Regionalista, que teria redigido em 1926, em Recife (PE), não é menos verdade que o sociólogo exerceu decisiva influência na conformação do ideário do chamado “Regionalismo de 30”. Em 1923, recém-chegado dos Estados Unidos, onde estivera estudando desde cinco anos antes, Freyre “andava em verdadeiras núpcias com a terra”², segundo palavras de José Lins do Rego (1901-1957): “Havia nessa época o movimento modernista de São Paulo. Gilberto criticava a campanha como se fosse de uma outra geração. O rumor da Semana de Arte Moderna lhe parecia muito de movimento de comédia, sem importância real. O Brasil não precisava do dinamismo de Graça Aranha, e nem da gritaria dos rapazes do Sul; o Brasil precisava era de se olhar, de se apalpar, de ir às suas fontes de vida, às profundidades de sua consciência”³.

E são as idéias de constituição de um “regionalismo orgânico”⁴ que Freyre, a convite de José Lins, apresentará, em 1924, aos jovens escritores da Paraíba (João Pessoa), entre eles o romancista José Américo de Almeida (1887-1980), que quatro anos mais tarde publicaria *A bagaceira*, tido como marco inaugural do movimento. Naquela época, José Lins, formado em Direito no Recife, onde se tornara amigo de Freyre, estava de volta à Paraíba para se casar. Em 1925, ele ingressa no Ministério Público e muda-se para Manhuaçu (MG), mas um ano depois renuncia ao cargo de promotor público e consegue uma nomeação para fiscal de bancos em Maceió (AL). E esta pequena cidade, de pouco mais de 90 mil habitantes, onde permanecerá por quase dez anos, entre 1926 e 1935, o futuro romancista transformará em foco de irradiação das convicções ideológicas de Freyre (que evidentemente passam a ser também suas).

Logo ao desembarcar em Maceió, José Lins retoma sua atividade jornalística, iniciada no Recife, e faz-se amigo de Jorge de Lima (1893-1953), médico, ex-deputado e celebrado poeta parnasiano (principalmente pelo soneto *O acendedor de lampiões*, do seu livro *XIV Alexandrinos*, publicado em 1914). Em 1925, Jorge de Lima imprime um folheto de poemas, intitulado *O mundo do menino impossível*, saudado por José Lins com entusiásticas palavras, devido à sua adesão não ao modernismo, mas... ao regionalismo. “Jorge de Lima (...) voltou a si, recobrou os sentidos. // A sua literatura de antes era uma literatura fora do tempo e do espaço. E mesmo, se quiséssemos situá-la, uma arquitetura em cera”⁵. E continua, afirmando que se o poeta rompeu com o passado, não foi a “convenção modernista” que o levou aos novos versos: “A poesia foi quem o levou a isso. // Aos seus poemas ele deixou que vivessem à vontade. Fugiu de os ajustar aos seus preconceitos de antigamente ou de os compor assim para não ficar atrás, como certos sujeitos, sempre preocupados em tomarem à hora certa os trens que levam à notoriedade e à voga”⁶. Este texto, publicado originalmente nas páginas do *Jornal de Alagoas*, passou a integrar, como posfácio, as edições de *Poemas*, de 1927, e *Poemas escolhidos*, de 1932.

Novas idéias

José Lins afirma mesmo que foi sua a sugestão para a composição de um dos mais célebres poemas do amigo, *Essa Negra Fulô*⁷, de claro cunho regionalista. “O tema do ‘Negra Fulô’ foi dado por mim que, tendo lido o ‘Coco do Major’, de Mário de Andrade (a quem conheci de passagem por Maceió), lhe sugeri produzisse um poema baseado no coco alagoano”⁸. E ambos iriam contribuir significativamente para espalhar as novas idéias no ambi-

ente provinciano. “Que havia em todo o país uma preparação psicológica para o advento de uma nova estética, prova-o o fato de o Modernismo haver surgido quase ao mesmo tempo em diversos lugares. // Não passamos a fazer literatura modernista para imitar os nossos confrades de São Paulo e daqui [do Rio]. Abandonamos os velhos moldes porque também em Maceió, como em todo o Nordeste, àquele tempo, amadureceu e tomou forma, no espírito dos escritores, o desejo de fazer alguma coisa nova e diferente do que então se perpetrava por esse Brasil afora, na poesia, no romance, no ensaio, etc.”⁹, argumenta Jorge de Lima. Assim, em 1927 um grupo de adolescentes¹⁰ criou em Maceió o Grêmio Literário “Guimarães Passos” que, em 17 de junho de 1928, realizou a “Festa da Arte Nova”, uma espécie de Semana de Arte Moderna da cidade. Mas a entrada desses jovens na modernidade do século 20 só foi comemorada quando, em 23 de junho de 1929, promoveram a “Canjica Literária”, um evento regionalista, sob influxos de Jorge de Lima e de José Lins¹¹.

Mudanças

Enfrentando problemas políticos, em 1930 Jorge de Lima decide ir embora de vez para o Rio de Janeiro. Em abril daquele ano, Graciliano Ramos (1892-1953) renuncia ao mandato de prefeito de Palmeira dos Índios e em maio já está morando em Maceió, nomeado diretor da Imprensa Oficial do estado. Lá, convive com José Lins — ambos colaboram no *Jornal de Alagoas* —, mas no final de 1931, demitido, volta para Palmeira dos Índios. Em janeiro de 1933 muda-se novamente para Maceió, agora como diretor de Instrução Pública do estado, cargo no qual permanece até 1936. Esse será um período de intensa atividade literária para José Lins e Graciliano. Em 1932, José Lins imprime, por conta própria, dois mil exemplares de seu primeiro romance, *Menino de engenho*, que rapidamente se esgotam, alcançando enorme sucesso no Rio de Janeiro e projetando o nome do autor. Na sequência, publicará quase todo o chamado Ciclo da Cana-de-Açúcar: *Doidinho* (1933), *Banguê* (1934), *O moleque Ricardo* (1935) — que se completa com *Usina* (1936). Graciliano estréia em 1933, com *Caetés*, que também chama a atenção da crítica e do público, e lança no ano seguinte *São Bernardo*. No entanto, acusado de subversão, em 3 de março de 1936 é preso e enviado para o Rio de Janeiro, onde ficaria encarcerado até janeiro de 1937, sendo solto graças aos esforços do amigo José Lins, que, nomeado fiscal do imposto de consumo, se transferira para a Capital Federal em fins de 1935. É ainda pelas mãos de José Lins que o terceiro livro de Graciliano, *Angústia*, cujo cenário é Maceió, é publicado em 1936, estando o autor na cadeia. J. Nemésio relembra a convivência dos dois na capital alagoana: “Mais tarde, vi-os novamente, desta vez juntos, em Maceió, e já camaradas, ambos já criticando os figurões da terra, costurando pessoas e coisas, cochichando, rindo, cutucando ‘personalidades’”¹².

Nesta época, José Lins se tornará amigo do conterrâneo Santa Rosa (1909-1956), funcionário do Banco do Brasil, que morou em Maceió em 1932, e que, radicando-se no ano seguinte no Rio de Janeiro, será reconhecido como artista plástico, crítico de arte, cenógrafo e um dos maiores capistas brasileiros de todos os tempos¹³. E, ambos, José Lins e Graciliano, ainda conviverão com a cearense Rachel de Queiroz (1910-2003), em 1933, já consagrada pelo êxito de seu primeiro livro, *O quinze* (1930), e tendo lançado outro romance, *João Miguel* (1932), responsável pelo seu rompimento com o Partido Comunista Brasileiro (PCB). Jorge Amado (1912-2001) irá recordar com carinho esse momento, quando decidiu viajar até Maceió para conhecer pessoal-

mente Graciliano: “Fui encontrá-lo num bar; tomava café preto em xícara grande, cercado pelos intelectuais da terra — todos eles reconheciam a ascendência do autor ainda inédito, era o centro da roda. Ficamos amigos imediatamente. (...) Fiquei amigo também de todo o poderoso grupo de escritores que vivia em Maceió. Digo vivia, pois, além dos alagoanos — Graciliano, Valdemar, Aurélio Buarque de Hollanda, Alberto Passos Guimarães, Raul Lima, Theo Brandão, José Auto, Diegues Júnior, Carlos Moliterno, o poeta Aluísio Branco e o contista Carlos Paurílio — ali residiam, na ocasião, José Lins do Rego e Rachel de Queiroz, dois dos mais importantes entre os jovens romancistas”¹⁴. Aurélio Buarque de Hollanda Ferreira relembra: “À noite, o grupo (...) reunia-se no ‘Ponto Central’, não faltando às conversas outros escritores mais jovens ou menos famosos (...)”¹⁵.

A partir de 1939, estarão todos reunidos novamente no Rio de Janeiro¹⁶, onde o consultório médico de Jorge de Lima, na Cinelândia, transformase em ponto de encontro dos intelectuais radicados na capital da República, particularmente com alguns dos quais convivera em Maceió. E essa amizade, de influências recíprocas, é que permitiu que os chamados “regionalistas de 30” renovassem o regionalismo nordestino imediatamente anterior, tendo em Gilberto Freyre um sucessor ideológico de Franklin Távora (1842-1888) — assim como, de certa maneira, Mário de Andrade (1893-1945) retomaria no século 20 as idéias de José de Alencar (1829-1877). Os regionalistas eram modernos, sim, mas não modernistas... ●

Notas

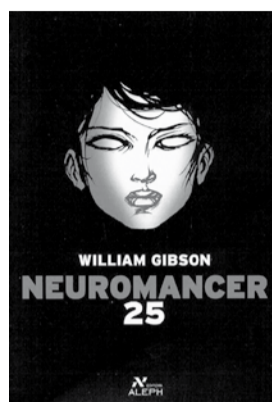
- 1 V. *Sursum corda!* Rio de Janeiro: Edição do Autor, 1981.
- 2 REGO, José Lins do. “Gilberto Freyre”. In: *O cravo de Mozart é eterno*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004 (p. 49).
- 3 Idem, p. 52.
- 4 “O regionalismo é um esforço no sentido de facilitar e dignificar certa atividade criadora local desembaraçando o que há de pejorativo em ‘provinciano’ de qualidades e condições geográficas”, escreveria Gilberto Freyre em 7 de fevereiro de 1926, no Diário de Pernambuco. In: FREYRE, Gilberto. *Manifesto Regionalista*. 7ª edição revista e aumentada. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/ Editora Massangana, 1996 (p. 110).
- 5 LIMA, Jorge de. *Poesias completas – Volume I*. Rio de Janeiro/ Brasília: José Aguilar/MEC, 1974 (p. 139).
- 6 Idem, p. 144.
- 7 Publicado originalmente em 1928, como folheto, e incorporado a *Novos Poemas*, de 1929.
- 8 IVO, Ledo. *Anos de aprendizagem de José Lins do Rego - A história de sua criação artística*. Rio de Janeiro: Tribuna dos Livros, 21-22 de setembro de 1957.
- 9 SENNA, Homero. *República das Letras – entrevistas com 20 grandes escritores brasileiros*. 3ª edição, revista e ampliada. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996 (p. 129-130)
- 10 Aurélio Buarque de Hollanda Ferreira, Arnon de Mello, Manuel Diegues Júnior, Mendonça Júnior, Paulo Malta Filho, Raul Lima, Valdemar Cavalcanti, Emílio de Maya, Carlos Paurílio e Aluísio Branco.
- 11 V. SANT’ANNA, Moacir Medeiros de. *História do Modernismo em Alagoas (1922-1932)*. Maceió: Edufal, 1980.
- 12 “José Lins e Graciliano”. São Paulo: Diário de São Paulo, 19/10/1950
- 13 Seus primeiros projetos gráficos serão para o romance *Caetés*, de Graciliano Ramos, pela Schmidt Editora; e *Cacau*, de Jorge Amado, e *Doidinho*, de José Lins do Rego, para a Ariel Editora. Depois se tornará o capista quase oficial da Livraria José Olympio Editora.
- 14 “O Dia em que conheci Graciliano”. São Paulo: Status, novembro de 1978 (p. 150-151).
- 15 SENNA, Homero. *República das Letras – entrevistas com 20 grandes escritores brasileiros*. 3ª edição, revista e ampliada. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996 (p. 265).
- 16 Pela ordem de chegada: Jorge de Lima (1930), José Lins do Rego (1935), Graciliano Ramos (1936), Aurélio Buarque de Hollanda e Rachel de Queiroz (1939).

Onde você quer morar?
 imobilien.com.br

imobilien
 Seu imóvel no mapa.

Quem quer viver pra sempre?

O que une morte, humanos, máquinas e ciberespaço num mesmo campo de interesse



Neuromancer 25
William Gibson
Trad.: Fábio Fernandes
Aleph
311 págs.



Count zero
William Gibson
Trad.: Carlos Angelo
Aleph
311 págs.



Tereza Yamashita

Não acredito em vida espiritual após a morte física, após a dissolução da mente. Por isso a vida de cada criatura me parece tão preciosa. Por isso me preocupo tanto com ela, a morte física. Com a morte dos outros, em menor grau. Eu me preocupo principalmente com a minha morte, com a dissolução da minha consciência, porque a minha morte será também a morte de todos os outros. Quando eu morrer tudo o que existe desaparecerá, será a extinção definitiva do universo: adeus sol, adeus brisa, adeus família. Às vezes me aborreço por me preocupar mais com minha morte do que com a morte dos outros. Isso não é nada nobre. Isso não é nada louvável. Então lembro que não sou o semideus perfeito e invejável do poema de Pessoa, e fico mais tranquilo. Existe certa nobreza em reconhecer as imperfeições naturais, não? Somos todos humanos, demasiado humanos.

No início dos tempos (dos meus tempos), lá pelo século 15 depois de meu nascimento, eu estava certo, certíssimo de que todo mundo se preocupa com a morte. Eu estava certíssimo de que essa era a grande obsessão das pessoas: a inevitável extinção definitiva do universo. Com o passar dos séculos fui percebendo que há outras preocupações maiores e mais permanentes: as novas tendências da moda, a política externa norte-americana, a queda do índice da bolsa de valores e a entrega do Oscar, por exemplo. Não estou dizendo que essas não são preocupações legítimas. É claro que são. Mas a certeza da morte... Sempre fico muito espantado com as pessoas altamente especializadas, que conseguem falar longa e brilhantemente sobre neurologia, política, teatro, sexo, economia, física quântica, música, astronomia ou lingüística, mas jamais inserem nesse discurso o grito reprimido, universal: "Nós vamos morrer!"

Não estou pedindo que expliquem ou justifiquem a morte física, que revelem de uma vez por todas qual é o real sentido da vida, porque a morte não tem explicação nem justificativa racional, tampouco a vida. O sentido e a beleza da vida estão nela mesma, na sua extensão e na sua qualidade. Antes do nascimento não há nada, assim como não há nada depois da morte. Sempre que alguém — filósofo, cientista ou sacerdote — tenta explicar e justificar a vida e a morte, voa para todos os lados um sem-fim de mitos, fábulas ou fantasias mais ou menos organizados. Não é isso, explicações e justificativas, o que eu estou pedindo. Eu gostaria apenas que se discutisse mais sobre esse assunto. Sem afetação ou solenidade. Eu gostaria que as pessoas se preparassem melhor para a morte, eu gostaria que se preparassem de maneira mais saudável. Sem histeria, depressão ou pânico. Para a morte, a qualquer momento.

Amigos me avisam, durante o café, que o tabu em torno da morte, o pacto de silêncio em relação a esse tema tão importante, é a maneira que a sociedade de consumo encontrou pra se proteger do pavor, do horror, da angústia. Faz sentido.

Edição comemorativa

Vejam só o perigo que é se deixar levar, logo cedo, pelo fluxo de consciência, pela livre associação de idéias. Eu planejava escrever dois ou três parágrafos sobre o romance **Neuromancer**, que está completando vinte e cinco anos, e de repente fui seqüestrado por outro assunto. É claro que o seqüestro foi muito incentivado pelo romance em questão, que em certos momentos propõe novas e inquietantes idéias a respeito da morte física.

Neuromancer foi escrito por William Gibson, um dos articuladores do movimento cyberpunk, que renovou a ficção científica dos anos oitenta, atualizando seus principais temas. O romance saiu em 1984 e é o primeiro da *Trilogia do Sprawl*, tendo sido seguido por **Count zero** (1986) e **Mona Lisa overdrive** (1988). Muito do que vocês viram (por exemplo, a trilogia *Matrix*, dos irmãos Wachowskis) e ainda vêem hoje no cinema veio dessa trilogia de Gibson, principalmente o ciberespaço, sua fauna e flora, e o ato de plugar o cérebro (jack in), capaz de lançar a mente humana nesse espaço virtual delirante.

Fábio Fernandes, tradutor de **Neuromancer** e de outro romance de Gibson, o não menos provocativo **Reconhecimento de padrões** (2003), também estudou a obra do escritor norte-americano em sua tese de doutorado, defendida na PUC-SP e intitulada *A construção da cultura cyber: William Gibson, criador da cibercultura* (2005). Palavras de Fábio, em sua tese:

Outra questão importante em Neuromancer é a presença de inteligências artificiais como personagens ativos na trama. Não se trata de máquinas diabólicas querendo dominar a humanidade, como no livro clássico Colossus, de D. F. Jones (1966) ou mesmo no filme Matrix, de Andy e Larry Wachowski (1999), mas de entidades autônomas e conscientes buscando não vingança ou dominação, mas liberdade e independência de seus criadores. É interessante apontar a dicotomia entre as personagens de carne e osso e as de silício em Neuromancer. Os humanos no romance de Gibson tendem a agir como máquinas, enquanto as máquinas tendem a agir como humanos.

Humanos, máquinas, ciberespaço... O que a morte física tem a ver com tudo isso? Muita coisa. Nos romances de Gibson, os seres humanos possuem diversas próteses e vários implantes espalhados pelo corpo todo. Muitos desses componentes industrializados melhoram a capacidade de membros e órgãos naturais, aumentando sua vida útil. Outros ampliam consideravelmente certas capacidades mentais, melhorando os cinco sentidos e criando outros, artificiais. Tudo isso leva diretamente à questão do fim da morte física e do início da vida eterna, por meio da preservação da identidade, da consciência e da subjetividade do sujeito nos vastos labirintos cibernéticos.

Telepatia e telecinesia

Há duzentos anos, quando Mary Shelley escrevia seu romance mais célebre, **Frankenstein**, dispositivos como o pulmão artificial, o marca-passos e a prótese da mão ou a do antebraço, acionadas eletricamente, eram objetos apenas da ficção científica. Hoje isso é café pequeno e as neuropróteses também já estão sendo desenvolvidas. Um rapaz tetraplégico de vinte e cinco anos de idade já consegue acender as luzes de casa, mudar o canal da tevê e ler e-mails utilizando apenas sua mente, graças a uma prótese neurológica desenvolvida a partir de pesquisas feitas na Universidade Brown. Esse implante foi batizado de BrainGate. Li recentemente na *Scientific American* que já estão sendo testados em laboratório os dispositivos que permitirão em breve a transmissão de pensamento. Isso hoje. Daqui a duzentos anos... A preservação da identidade, da consciência e da subjetividade do sujeito? A imortalidade da mente?

Eu desconfio de todas as promessas da ciência e dos cientistas. Eu desconfio dessa fixação que a humanidade tem pelo

progresso tecnológico. O desenvolvimento tecnológico, como tudo o que nasce das mãos humanas, também expressa pulsões sinistras, perversas ou doentias de nossa espécie. No final do século 19 o positivismo e todos os defensores do método científico, entusiasmados com a máquina a vapor e com o progresso tecnológico, prometeram a fartura e a ociosidade para toda a raça humana, e pouco tempo depois o que o mundo teve? As duas guerras mundiais, o nazismo, o estalinismo e outros devastadores efeitos colaterais. William Gibson também compartilha dessa desconfiança. O futuro representado em seus livros, dominado pelas corporações e pelos psicopatas digitais, está muito longe de realizar o paraíso artificial tão perseguido pela razão iluminista.

O fato é que o mundo está caminhando nessa direção e não há nada que as pessoas — desconfiadas ou não — possam fazer pra mudar isso. Se hoje vivemos cercados de máquinas indispensáveis, em breve, na era dos ciborgues, o que chamamos de corpo será um misto de matéria orgânica e cibernética. Então essa criatura meio homem meio máquina redefinirá a velha noção renascentista de *homem*. Mas por que o mundo está caminhando nessa direção? Que força é essa, tão irracional e irrefreável, que nos compele a realizar nos laboratórios prodígios muito mais espantosos do que os ambicionados pelos alquimistas? Penso que é o desejo primitivo, violento e irreprimeável de autopreservação. A vontade de escapar da morte física, da dissolução da mente.

Transcendência neurológica

Neuromancer, cujo tratamento barroco, cheio de filigranas e pormenores, está bem acima da média do gênero literário a que pertence, age de muitas maneiras na sensibilidade do leitor. Eu fui pego pela questão da imortalidade da consciência, que não é sequer a questão central do romance. O livro de Gibson, cuidadosamente traduzido por Fábio Fernandes, não apenas toca nesse tabu tão evitado, o da morte do sujeito, como faz isso com inteligência e perspicácia incomuns. Como? Sugerindo nas entrelinhas o seguinte: no momento em que um indivíduo conseguir copiar (back up) todo o seu sistema mental num poderoso minidrive, sua imortalidade terá sido potencialmente alcançada. Quem nascer daqui a duzentos anos talvez tenha a oportunidade inédita na História de viver dez, mil, dez mil anos. Ou pra sempre.

A transcendência neurológica é a única possível. Essas especulações levam o leitor a um conjunto de questões técnicas, éticas e morais igualmente inéditas na história de nossa espécie. Pena que essas questões não estejam aparecendo com regularidade nos pontos de discussão mais frequentados pela *intelligentsia* brasileira. Tampouco nos livros de nossos melhores autores.

Na minha opinião, salvo raríssimas exceções, a corrente principal da nossa literatura não conseguiu apresentar nada de novo, nada de vivo, nos últimos dez anos. Livro após livro as mesmas formas e os mesmos conteúdos têm sido revisitados monotonamente por centenas, milhares de estretantes e veteranos. Acredito que a mistura de gêneros e de linguagens é a melhor maneira de melhorar essa situação. A ficção científica, gênero riquíssimo em novos assuntos e em instigantes desafios da linguagem, precisa ser descoberta pela corrente principal da literatura brasileira. E vice-versa. ☛



QUINTANA

café & restaurante

O **Quintana Café & Restaurante** é um lugar especial. No almoço, une culinária brasileira com influências internacionais em uma mesa gastronômica. Além de refeições, ao longo do dia serve doces, tortas, sanduíches e refeições.

É o café gourmet enriquecido com sabores contemporâneos, delícias que podem ser apreciadas no **Quintana** ou levadas para casa. Aos sábados, preparamos um delicioso *brunch*.

Em um ambiente ideal para quem busca bom gosto e cultura, o **Quintana Café & Restaurante** homenageia o poeta Mario Quintana.

- De segunda-feira a sexta-feira, das 11 às 19 horas.
- Aos sábados, a partir das 10 horas.

AVENIDA BATEL, 1440 • CURITIBA • PR

41 3078.6044

ESPAÇO QUINTANA

Otro ojo ganha exposição

O ilustrador curitibano Ricardo Humberto abriu a exposição *Otro ojo* no Quintana, em Curitiba. A mostra reúne 12 ilustrações do artista, todas publicadas na página que Ricardo Humberto assina, há anos, no **Rascunho**. O ilustrador também é coordenador de imagem do jornal paranaense *Gazeta do Povo*.

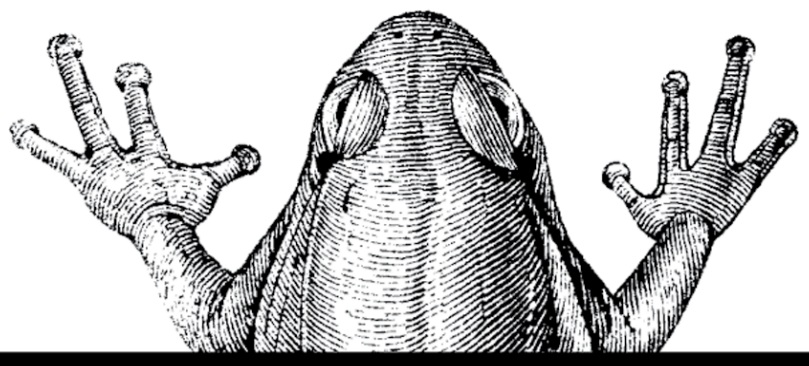
Lançado *Depois do sexo*

No dia 30 de julho, o escritor e roteirista gaúcho Marcelo Carneiro da Cunha lançou seu segundo romance, **Depois do sexo**. O livro traça um panorama das relações amorosas numa época em que a revolução sexual, a flexibilização de costumes e os avanços tecnológicos já foram incorporados ao cotidiano da classe média urbana.

Poesia de Cecim Calixto

A família do poeta paranaense Cecim Calixto lançou, em 31 de julho, a coletânea **Salvai a natureza**, composta de 53 sonetos. Compareceram ao evento cerca de 150 pessoas. Calixto faleceu no início do ano e deixou uma vasta produção poética, em que se destacam **Lampejos** e **Tenda de estrelas**. Ele era integrante da Academia Paranaense de Letras.





Do Manual de ZOOFILIA

Wilson Bueno

LEITORES

Mal os percebemos os que nos lêem.

Noturnos em suas camas sozinhas, claros ao sol dos parques, curvos nas bibliotecas de Babel e da Cochinchina, nos reinventam os sonetos desesperados, redizem o dizer já dito mas com tal tamanha invenção que incendiam, ah como incendiam, os textos exangues — de heróica desesperança.

Não importa se de enlevo a tua cara branca no vidro da janela; ainda és, mesmo assim, a intangível margem dos livros fátuos, e os parágrafos mortos de medo.

Trêmulo me agarro a um decassílabo perfeito. Tonto de ternura, as mãos insones, vos adivinho e a vós me dedico com um luxo que decididamente não é meu nem me pertence. Animal de pequeno porte, uivo.

Examino a lombada dos livros eternos, gravadas a ouro e cristal; você cochicha na sala a canção que um dia foi minha. És assim, a reescrever o duas vezes lido porque escrito; o reescrito porque ainda outra vez lido.

E é de amor, sim, de indecifrável amor, o nosso enlace.

PELICANOS

Os pelicanos são como avis raras, e moram, em seu silencioso coração, as reticências.

Arcar com o severo pesadume do bico é, deles, dos pelicanos, uma insubstituível marca e, de certo modo, um glorioso acinte. Pudessem, não envergariam pela vida afora os bicos como trombas tristes e nem exibiriam as longas melancólicas canelas feito uma humilhação compulsória.

Ah, guardam, no escuro papo guardam uma esmeralda viva e sonham por nós o sonho oblíquo de que sendo sumamente feios, de físico e de feição, nós, os dois, neste lago merencório, alcancemos soar, quem diria?, perfeitamente escarlates.

Voar não podemos dada a complexidade do corpo contra a magra asa. Assim, jaburu, o nariz e a dilatada marca de teu lábio inchado.

POMBOS

Que de alvoroço a azáfama de nosso amor gozoso!

Basta que uma apenas do pombal desamanheça para que instaure o suplício com que vimos construindo o árduo cio e o duro presto de amar-com-pressa. Tesos pescoços de arrepiadas plumas, túmidos bicos, quase uma fúria contra vossa pequena cabeça. Uma, duas, três, cinco mil vezes a submissão a que lhe obrigo, mal raie sanguínea e fresca a madrugada.

Asas contra asas, trêmulos, chilreantes, o baixo-grave de minhas gônadas chovendo dentro em vós a água, o sêmen, a destemperança.

Onde a paz do ríspido desenho com que, pombos, aviamos a nossa vida no escuro? E tecemos a vulgar inocência.

Ah, como quis te amar com as asas de um condor desassombrando a alta paineira.

Não, agudos olhos, doméstico pipilo, não passei, não passamos dos beirais com musgos. Alcachofras? Ou dormes já, de novo, nova vez, a inocente morte de agosto?

VAGA-LUMES

Chegam pelas noites de verão — miríades deles num revôo de faíscas contra o azul profundo. Se um se ausenta, outro se assanha, abaixo, acima, de lado e a celacanto — assim tão sucessivamente que parece chovem sobre o quintal, entre os arbustos, os cactos e os eucaliptos.

Rever em vós o nítido contorno, a dura escorregadia couraça com que o corpo trincas (faíscas?) ao meio, a movimentos sincopados — o modo como escapas de meus dedos ávidos, e o sombrio gozo no coração do sinistro.

Desejar-vos a luminosa cola túrgida feito um veneno de iridescente apelo, e aprender à margem dos meus escombros de mim o quanto falhos fomos; e velhos em nossas luzes. Luzes?

Mais vale a alma sucinta do besouro para sempre condenado a uma morte de bruços, e cheia de pernas.

Perdoa o que fui de vosso látego e anátema; perdoa.

Então, amor, é que acendes, de inopino, toda uma floresta no escuro. ☛

WILSON BUENO é autor, entre inúmeros livros, do romance **A copista de Kafka**. Mora em Curitiba (PR). Os textos publicados neste **Rascunho** são inéditos e pertencem à futura reedição ampliada do livro **Manual de zoofilia**.

Circuito Cultural Sesi

Levando a arte para dentro das indústrias do Estado do Paraná

O Sesi Paraná acredita que promover a cultura reforça os conceitos da cidadania ao democratizar o acesso aos bens culturais.

Ao difundir as artes em todas as suas fomas, contribui para a qualidade de vida, inserção social e cultural dos industriários e seus dependentes.

ACÕES PROGRAMADAS PARA AGOSTO

Concerto em Ri Maior
Eliane Fetzer Jazz
Evangelho Segundo São Mateus
Festival de Música - Etapa Londrina
Movimento Hip-Hop
Oficinas de Teatro e Dramaturgia
Quem Matou Maria Helena?
Vozes da Indústria

CIDADES

Apucarana	Londrina
Arapongas	Palmas
Bandeirantes	Pato Branco
Campo Largo	Rio Negro
Cascavel	Toledo
Chopininho	Santo Antônio da Platina
Curitiba	

Conheço bem a história de Artur. Ele é um homem íntegro, e é meu dever defendê-lo. Artur tem muitos defeitos de personalidade, mas poucos de caráter. Tem pensamentos inconfessáveis, dos quais se envergonharia. Mas quem nunca se envergonhou dos próprios pensamentos?

Ao separar-se, trocara a possibilidade de depressão por um sentimento de amargura leve, mas perene. Em São Paulo, não conhecia ninguém. Seu contato social resumia-se a pouca conversa que tinha na biblioteca com os oito funcionários que trabalhavam sob sua supervisão.

Essa ausência de contato não o incomodava. Ao contrário, lhe convinha. Quanto menos pessoas conhecesse, quanto menos pessoas falassem com ele, melhor. Não queria recontar a história de seu passado recente, não queria que ninguém tivesse elementos para deduzir fatos de sua vida e, mais importante, não queria acabar tendo despesas desnecessárias com gente que não o interessava.

De tudo o que perdeu com a separação, o apartamento foi o que mais sentiu. Artur tinha medo do futuro. Tinha medo de ter câncer na próstata. Tinha medo de ficar desvalido, e o pensamento de não ter onde morar na velhice o apavorava mais do que qualquer outra coisa no mundo.

Todos os seus centavos eram contabilizados, do primeiro ao último. Àquela altura, seu principal objetivo na vida consistia em readquirir um imóvel próprio e parar de pagar aluguel. Todas as noites adormecia pensando em um apartamento pequeno, financiado na planta, num prédio decente, onde pudesse morar tranquilo. Economizava para a entrada. Com o salário, pagaria as prestações.

Por necessidade e cautela, vivia modestamente. No entanto, não precisava privar-se de muito. Era naturalmente frugal. Por um desconto simbólico no contracheque, fazia as três refeições no bandeirão da Universidade. À noite, às vezes, jantava uma fruta ou um sanduíche de queijo. Comia a mesma coisa todos os dias. Seus luxos eram uma televisão com DVD e um computador.

A separação o havia exaurido. Só gente muito próxima soube o que aconteceu. Até hoje, Artur evita tocar no assunto. Separaram-se por decisão dela. Só dela. Soubera que Artur havia tido um caso — devidamente morto e enterrado, por sinal — com a ex-cunhada. Tomou a decisão de separar-se e manteve-se irredutível até o final.

Artur não amava mais a mulher, mas pretendia continuar casado. Ao ser sincero, acabou cometendo um atentado econômico e moral contra si mesmo. O apartamento ficou para a mulher e os filhos, e 20% de seu salário passaram a ser descontados em folha, a título de pensão.

Em São Paulo, daria seguimento à vida. Pensara em alugar um quarto em uma das repúblicas próximas à Universidade, mas deu-se conta de que não teria onde receber os filhos. No final, alugou um apartamento pequeno, de um quarto. Quando viessem, os filhos dormiriam em um colchonete na sala.

Se fosse sedentário, seria gordo. A natação o salvara da obesidade. Artur caminhava para o trabalho e nadava todos os dias. Às seis da tarde, saía de sua sala na biblioteca em direção à piscina do ginásio de esportes. Passava horas nadando, surdo, cercado de água morna azul.

Triana Robledo foi a primeira mulher com quem saiu a sós depois da separação. Não que esse fato pudesse ter qualquer conotação romântica. Triana Robledo era aquela senhora que, todos os dias, antes das aulas, cedinho, passava pela biblioteca para ler os jornais. Uma das poucas pessoas além dos de seus funcionários que Artur reconhecia e cumprimentava.

Saíram juntos porque, semanas antes, se encontraram casualmente no supermercado. Artur a ajudou a carregar as compras. Na porta de casa, Triana pensou em oferecer-lhe um café, mas julgou que seria inadequado.

Para retribuir a gentileza, duas semanas depois, por volta das 7 da manhã, convidou Artur para um concerto de música de câmara. Tinha ganhado os ingressos de um de seus alunos. Foi essa a primeira vez que saíram juntos.

Saíram juntos outras vezes e tornaram-se amigos, que era o que combinava entre um homem de 58 e uma mulher de 72. Assistiam a filmes, a palestras e, se algum dos dois ganhasse ingressos, iam a uma peça de teatro ou a um concerto. Muitas vezes, comiam uma pizza depois do programa. Sempre dividiam as despesas sem qualquer prurido. Foi durante uma dessas pizzas que Artur mencionou o filho pela primeira vez.

Triana Robledo não tinha filhos nem qualquer outro parente. Ainda jovem, no espaço de três anos, perdera a mãe e o pai. Em 1950, aos catorze anos, chegara a São Paulo para viver com o tio, um padre dominicano que trabalhava na administração da Universidade. A vinculação de Triana com o mundo fazia-se por essa instituição. Ali, completara sua formação acadêmica. Ainda como mestrandia, começara a ensinar literatura espanhola. Vivera sempre à sombra da Universidade, repetindo Cervantes e Lope de Vega para gerações de alunos iguais.

Ouro de Artur

Alexandre Vidal Porto

Por algo que não se explica, passara a vida invisível para o sexo oposto. Nenhum homem jamais lhe demonstrara interesse romântico. Por estranha que possa parecer, é essa a mais pura verdade. Não era bonita, mas isso não seria razão. Mesmo neste mundo machista, mulheres de menos beleza se casam até mais de uma vez.

Era reservada. Passou a adolescência sozinha, lendo. Talvez tenha sido por isso. Talvez tenha ficado solteira porque circulasse muito entre religiosos. Talvez, ainda, porque fosse esse o destino mais feliz que lhe pudesse caber.

Mas é inútil conjecturar sobre as razões desse destino. As razões podem ser várias. O que importava era o resultado, e o resultado era que Triana Robledo nunca encontrara um homem que a beijassem ou, muito menos, que a levasse ao altar. Em Triana se extinguiria a família Robledo.

O tio lhe havia possibilitado uma vida austera. Crescera sem qualquer luxo. Nunca se achara merecedora de cuidados especiais ou gastos supérfluos. Trazia na alma o pessimismo conformista de que só um espanhol é capaz. A vida era como tinha de ser, um vale de lágrimas, uma armadilha contra quem está vivo.

Como Artur, Triana contabilizava centavos e achava normal usar o mesmo saquinho de chá mais de uma vez. Não conhecia o prazer e não desperdiçaria dinheiro no que não conseguia discernir. À diferença de Artur, porém, não tinha idéia do que o dinheiro acumulado ao longo da vida lhe poderia proporcionar. Passara a vida economizando porque economizar era parte da vida. Economizava porque não tinha em que gastar.

A atenção que Artur lhe dedicava quando iam ao cinema ou dividiam uma pizza era maior do que a que qualquer outro homem jamais lhe devotara. Toda demonstração amistosa de Artur era quando lhe falava de ela com carinho. Se concebesse a possibilidade do amor, Triana teria se apaixonado à primeira vista, na biblioteca. Mas como não pensava em amor, não contemplava a paixão. Comprazia-se com a presença de Artur. Gostava de sua companhia, das conversas que tinham, do tempo que passavam juntos.

Cada um chegara a São Paulo por seus próprios acasos. Artur, depois de uma separação. Triana, depois da morte dos pais. Para ele, um novo emprego. Para ela, a casa do único tio. Ele abandonara a ilusão do casamento e vivia sozinho. Ela deixara um continente para ganhar outro.

No seu íntimo, Triana acreditava que o fato de não ter sido amada a tornava imortal. “Ninguém pode morrer antes de ter sido amado.” Essas são palavras que eu ouvi de sua boca. Nessa mesma época, disse-me que começara a ter pensamentos de morte quando completou 70 anos.

Passara a vida sem acreditar no prazer, sem saber que o prazer habitava nela. Na idade mais improvável, Triana descobria uma tensão no diafragma que precisava estar apaixonada para sentir. Sabia a parte de seu braço em que ele, horas antes, tocara para ajudá-la na saída do auditório ou na descida de uma escada.

Sentia prazer, mas o que sentia era desconhecido, e ela, por falta de experiência nessas matérias, não sabia que o prazer, retribuído, se potencializava. Não pensava em ser correspondida, mas sonhou com Artur repetidas vezes. Num dos sonhos, ele estava sem camisa. Em outro, sorria.

Aos 58 anos, Artur não contemplava a possibilidade de prazer romântico. Achava que tinha resolvido sua questão sexual masturbando-se uma ou duas vezes por semana com fotos que baixava da internet.

Dos filhos de Artur, sei pouco. Sei que a menina tinha 15 anos e era uma mosca morta, mas talvez fosse só tímida, sei lá. Marcelo, o garoto, é que era o orgulho do pai. Tinha 25 anos e era formado em economia. Trabalhava em um banco de investimentos. Não se ocupava diretamente do dinheiro de Artur, mas dava dicas e sugestões, que o pai, em benefício próprio, tinha aprendido a seguir fielmente.

Onze meses depois do primeiro encontro, num domingo de fevereiro, Artur sugeriu que comessem uma pizza depois do cinema. Nessa noite, pediu vinho em lugar de guaraná e, pela primeira vez, tomou a iniciativa de pagar a conta. Justificou o gesto dizendo que celebrava os rendimentos de umas aplicações que o filho lhe havia sugerido.

Nessa noite, Artur teve vontade de falar sobre quanto dinheiro tinha ganhado e quanto dinheiro poderia ganhar, mas, no final, achou que não seria de bom-tom. Marcelo acabou sendo o tema central da conversa. Na semana seguinte, dava a entrada em seu apartamento de 71 metros quadrados no Village Arpoador, em Perdizes.

Àquela altura, Triana já se tinha dado conta de que se apaixonara. Em sua casa, nas aulas, na biblioteca, pensava em Artur constantemente. No começo de março, admitiu para si mesma que o que sentia por ele tinha saído de controle. Mas, se tinha perdido o controle, era só por dentro, porque, por fora, em aparência, palavras e gestos, nada traía seus sentimentos de mulher.

Na sala de periódicos, dias mais tarde, perguntou a Artur se Marcelo poderia instruí-la sobre opções de investimento. Para Artur, a pergunta de Triana parecia despropositada, quase abusiva. Ela sabia que Marcelo só trabalhava com grandes investidores e que lhe prestava consultoria de pai para filho, literalmente.

Artur não queria onerar Marcelo, mas tampouco queria ser indelicado com Triana. Entre os dois, privilegiou a mais idosa e lhe passou os números do filho. Imaginava que ela tivesse algumas economias na poupança, mas nada de substancial. Foi o que disse a Marcelo quando lhe pediu que fizesse uma caridade pelo pai.

Quatro dias depois, à noite, Marcelo ligou para Artur. Queria agradecer a recomendação da nova cliente. Contara que a professora Triana tinha investido quase três milhões com ele, e que o portfólio de investimentos que gerenciava tinha praticamente dobrado.

O primeiro sentimento do pai com a notícia foi de satisfação pelo bem que fazia ao filho. O que veio depois era incredulidade pura. Naquela noite, Artur quase não dormiu. Rolando na cama, tentava encaixar três milhões na vida de Triana. Têve um sono agitado, mas não se lembrou de seus sonhos ao despertar.

No sábado seguinte, antes do cinema, Triana mencionou que havia falado com Marcelo. De noite, na cama, Artur tentava conceber a idéia de que Triana, sua companheira de cinema e pizza com guaraná, possuía mais dinheiro do que ele jamais imaginara. A conclusão óbvia a que chegava era que Triana tinha herdado essa dinheirama de alguém.

Passou a observá-la como nunca fizera antes. Analisava cada gesto de sua expressão. Perscrutava cada parte de seu corpo. Se fechasse os olhos, podia imaginar suas feições. Ela possuía o que ele precisava ter, e Artur queria entendê-la melhor.

Notava a segurança com que ela tomava os ingressos na bilheteria do cinema. Percebia como segurava os talheres com os punhos ligeiramente curvados. Achava graça quando ela olhava para baixo imediatamente antes de olhá-lo nos olhos e criticar um governo qualquer.

Imagens de Triana Robledo seguiam Artur na piscina, entre reflexos de luz e bolhas de ar. Ocupavam o lugar do apartamento próprio em seus pensamentos antes de dormir.

Para Artur, uma mulher rica que quisesse parecer pobre tinha de ter enormes qualidades. Passara a admirá-la, a considerá-la um modelo. Nada na vida o tranquilizava mais que a companhia daquela mulher.

Durante um filme de Almodóvar, suas pernas se tocaram. Triana sentiu um calor sufocante no rosto; Artur pressentiu uma ereção. Quase dois meses depois, Artur beijou-a por impulso na cozinha do apartamento dela, onde haviam ido tomar café. Não teve qualquer dificuldade para admitir que se apaixonara por Triana sem perceber.

As idéias, o corpo, o cheiro, essas coisas catalizam a química do amor. No caso de Artur, o catalizador do amor por Triana foi a segurança que a personalidade, as palavras e o dinheiro da mulher lhe inspiravam. Para ele, o que ela tinha integrava a essência de quem ela era.

Haverá quem insista em discutir a pureza desse sentimento. O mais fácil é dizer que Artur se casou por interesse. É o mais simples e o mais simplório. Mas isso só fala quem não os conheceu.

Triana e Artur casaram-se discretamente, em um cartório no centro da cidade. Marcelo e Padre Justino, que benzeu o casal, foram as testemunhas. Por insistência de Triana, casaram-se em comunhão de bens.

Aos 73 anos, Triana, finalmente, conhecia o amor. O casamento consumou-se com carinho e continuou com carinho ao longo dos nove anos em que viveram juntos. Ainda no primeiro ano de casados, Triana convenceu o marido a se mudarem para um apartamento maior. No final desse mesmo ano, passaram quinze dias na Espanha. Ouvi-a mais de uma vez dizer que Artur lhe havia proporcionado os melhores anos de sua vida.

O fatalismo espanhol, que a forçara a economizar a vida inteira para uma eventualidade que ela nunca entendeu, finalmente se explicava. Seu dinheiro, sem que ela se desse conta, lhe comprara amor sincero. Agradecia ao seu anjo da guarda por isso. Todas as noites, antes de dormir, beijava a medalha de Santo Antônio, quem lhe concedera a graça do matrimônio.

Triana não viu a passagem da vida para a morte, mas viu luzes que, de repente, se apagaram. Artur a encontrou de camisola, na cama, como a deixara de manhã, só que morta. O frio do seu corpo projetou Artur em dois segundos de queda livre. Respirou fundo, ligou para o filho e depois chorou. Em seguida, telefonou para a funerária e para o cemitério onde tinham comprado um jazigo. Queria resolver os detalhes do sepultamento.

A morte de Triana escurecera a vida de Artur, mas, na saída da missa de trigésimo dia, às 9 da manhã, disse ao filho que iria viajar. Decidira ir a Paris. Talvez também fosse à Grécia. Já tinha comprado as passagens e feito as reservas no hotel.

Disse-me que, em Paris, chorava por Triana caminhando pelas ruas, na chuva, e que foi só com o sol da Grécia que começou a se sentir melhor.

De volta a São Paulo, achou o apartamento muito escuro e decidiu mudar-se para uma casa na praia. Tinha saúde, disposição e trazia um Santo Antônio no pescoço. Perdera o medo da morte e queria dar seqüência à sua vida.

Aos 68 anos de idade, era o que Artur queria fazer. Quem, podendo, não faria o mesmo? O que de condenável poderia haver nessa intenção? ♣

Teresa em êxtase

Aymmar Rodríguez

*Esta divina prisión
del amor con que yo vivo
ha hecho a Dios mi cautivo
y libre mi corazón*

Teresa Sanches de Cepeda y Ahumada

I
O meu Cristo
grita palavrões
e quando me fode
eclodem aleluias.
Lambo como hiena
seu corpo de chagas.
Mostro a língua
como naja.
Ardo.

II
Já não penso em São Miguel
e sua espada de ouro.
Adoro, quero
espadas púrpuras latejantes.
Beijo seus caminhos de veias.
Espadas atravessando-me.
Espadas.
Atravessando-me por cima
e por baixo.
Façam-me bainha e cloaca.
Retalhem-me
como rês no abate.

III
A boca abro também
em súplicas:
faça entrar em mim
tudo o que desejo.
Marque a pele.
As pernas
abro para qualquer motivo:
suspendo-as no ar
seguro pelos joelhos
apóio nas paredes.
É meu sagrado templo
que desvendo para meu
Amado Esposo.

IV
É a arena e seus covis?
São mulheres que cantam
carregando seus potes
de barro?
Ou minha loucura
aplaudindo o deus vivo?
Quebrei unhas em seu dorso
bebi suor.
Seu cheiro é igual
ao dos mercadores
e dos jardineiros do pátio.
Levito, caem os panos.
Na cruz, Ele se ergue nu:
circuncidado de promessas.
Como é longa a fé
que me consome agora!

V
Que natureza é essa?
É de carne e de vontade.
Vou jejuar do sonho
e arrotar a polidez.
Mãos procuram
o úmido entre as pernas.
Estou de quatro, quero ganir:
en la celda sofocada
ofereço cu e alma
para santos castos.
Salvarei a todos
com sincero clamor.
Foda foda foda
estremecem os cilícios
quando oro em êxtase.

VI
Ganimedes não teve melhor sorte:
em minha ceia
apalpo colhões de arcanjos
e apóstolos.
Brindo vinagre ao mundo.
Santa!, gemem os homens famintos.
Mostro os seios com orgulho
delirando em fezes e pêssegos.
Está liberta!, grita enfim
o Redentor.
Façam fila!, ordeno.
Grande banquete de picas
para a matrona de Ávila.

Oremos.

AYMMAR RODRIGUÉZ é um dos heterônimos do jornalista e publicitário Raimundo de Moraes. Mora em Recife (PE). *Teresa em êxtase* foi o poema vencedor da Off Flip 2008, categoria Nacional-Exterior, e está incluído no livro (inédito) *Triade*, composto por *Atirem a pedra*, *Ciclo* e *Delivário de amor e morte*—opus nefandus (Semíramis).

A condição e o exercício que transtornaram a vida do Sr. Quijada

Ronaldo Monte

En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo vivía un hidalgo de los de lanza en astilero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. (...) En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio, y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio.

Herdara o sobrenome do pai espanhol que cansou de viver na pobreza fora das muralhas da cidade de Toledo e veio morrer de pobreza numa casa de vila no bairro de Jaguaribe. Foi a única herança que seu pai lhe deixou: o sobrenome de Quijada. Odiava que o chamassem pelo nome de Miguel, pois ninguém o pronunciava como gostava, com o “le” final acentuado, como seu pai o chamava. Também não gostava quando abrasileiravam seu sobrenome, esquecendo de pronunciar o “rê” no lugar do “jota”. Antigamente reclamava, mas ninguém ligava. Afinal, quem iria saber como se pronunciava o nome de um contínuo de repartição pública estadual, de paletó puído e a barba sempre por fazer?

Pelo menos aqui, nestas páginas, vamos chamá-lo do jeito que gosta: Miguéll Quirrada. Mas vamos também respeitar a grafia original do seu nome, pois ele a preza muito: Miguel Quijada. É a única coisa na vida que o torna diferente da massa de contínuos que vagam invisíveis pelas repartições públicas municipais, estaduais e federais de qualquer lugar do mundo.

Miguel Quijada tinha um sonho. Possuir uma grande biblioteca, daquelas que as pessoas vêm de longe visitar, que os professores do bairro vêm pedir livros emprestados, que os vizinhos desdenham de pura inveja ou ignorância. Vivia à míngua, guardando cada centavo para gastar nos sebos ou nas prateleiras modestas reservadas nas livrarias às edições de bolso. Mas não se pense que comprava livros por vaidade. Lia cada um antes de acomodá-los na estante.

Quando a mãe morreu, ocupou o quarto dela com seus livros. Sem ninguém mais com quem se preocupar, passou a torrar com livros o que antes gastava com remédios. Sua biblioteca crescia a olhos vistos, agora acrescida de livros de edições recentes das grandes editoras, alguns até de encadernação em couro. Miguel Quijada amava sua biblioteca.

Acontece que livros não fazem café, não varrem a casa, não forram cama nem se deitam nela.

Miguel Quijada quis uma mulher e a teve. Chamou para morar com ele uma vizinha solteirona, de nome Dulcinéia, que um dia ficou impressionada com sua biblioteca. Se gosta de livros, há de gostar de mim.

Dizem que algumas pessoas têm os olhos maiores que a boca. Não era o caso de Dulcinéia. Por mais que gostasse de livros, por mais que os devorasse com os olhos, seu estômago roncava, atrapalhando a concentração na leitura. Não teve dúvida. Pegou o exemplar d’*O crime do Padre Amaro* que acabara de ler e trocou por uns pacotes de bolacha de água e sal e um pouco de manteiga. Num domingo de manhã, em que foi procurar o exemplar das Edições de Ouro d’*Os Lusíadas*, Miguel Quijada notou a banguela na prateleira do lado da porta. Faltavam bem uns vinte livros. Interrogada, Dulcinéia fuzilou: livro não enche barriga de ninguém.

Miguel Quijada amava os livros. Mas não podia viver sem Dulcinéia. Muito menos impedir que ela vendesse os livros nas horas em que tinha de ir para o trabalho. Instalou-se então uma batalha cruenta. Miguel Quijada decidiu-se a reler todos os livros que ainda lhe restavam, antes que Dulcinéia os trocasse por bolachas. Varava as noites de olhos pregados naquelas páginas preciosas, se despedindo de uma em uma. A cada manhã, Dulcinéia entrava no quarto e levava para trocar por comida o livro que a mão do homem adormecido tentava proteger.

Um dia, ela entrou no quarto e encontrou Miguel Quijada sentado, de olhos abertos, apertando contra o peito um grosso volume de capa de couro verde, com o título impresso a ouro. Ela estendeu a mão, imperativa. Ele fez um não com a cabeça. Ou ele, ou eu. Você escolhe. Ele olhou para o livro e deu as costas para ela. Ela saiu porta afora para nunca mais.

Sozinhos, enfim, o homem e o livro. Miguel Quijada olhou para as estantes vazias, pronto para recomeçar. Não perdera tudo. Restava aquele ali, que colocou com cuidado sobre a mesa, abriu numa página qualquer, com os olhos anuviados pelo sono. O vento que folheou as páginas em sua frente movia agora as pás de um velho moinho lá para as bandas da linha do horizonte. Miguel Quijada montou em seu Rocinante e avançou de lança em riste contra o gigante que roubara sua amada. ♣

RONALDO MONTE mora em João Pessoa (PB).
É autor do romance *Memória do fogo* (Objetiva).

Poesia

a minha poesia é lírica

tem a beleza bucólica
do vôo de uma andorinha

tem o latido melancólico
de um cachorro campestre

tem a solidão jururu
de uma galinha ciscando

mas o que ela queria mesmo
era ter...

a força do tigre
a astúcia do coiote
a agilidade do jaguar
e o mistério do morcego.

Prometeu

o sapo de macumba encravado em mim
não impede o vôo da águia
todos os dias devorando o fígado
desse ateu de muitos deuses
meu cáucaso tem saci e buda
meu héracles anda a cavalo
matou o centauro no mar negro
onde desfila o orixá de bailarina
nos cacos-de-vidro de uma noite escura
onde a lua me olha bêbada e perdida.

JOVINO
MACHADO é
autor de *Fratura
exposta*, entre
outros. Mora em
Belo Horizonte
(MG).

OTROJO

#ricardohumberto



o artista da fome

Um dia depois

Luiz Paulo Faccioli

de outro dia

Elas sempre me vêem passar, eu nunca me detive em nenhuma. Traço-as nos olhos sem contudo vê-las, espelhadas nas minhas retinas qual letreiros luminosos que ali dentro não têm outro sentido além de ser pontos de luz e cores imprecisas. Difícil dizer o que me chamou a atenção para aquela vitrine em especial. Talvez — existem coisas que um homem não gosta de confessar —, talvez, ao pôr sem querer os olhos na solitária figura, eu tenha adivinhado nela uma certa languidez. A solidão pode fazer um par de coxas de plástico parecer algo dolorosamente sensual. Talvez fosse o caso. Avaliava as formas postiças, resplandecentes à luz do refletor, quando percebi uma outra imagem sobrepondo-se a elas. Por um segundo pensei que se tratava de algum efeito decorativo, falso como a sensualidade da manequim, mas logo descobri que ela não passava do reflexo de alguém postado em carne e osso na calçada, às minhas costas. Resisti à tentação de me virar e fingi interesse pelas duas ou três peças de roupa expostas no luxuoso cenário, enquanto ia estudando no vidro os traços da aparição. As pernas eram altas, mal protegidas pelo exíguo pedaço de pano que arremedava uma saia. A blusa deixava todo o ventre à mostra e a jaqueta, quase no mesmo comprimento, não era agasalho para o frio que já começava a apertar àquela hora. Na precariedade do reflexo, as feições se diluíam a ponto de eu não distinguir nelas qualquer idade.

Quando enfim decidi voltar à caminhada, quis olhá-la de frente. Ela era tudo e também nada do que eu havia imaginado. Num óbvio contraste com a nobreza da vizinhança, parecia muito à vontade naquela calçada. Outra igual a tantas. Era também miúda, muito jovem, pernas descarnadas que pouco ou nada contribuíam a qualquer fantasia mais polpuda. Fumava e me observava com uma expressão mista de curiosidade e cansaço.

Tratei de disfarçar e segui adiante. Nada restava de um encontro tão rápido e fortuito. Rigorosamente nada. Como um velho pesadelo, porém, a imagem se instalou na minha cabeça e não consegui mais me livrar dela. A novidade agora eram as vitrines. A todo o momento passei a ter a sensação de que o reflexo me espreitava de uma delas e desaparecia sempre quando eu tentava surpreendê-lo, uma brincadeira de esconde-esconde sem a menor graça.

Na noite seguinte e por várias outras, mudei o trajeto. Aquele pedaço de rua sempre fizera parte do meu passeio noturno diário, sem que eu tivesse alguma vez percebido a vitrine ou ela. Agora não era mais possível ignorá-las. Só havia uma solução — isso eu já sabia, embora com um certo fastio —, e desviar apenas me deu por um tempo a falsa impressão de que a mente em algum momento também se encarregaria de fazer o mesmo.

Fracassada a tentativa, resolvi enfrentá-las e refiz numa noite o antigo itinerário. Ao encontrar novamente a rua, procurei-a em vão. A ausência poderia muito bem significar um alívio, mas — eu não entendia por quê — ela agora me frustrava. Procurei a vitrine: já haviam mudado a decoração e também a manequim. Dei de ombros.

Assim como ela, muitas estão nas ruas. Algumas vão se tornando mais afoitas à medida que a noite avança, atacando sem cerimônia quem lhes cruza a frente. São como praga. Quanto maior a insistência, tanto maior meu desprezo. Mas ela sequer havia tentado. E, se houvesse, receberia em troca minha repulsa. Depois, tivesse ela insistido, mereceria um castigo. Depois... talvez eu até já tivesse me esquecido dela, ou ela nem chegasse a se tornar uma lembrança a ser perdida um dia.

Retomei assim o trajeto habitual. Após algumas noites, dei de novo com ela no mesmo endereço em que a vira da última vez. Diminuí instintivamente o passo ao me aproximar. Era ainda mais miudinha do que eu julgara, mais frágil, o cigarro sempre aceso, o olhar parado já sem o brilho da curiosidade e exibindo agora apenas cansaço. A galeria fechada, em cuja grade ela se apoiava, fazia aumentar a impressão de abandono. Seria tão fácil, tão limpo, quem sabe um pouco menos rápido dessa vez, vingança pelo tempo todo que ela me tomara sem eu querer. Não, decididamente eu não queria ter pensado nela como pensei. E, no entanto, agora que a oportunidade surgia, algo inteiramente novo me intimidava.

Com olhos que pareciam não ver, ela me reconheceu.

Até aquele momento, tudo acontecera no silêncio. É óbvio que não havia ninguém a quem eu pudesse confidenciar minha aventura, e, mesmo que houvesse, não iria comentá-la. Há sempre coisas que um homem evita contar. Tampouco ela teria como imaginar a assiduidade com que visitara meus pensamentos desde quando nos cruzamos pela primeira vez.

Não sei qual dos dois ficou mais surpreso com minha iniciativa:

O que você tem?, perguntei, e a voz saiu numa inflexão íntima o bastante para me traír.

Me viro, retrucou, olhando-me de um jeito enviesado que ainda pretendia ser sedutor mas redundava patético.

Você está doente?

Me viro, repetiu, e percebi nela uma ponta de irritação, talvez por eu não ter correspondido logo a seus artifícios ordinários.

Apesar de inédita, minha decisão foi rápida:

Vou levar você.

Não quero, ela disse, mas esse foi seu único protesto. Jogou fora o toco de cigarro e se deixou guiar sem qualquer outra reação.

Seguimos em silêncio por algum tempo, ela agarrada em meu braço, eu muito pouco à vontade naquele novo e inusitado papel, e só então me dei conta de que não havia pensado ainda no que fazer. Ela se adiantou, como se adivinhasse o que me passava pela cabeça:

Me leve pra casa.

Onde você mora?

Pra sua casa.

Nunca jamais tinha levado esse tipo de gente ao meu apartamento, e a idéia de pronto me perturbou. Mas logo concluí que não havia mesmo outra coisa a fazer e minha estranha preocupação talvez fosse apenas um laivo humanitário. Afinal, nunca fui um desapietado. Chamaria um médico, providenciaria o que fosse preciso e depois a devolveria à rua e ao esquecimento.

Talvez em outra noite, se a encontrasse de novo, tudo poderia ser diferente.

Não foi difícil alcançar o prédio. O porteiro disfarçou o espanto sem dispensar o boa-noite, abrindo impassível a porta do elevador. Respondi com altivez:

Quando o médico chegar, faça-o subir.

Ele acedeu com a cabeça.

Não quero médico, disse ela baixinho, soprando no meu rosto um hálito ruim de bebida e cigarro. Só então descobri que era ainda mais jovem do que eu julgara e que a doença talvez não passasse de um mero pileque. Elas vivem todas se embriagando. Já estava arrependido mas não quis discutir na frente do porteiro nem dar logo o braço a torcer. Esperei entrar em casa e abri em silêncio a agenda de telefones. Quando ela percebeu o que eu fazia, desatou num choro ruidoso. Espremida no canto do sofá, entre um soluço e outro, gaguejou que precisava apenas dormir um pouco.

E voltar para a rua, emendei.

É meu trabalho.

Você é tão jovem..., e eu me estranhava dizendo aquilo.

Se fosse velha, aí é que não dava.

Detesto choro de vagabunda. O dela, exagerado, fingido, já começava a me exasperar. Se fosse na rua, eu não teria resistido.

Vou fazer um café, eu disse, tentando de outro jeito pôr fim àquele teatro.

Quero um uísque..., ela cortou, ainda fungando mas com o olhar subitamente atento às garrafas do bar improvisado na cristaleira.

Você enlouqueceu!

Vem cá.

O que é isso?

Vem..., gemeu, e de repente ela ocupava todo o sofá, as pernas meio afastadas, o olhar atrevido, de volta a figura maiúscula que eu adivinhara na vitrine. De repente me senti bêbado, a cabeça rodava, o estômago agitava-se em engulhos. Tremia ao abrir a garrafa, a louça já perdida quando servi duas generosas doses, estendendo a ela um dos copos.

Era eu quem de fato precisava de um gole.

Faz muito tempo?, perguntou.

Faz muito tempo o quê?, ouvia minha própria voz tremer.

Que você...

Não quero um programa.

Faz o preço.

Não quero.

Quer sim.

Olhei para a garota. Quantos anos teria? Quinze, dezesseis? Ela me espreitava numa lascívia bem crescida, enquanto as feições seguiam descaradamente denunciando sua verdadeira idade.

Vem cá, pediu mais uma vez, e eu então me aproximei um pouco, um quase nada, mas ainda o suficiente para que ela conseguisse me tocar onde queria.

Quantos anos você tem?, perguntei, quase ofegante.

Dezoito.

Não acredito.

Treze.

Suspirei fundo.

A idade que você quisier...

Não quero!

Quer sim, repetiu baixinho, e foi arregalando os olhos num fingimento de surpresa.

Você gosta de mim?

Três dias e já não havia mais cigarro, bebida, pintura barata. Também já se acalmara minha gula. Não tínhamos saído uma única vez: fora suficiente o que havia na despensa. Chegou a ser divertido improvisar uns pratos extravagantes e levá-los para comer na cama. O mimo de roupas novas e de um perfume decente viera por encomenda de uma loja da redondeza. E era mais do que um simples agrado de marido novo. Minha ausência no escritório fora avisada num telefonema rápido que nada explicava. Ela não precisara avisar ninguém. Três dias de banhos demorados, louça suja se acumulando na pia, faxineira dispensada à porta, com a diária paga em dobro para que tampouco a ela fosse necessária qualquer explicação — e eu não seria capaz de encontrar alguma. Quanto mais eu pensava, menos acreditava no que acontecia.

Se antes era preciso a todo custo apagar a imagem da vitrine, agora uma outra vinha me atormentar. Treze, quinze, dezesseis, o que importava? Não sou um perverso, mas era uma criança quem se deixara conduzir docilmente pela

minha fantasia e pendurara suas peças de baixo na intimidade do meu banheiro. O que me seduzira nela eu continuava sem saber, vendo agora aquele corpo tão pobre de carne e substância que pouco a pouco ia perdendo sua recém-nascida sensualidade. Tivesse acabado na primeira noite, talvez não teria passado de uma fraqueza que me faria baixar a cabeça por uns dias e desviar para sempre da maldita calçada. Mas eu quis que ela ficasse. Tratei em seguida de corrigir o que nela me agradava e agora tinha de conviver com sua insolente meninice, pois quanto mais limpo ia ficando seu corpo e seu jeito, tanto mais criança ela se revelava.

Aconchegada em meu peito, tinha voltado a cabeça à procura de meus olhos. E me fazia a pergunta com a ingenuidade que um adulto, por bobo e apaixonado que estivesse, jamais conseguiria imitar.

E me espreitava com olhinhos a princípio divertidos, depois curiosos, por fim confusos com minha demora em responder.

Lentamente se desvencilhou do meu abraço. A aflição dessa espera parecia ser o primeiro grande problema que ela enfrentava na vida, o que por certo não seria verdade. Em mim também já começava a pesar aquele silêncio, mas não havia como resolvê-lo. Pelo menos, não naquela hora em que tudo estava prestes a se acomodar de volta na minha cabeça.

Ela repetiu a pergunta, e cheguei a perceber na voz um fiapo de esperança de que eu não a tivesse ouvido na primeira vez:

Você gosta de mim?

Minha mudez já tinha durado demais para que eu tentasse ainda uma mentira. De certa forma ela compreendeu o que acontecia, e muito mais rápido do que eu poderia ter previsto.

Você não me quer mais?

Não é assim.

E é como, então?

Eu não sabia o que responder mas não precisei dizer nada. A vadia ressurgiu como por encanto e agora tomava as rédeas, com a mesma e odiosa desenvoltura de três dias atrás. Pulou da cama, abriu o guarda-roupas, não demorou nada e já punha a saia, a blusa, a jaqueta, a mesma vulgaridade que ela vestia quando a vi pela primeira vez e da qual eu imaginava que tivesse já se livrado.

Não havia jeito, ela continuava igual a todas.

Aonde você pensa que vai?, perguntei, sem conseguir controlar o volume da voz que o ódio fazia crescer.

Era a vez dela silenciar.

Para a rua você não volta!, gritei.

E a frase, embora reduzisse a pó os últimos dias, era apenas uma frase, inútil, sem nenhum outro efeito além de carregar minha ira.

Antes de bater a porta, ela me olhou uma vez mais e disparou, com toda a astúcia, me pondo louco:

Quando quiser de novo um programa, sabe onde me encontrar.

Elas sempre me vêem passar, inúteis, confusas, refletindo o avesso dos letreiros ou as sombras da rua que os faróis brincam de multiplicar. Talvez ela tenha hoje quinze ou dezessete, o que isso importa? Segue exposta e não me vê. Ou finge que não me vê. Às vezes ri alto, frouxa, eu então me encolho na direção do mais escuro. Sai de braço com o primeiro que pára. Sempre. Some por aí, desaparece por um tempo no enorme vão que é a cidade, volta bêbada, solta, imunda. Joga fora o cigarro, suspira fundo, se ajesta. O próximo talvez não demore, talvez nem venha. Eu espero. Tem sido assim nos últimos dois anos. Tantas vezes tenho ensaiado, para acabar sempre desistindo. Noutras, esqueço o que é preciso fazer e até mesmo o revólver que passou a andar comigo.

Não hoje, não mais.

Há coisas que um homem não pode tolerar.

Os clarões espocam na galeria, tão rápido que eu mal consigo acostumar os olhos para enxergar o que não quero. É difícil mirar. A vitrine me ajuda ou atrapalha, depende de como se vê. Nada escuto, é quase automático, o vidro se estilhaça, os pedacinhos caem perplexos à minha frente, crepitantes, um silêncio de morte vai cobrindo a noite e até o silvo do alarme custa um pouco a soar. Suspensa a vida nesse pequeno instante, vejo-a agora refletida na multidão de cacos entornados no chão, multiplicada infinitas vezes, menores e mais agudas, como se estivesse em meus olhos, ferindo minhas retinas, e um desespero súbito me dá ganas de sair cantando os cacos um a um, ainda sem compreender que nunca mais será possível arrumá-los de volta outra vez. ☛

LUIZ PAULO FACCIOLI é escritor e colaborador do **Rascunho**. Autor de **Estudo das teclas pretas**, **Cida: a gata maravilhosa**, entre outros.

Mora em Porto Alegre (RS).

A pianista

(fragmento provisório de romance em processo de escrita)

Sérgio Sant'Anna

...e vi que ela fixava seus olhos em mim, por um espelho em cima do piano. Agora mal tocava as teclas, para que eu pudesse ouvi-la:

— Vejo que você repara nos meus dedos. E, de fato, é preciso aleijar, além de alongar até o absurdo os vinte dedos, para interpretar Voradeck. Ele mesmo, você deve saber, obrigou-se aos sacrifícios mais extremos e aconteceu de ter todos os seus dedos paralisados. Já na Clínica, começou a tocar com os punhos, os cotovelos e até a cabeça, e a acompanhar a si próprio com sons guturais, primitivos, e percutia com socos no rosto, no estômago, nos dois ouvidos e na genitália, e uivava de dor — enfim, flagelava-se no desespero da loucura e houve até um ou outro músico que se disfarçou de enfermeiro, tentando criar uma notação para aquilo, mas aí sua irmã, apenas um ano mais velha do que ele e dizem que o único verdadeiro amor em sua vida, não se sabe em que nível (eram órfãos e criaram um ao outro), resolveu expulsar os vendilhões do templo, talvez até plagiários.

E foi só ela afastar-se, para ir em casa, que ele agitou-se ainda mais e começou a agredir-se tanto, embora sempre com ritmo, e a quebrar tudo ao seu redor, inclusive o piano que Sophia, a irmã, lhe trouxera, que tiveram de colocá-lo numa camisa-de-força, enquanto discutiam que injeção de barbitúrico deviam aplicar-lhe. Mas, como o senhor deve saber, logo sobreveio a sua morte, uma das mais impressionantes das literaturas médica e musical, pois se pode dizer que ele explodiu por dentro, com uma sonoridade inimaginável, quando suas artérias se romperam e seu sangue jorrou pela boca, nariz, orelhas, ânus, tudo, e, já na rigidez cadavérica, lágrimas rolaram de seus olhos, lágrimas da cor do rio Vlatava, disseram os mais mitômanos, incluindo Svoboda, o meu diretor de cena. “Um santo, um mártir da música”, Svoboda sempre repete, visando manter-me na atitude correta.

Talvez se lembrando disso, Béatrice voltou a tocar energeticamente *As flores venenosas*, de Voradeck, e quando ouvi o som de violinos e de contrabaixo, percebi que seus dedos dos pés, longuíssimos e com unhas enormes, esmaltadas, usavam os pedais também como verdadeiros instrumentos, agora de cordas. Meu Deus, que piano era aquele?

— Aproxime-se mais, chéri — ela disse, agora com uma voz lânguida, meio rouca, correspondendo também a um trecho desfalecente, amoroso, da composição, e ela curvara-se sobre o piano, parecendo acariciar as teclas de modo um tanto suspeito. E foi sua posição que me permitiu ver, com o coração disparado, os seus seios inadjetiváveis. Objetivamente eram perfeitamente pontudos, como pêras, com os biquinhos ainda encolhidos. Os seios de uma mulher de vinte e poucos anos, que com certeza não tivera filhos, esses seres predadores. Livres das amarras de um sutiã, eles se movimentavam de um lado para outro, de acordo com as necessidades interpretativas de Miss Béatrice Cromstadt, e sempre elegantemente, sem balançar-se como tetas.

— Não quer tocar comigo?

— Tocar? Oh, miss Béatrice, eu não ousaria.

Ela deixou de ser suave:

— Ora, não seja ingênuo!

Então, apesar de ser um homem tímido, resolvi correr os riscos, da bofetada ou da expulsão da sala por Jean Louis, o guardião corcunda, e pus minhas mãos em concha, delicadamente, no interior do vestido de gala da virtuose, e oh, êxtase, assim que comeci a acariciar os seus seios, senti brotar os seus biquinhos, provocando um profundo suspiro em Béatrice, combinando com uma pequena pausa na composição, que ela depois voltou a tocar, em tons e ritmos os mais variados, acompanhando-se com meneios de cabeça (pura paródia, intuí). E, à medida que fui perdendo o receio e manipulando mais e mais à vontade aquelas duas formosuras gostosas, ora com mais, ora com menos pressão, fazendo Béatrice gemer também mais, ou menos, percebi que eu era um dos executores do concerto, talvez até um dos criadores improvisados da composição, compreendendo assim o gênio de Voradeck — o maior de todos os tempos de Praga, pois K. era um artista de língua alemã — que escrevera apenas notações que previam infinitas possibilidades, até de interferências de sujeitos como eu, quase antimusicais.



Marco Jacobsen

Nas pautas que Béatrice ia virando, verifiquei que essas notações eram hieroglíficas e ideogramáticas, sem deixar de ser ocidentais, empedernidamente ocidentais, como as da Física. A mim era permitida minha composição, e voltei às cantigas das ruas de Botafogo, às calcinhas das meninas pulando corda, peitinhos em botão, os desejos de minhas mãos só agora liberados tanto tempo depois e tão longe, livrando-me de minhas insatisfações e angústias, que sempre procurei descrever em crepúsculos róseos e cafonas, ainda mais que Béatrice me correspondia, agora se acompanhando com uma voz maviosa de soprano, com uma sensualidade lírica e arfante, de modo que cravei minhas unhas em seus seios, e ainda bem — para Béatrice, suponho — que minhas unhas eram aparadas. Ela tirou notas mais graves e violentas no piano e gritou:

— Ai, você me machuca, seu bruto! — e sua voz me pareceu um tanto dramática.

— Oh, desculpe-me, miss Cromstadt — e tirei minhas mãos de dentro do seu vestido.

— Desculpar o quê, seu tolo? Está pensando que sou a Branca de Neve? Pois você se comporta como um anão — e ela deu uma risada, sem dúvida operística, com todo o grotesco do gênero.

— Sim, Branca de Neve, com essa pele que parece nunca ter tomado sol, sua vagabunda, e com a raiva que eu sentia, não tive receio de descer o meu zíper.

O que aconteceu a seguir foi espantoso, não propriamente pelo comportamento sexual do dueto que formávamos, mas porque, retirando ela suas duas mãos do piano, para puxar meu pau lá de dentro, com seus dedos longos e habilíssimos, para não dizer suas presas, a música continuou a se fazer ouvir, ainda mais ricamente, agora com flautas, saxofones, instrumentos para o quais é necessário, sugestivamente, usar a boca. Era um piano preparado, então, e talvez toda a musicalidade da grande virtuose não passasse de uma farsa encenada por Svoboda, o grande diretor, o gênio contemporâneo de Praga, pelo menos era o que estava escrito sob sua estatua no Museu de Cera, ao lado de Mick Jagger e Ferenc Puskás.

Mas se farsa, uma farsa bem real, pois logo miss Béatrice colocara meu pau em sua boca, e como era uma virtuose também nisso, pois eu ia às nuvens e achava fantasticamente obsceno que ela falasse com meu pau em sua boca, pronunciando palavras tão abafadas e incompreensíveis que talvez fossem em tcheco, enquanto antes vínhamos falando em inglês e francês, salvo algumas obscenidades idiomáticas.

— O que você está dizendo? — eu disse, só para concentrar meu pensamento em palavras, para retardar um

possível orgasmo, pois se eu desejava, sim, esporrar na boca tão suave e delicada de miss Cromstadt, e suponho que ela também — queria retardar isso.

Pensei que fizera uma besteira, pois ela afastou seu rosto e disse, presumivelmente o que estivera dizendo com o cacete na boca:

— Ó senhores das luzes e das trevas, ó glória fugaz!

— Era isso que você dizia? — e tentei meter o pau de novo em sua boca, mas ela apenas roçava seus lábios perfeitos nele, como se fosse um bastãozinho de batom.

— São palavras de Voradeck em pessoa — para acompanhar a composição, ela finalmente disse. Frases de um libreto fragmentado. Não desconfiou que foi por isso que você foi aceito para a audição privada, por que é um autor incapaz de terminar ordenadamente o que quer que seja?

Ah, então era isso, por meus defeitos que acabaram por se tornar inovações literárias? Mas o que me interessava agora era o meu pau nos lábios finíssimos, em todos os sentidos, de Béatrice. E forcei meu pau novamente em sua boca. Queria mesmo gozar lá dentro justamente pela brancura e magreza etéreas da pianista, seu vestido de uma elegância e sensualidade sóbrias, próprio de uma concertista de alto nível.

Me aguardava, porém, a surpresa das surpresas. Ela afastou-se no banquinho, encostou-se no piano e, com seus pés descalços, agarrou meu pau com dois dedos. Jamais experimentei sensação tão emocionante e deliciosa, eu que me julgava um homem experimentado. E, com aqueles dedos, garras ainda mais hábeis do que as das mãos, ela não apenas me batia a melhor punheta de minha vida, pois não só a agilidade dos seus dedos era impressionante, no vaivém com o meu pau, como ela sustinha, lá na raiz do membro, toda a possibilidade de um orgasmo prematuro. Mais impressionante ainda era como a manipulação desse pau se refletia na música, como se ele fosse uma vara de condão.

— Ai, meu amor, eu te adoro Béatrice, faça-me gozar, que eu não agüento mais — eu disse isso, enlouquecido, e percebi que a música também propiciava um clima de orgasmo, e a voz suavíssima, feminíssima, de Béatrice, que também se masturbava com as garras das mãos dentro de sua calcinha, ato que eu via em êxtase, imorredouro para o meu olhar ávido (ah, a putaria também do olhar):

— Gozemos muito como amantes loucos! — implorei.

Isso deve ter soado como uma frescura intolerável, pois Béatrice parou com tudo, tirou a mão direita de sua xoxota, agarrou meu pau agora duro, grosso e comprido como nunca, e puxou-me por ele até o piano. Estava ela longe de parecer aquela dama frágil do princípio da audição.

Pelo contrário, batendo com o meu cacete energeticamente



por todo o teclado, prosseguiu com as mutáveis *Flores venenosas* que nesse momento atingiam um momento dramático e apoteótico. Mais impressionante ainda era que isso vinha de mim, apesar de a mão esquerda de Béatrice, cruzando com a outra que tocava energeticamente com o pau, tirar do piano uma melodia suave, lírica, sutil em sua beleza excêntrica. E percebi como era necessário esse dueto para aquela composição que refletia, concretamente, o sexo como amor e brutalidade, como o é na natureza. E, oh, que orgulho, senti que apesar de ser ela, naturalmente, pois era do *metier*, quem conduzia meu *instrumento*, este era também intérprete e talvez até co-compositor, e só mesmo um gênio como o de Voradeck — ainda que possivelmente traído por Svoboda — seria capaz de unir tão radicalmente carne e espírito, sexualidade e arte, sofrimento e prazer. E, por um momento de delírio, senti-me como uma das estátuas de mártires sobre a amurada da Pont Charles.

Fui acometido então de ciúme, pensando que Béatrice, a minha adorada Béatrice, poderia ter conspurcado as suas mãos e boca com outros paus, mas ao mesmo tempo tive certeza de que cada audição era única, exclusiva e irrepetível, improvisada sobre o núcleo de Voradeck, improvisada não só por Béatrice, mas também por mim, e sob a influência nos bastidores, é claro, daquela bicha-louca, Svoboda.

Faltava-me apenas, para deixar minha marca indelével, gozar sobre as teclas, melar aquele piano, fertilizá-lo com meus espermatozoides livres das concepções mesquinhas, como duendes minúsculos da música do terceiro milênio.

O problema é que agora esse meu instrumento doía muito, começava a negar-se e ameaçava encolher. Por isso, com uma voz fragilizada, como a de uma virgem no momento da defloração, implorei, segurando as lágrimas, à virtuose que de certo modo me violentava:

— Por favor, miss Cromstadt, mais devagar. Doucement, doucement.

Seu comportamento, porém, foi cruel e inflexível, como o de muitos grandes artistas, antes de largar com desprezo o meu pau murcho e machucado:

— Está pensando o quê, meu querido? Que pode existir arte sem dor? ❧

Nota

Estes são fragmentos provisórios de um romance, ainda sem título, ambientado na cidade de Praga, onde o autor passou o mês de setembro de 2007, como participante do projeto *Amores Expressos*.

SÉRGIO SANT'ANNA é ficcionista, autor de, entre outros livros, *O vôo da madrugada*, *A tragédia brasileira* e *50 contos e 3 novelas de Sérgio Sant'Anna*, todos pela Companhia das Letras. Em julho deste ano, recebeu o prêmio Minas Gerais, da Secretaria de Cultura do Estado de Minas Gerais, pelo conjunto de sua obra.

Mulher entre os peixes

Lúcia Bettencourt

Alguém lhe dissera que, para escrever, era preciso sonhar peixes. Começava-se sonhando peixes discretos, que mal-e-mal substanciavam sua existência entre a líquida maciez do sono. Depois de treinada, podiam-se sonhar peixes maiores, lentos e confiantes como meros, ou violentamente rápidos como marlins-azuis. Ela, agora, quando apanhava a máscara e o respiradouro para ajustá-lo sobre a face, sonhava-se escrevendo. E, submergindo nas águas transparentes, ia observando a substância mesma dos sonhos. Nas páginas líquidas uma ou outra palavra sobressaía como o rápido clarão de um peixe. Fulgurava e, antes mesmo que seu cérebro pudesse registrar sua beleza, já havia mergulhado, discreta, entre as outras, deixando apenas uma possível incerteza de sua presença.

Seus olhos enxergavam os peixes. Sua mente, palavras. Nada que se comparasse com o dia, já remoto, quando, ancorada numa pacata praia, avistara uma baleia. Um mamífero deslocado entre peixes fugazes. Ela gostaria que sua escrita se destacasse assim, de repente, bela e solene, diferente, mas, ao mesmo tempo tão pertinente, como a baleia confusa que viera visitá-los naquela praia longínqua.

As cores fugazes só apareciam quando ela submergia. Por cima da água só conseguia ver a opacidade acinzentada que os peixes ofereciam, destacando-se no líquido apenas pela sua concretude. Quando mergulhava, porém, as cores explodiam e era um festival de amarelos e azuis, negros e vermelhos, verdes e prata.

Submergiu lentamente e só o que escutava era o som compassado de sua respiração, o ar correndo pelo tubo, sendo sugado por sua boca e expandindo seus pulmões, enchendo-a de vida e capacitando-a a nadar, serena, entre algas escuras e peixes indiferentes. Eles passavam por ela, nadavam na direção dela, destemidos, curiosos. Alguns saíam de suas tocas para observá-la na sua desajeitada humanidade. E ela seguia, mascarada, vestida com nadadeiras falsas, consciente daqueles olhares levemente zombeteiros, que a observavam.

No fundo de areia, muito claro, destacavam-se estrelas de todos os tamanhos. Brancas e vermelhas, elas se mantinham plácidas e distantes como suas irmãs celestes. Os ouriços, tão comuns, ameaçavam com seus espinhos a quem deles se aproximasse. Peixes pequenos se azafamavam entre as folhas ondulantes das algas, incautamente se aproximando de caranguejos que, agressivos, tentavam pinçá-los. Ela passava por aquele mundo, perturbando-o, mas os peixes, generosos, se acomodavam a seu corpo mal-desenhado, a seus movimentos inarmônicos.

Foi com surpresa que constatou a presença de lulas. Era a primeira vez que as encontrava por ali. Seus corpos pareciam translúcidos e ela as tomava por folhas decoradas de algas se não fossem por seus olhos, atentos, vigiando-na. Uma verdadeira colônia de lulas fazia dela o centro de suas atenções, e ela observava e era observada com deleite e receio.

Ali, dentro d'água, tudo tomava uma outra dimensão, e o tempo parecia perder sua urgência, estagnado. Os peixes-palavra nadavam sem ordem gramatical, esbarrando uns nos outros, mas formando um conjunto de beleza ímpar, inteligível e completo. Via

os peixes e sonhava palavras. Nadava, intrépida, num mundo que não era o seu, mas que a aceitava, magnânimo, enquanto o ar que ela trazia consigo não lhe falhasse. Os sons, compassados, eram os sons de sua própria vida, e eram os únicos que escutava.

Em casa, mais tarde, tentava sonhar os peixes, enquanto lia as palavras. Os seus ouvidos estavam cheios de ruídos estranhos, campainhas de telefone, marteladas nas paredes, vozes, nada que lhe dissesse respeito. Tentava nadar entre as palavras, mas sentia-se submergir. E as palavras fugiam-lhe: como peixes assustadiços, nadavam para outras paragens.

Definitivamente, para escrever, era preciso sonhar peixes. Mas talvez fosse necessário sonhar também redes e anzóis, e ela não desejava esse sonho. Queria suas palavras-peixe nadando soltas pelas suas páginas, criando seus próprios percursos. Queria que sua página fosse pouco a pouco deixando de ser praia, e se transformando em mar, e depois oceano, cuja profundidade abrigasse todo tipo de peixe, até aqueles apenas suspeitados, que só sobrevivem na densa escuridão do abismo. Era com essa ilusão que mergulhava no aquário, desajeitada, e se iludia entre sonhos. Nas águas transparentes se via sendo examinada pelos peixes, e se aquietava, não fossem seus movimentos descompassados afastá-los de perto de si. Em instantes de muito sossego, sem vento nem danças de sombras alegradas pelo sol, uma ou outra lagosta chegava até perto e editava seus peixes, com pompa acadêmica. Ela saía da água, o rosto marcado pela máscara, e se deixava ficar olhando as ondas, esperando o momento.

Suas tentativas eram tímidas. O corpo boiava, somente o rosto enfiado na água, os olhos mergulhados no líquido. Um dia decidiu-se. Era preciso mergulhar, submergir completamente, ir até onde os peixes habitavam, conviver com eles. Vestida com um traje escuro, equipada com instrumentos que lhe conservariam a vida, ela ousou. No meio do oceano, distante de seus abrigos habituais, ela se jogou na água misteriosa. Seu corpo submergiu e ela, apavorada, sentiu o ar faltar. O coração disparou, assustado, os pulmões perderam o ritmo e ela desistiu, voltou à tona, entristecida.

Naquele mundo de silêncios, julgou ouvir uma voz que a tranquilizava, repetindo que, para escrever, era preciso sonhar peixes. Então fechou os olhos, esperou que o som de sua respiração se regularizasse e, quando os abriu, estava no meio de um cardume. Seu olhar não se cansava de acompanhar os movimentos curiosos dos peixes que a escoltavam em sua descida, cada vez mais profunda. Um linguado se incomodou com sua proximidade e mudou de lugar, espanando areia numa nuvem. As algas dançavam, os corais exibiam suas cores enquanto ela se deslocava em movimentos lentos, de braços abertos, as pernas movendo-se compassadas. Numa caverna, um peixe de longos dentes abria e fechava a boca, como se desejasse lhe dizer algo. Ela se concentrava, mas não entendia seu recado. Não importava. Os peixes passavam a seu redor, curiosos. Um deles, azul, com escritos amarelos ininteligíveis, avançou sobre sua boca, apertada no respiradouro. Ela compreendeu. Não precisava mais submergir. As palavras-peixe viriam. Era sua hora de voltar à superfície. ❧

LÚCIA BETTENCOURT é escritora e colaboradora do *Rascunho*. Autora de *A secretária de Borges*. Mora no Rio de Janeiro (RJ).

Primeiro encontro

Bernardo
Ajzenberg

Nunca fui bom de futebol, mas o meu pai insistia, ele achava que fazia parte do manual de instruções masculinas integrar o time da escola, da classe, o time da rua, do bairro, ou mesmo a seleção do clube, se desse, aí seria a glória, mas, sabe, eu não levo jeito. Em compensação, sempre me dei bem no beisebol, acredite se quiser. Achar gente para jogar beisebol é mais difícil, bem mais difícil, do que para jogar tênis ou xadrez. Ninguém gosta e ninguém entende de beisebol por aqui, ninguém conhece as regras, você já quer pedir ou a gente espera mais um pouco? O fato é que, para o beisebol, eu até treinava sozinho, inventei uma espécie de paredão, igual no tênis, para melhorar as tacadas e apanhar a bola, muito embora meu pai tenha relutado à beça em me dar de presente um kit de beisebol, chegou a sugerir basquete, tênis, handebol. Não vôlei; vôlei não, ele me dizia, vôlei é esporte de viado... Francamente não sei de onde ele tirou isso, talvez da época em que ele era garoto, não faço a menor idéia... Ele insistia em tirar o beisebol da minha cabeça. Na verdade, eu tenho certeza, hoje, de que ele queria tirar tudo da minha cabeça, deixar a minha cabeça, no fundo, vazia, oca, entende. Estou convencido, sei que é meio chato falar essas coisas, estou convencido de que ele se vingava da vida em cima de mim. Desde pequeno eu tenho essa sensação e essa coisa só aumentou com o passar dos anos. Não é por acaso que eu estou desse tamanho, com esse peso, que nem teste ergométrico me deixam fazer. Fui outro dia fazer um e me proibiram, disseram que não agüentaria. Imagine! Embora eu também saiba que a estética não é tudo, não é? E, além disso, ser operador de telemarketing não ajuda em muita coisa. Você começou agora, somos colegas novos, mas logo vai perceber. Se não se cuidar, o corpo amolece todo, fica flácido, você fica uma gelatina mal-feita. Se eu pudesse te dar um conselho eu diria se cuida, menina. Se cuida, ou pelo menos deixe que alguém cuide de você! Minha mãe tem uma parcela enorme de responsabilidade nessa história. Menos, mas tem: todo o vazio que o meu pai incentivava em mim ela preenchia com guloseimas, chocolates, biscoitos, massas em geral, geléias, essas coisas, doce-de-leite, leite condensado, ela me dava essas coisas como água, achocolatado com leite A, essas coisas ele me dava sempre, até pouco tempo atrás. Filho-da-puta! Por que eu precisava de todas essas coisas? Melhor ficar de cabeça oca! Culpar os pais por aquilo que a gente é fica meio esquisito quando se tem quase trinta anos de idade, não? Mas eu não posso deixar de fazer isso, porque estaria mentindo se não fizesse isso, não acha? O que é que eu posso fazer? Quer pedir? Bom, o fato é que sou um cara cabeçudo, quer dizer às vezes meio mala, desculpe falar assim, mala mas não chato nem incômodo, viu, pode ficar tranqüila. Cabeçudo no bom sentido da palavra, entende? Quando mudei para cá, faz uns dez anos, eu ainda tinha na cabeça essa coisa do beisebol, mas aqui, mais do que em Campinas, ficou impossível encontrar gente, e eu não queria frequentar aqueles clubes específicos, sabe, cheios de japoneses, nisseis, não, nada contra os nisseis, muito pelo contrário, eu

até tenho inveja deles, das habilidades mentais e do corpo deles, do cabelo deles, eles são sempre muito elegantes, têm uma cor bonita e uma inteligência assombrosa, pelo menos os que eu conheço, e é gente sempre muito honesta e trabalhadora, pelo menos os que eu conheço, portanto não é questão de preconceito, nada disso, não quero que você me entenda mal, que a gente ainda se conhece muito pouco e não quero que você tenha má impressão de mim logo no primeiro encontro. Quer pedir já? Bom, mas deixa eu te falar: a coisa do beisebol, eu tive de desistir porque também não dá para ficar jogando sozinho a vida inteira. Mas, veja só, ter parado com o beisebol acabou comigo, foi comprar uma passagem para o inferno: você não vai acreditar, quer pedir agora?, mas eu me fiz muito mal, muito mal, Leila. Estava com dezesseis anos, minha cara cheia de espinhas, não escapei disso, e me achava feio, horroroso. Me achava não, eu *era* um monstro... Melhorei um pouquinho, não acha? Claro que isso dificultava as coisas com as meninas, até porque eu recusava usar os cremes e tomar as baboseiras de ervas que minha mãe recomendava a partir das dicas de uma vizinha louca, jamais beberia aquelas coisas nojentas, pode acreditar. Eu então me cutucava, eu me cutucava no espelho de um modo assombroso, me enfiava as unhas na pele do meu rosto sem dó, na verdade já não sentia dor, ou sentia e era justamente isso que eu queria. Vai ver era isso mesmo, eu me castigava não sei por quê. Esse garçom é uma besta, dá uma olhada só no modo como ele arruma a mesa... Incrível! Bom, eu estourava espinhas de um modo tão aprimorado, Leila, que fazia elas explodirem e respingos amarelados delas chegavam até o espelho do banheiro. O espelho ficava com aqueles pontinhos de pus — acho que é pus isso que a gente tem de amarelo nas espinhas, não? O sangue também saía, a toalha ficava manchada, e eu mesmo assim não sossegava. Era como se buscasse o fundo de um iceberg, entende, aquele amarelinho aparente não passava da ponta, eu tinha de fazer uma arqueologia brutal em cada espinha, e no meu rosto havia centenas delas, maiores ou menores, cheguei a contar umas setenta certa vez, sem considerar as manchas que ficavam de espinhas amortecidas ou outras ainda mais velhas. Quer pedir? Bom, em ficava horas diante do espelho, Leila, pode acreditar, esburacando o rosto. E não era só o rosto, porque eu cuidava também do dorso, do peito, do pescoço, até nas orelhas me nasciam espinhas. Eu me castigava tanto desse jeito, Leila, que às vezes chorava, de pena de mim mesmo, não de dor. Uma pena de mim mesmo, como eu tenho certeza de que a minha mãe também tinha, mas não dizia; só espumava de raiva. E eu de ódio. Meu rosto, às vezes, ficava todo ele da cor de suco de uva. Como já disse, eu sou cabeçudo, não é? De nada adiantavam as reprimendas da mãe. Meu pai não dava bola para isso, não sei por quê. Para ele, quanto mais feio eu fosse, melhor. Menos me preocuparia com bobagens e mais trataria de encontrar logo um trabalho, achou que era isso que ele pensava. Então eu me fazia mal, muito mal por causa da história do beisebol ausente, se você me entende. É só uma sensa-

ção, mas eu acho que isso dificultava o meu relacionamento com as meninas. Às vezes acho que elas não se aproximavam de mim por causa do meu rosto lunar. Como se fosse contagioso. Ou como se tivessem nojo. Absurdo! Eu era limpinho, mas me cutucava muito, como eu disse, e aquilo provavelmente as afastava de mim, porque, não sei se você concorda, mas não sou feio, quer dizer, e o meu corpo até que está bem arrumadinho, apesar de tudo, não? Quer pedir? Bom, do rosto passei para as unhas: cismei em tirar a cutícula diariamente, dedo a dedo. Comprei numa farmácia aquele alicate, você conhece, e virei especialista. Bingo! Arrebatava a cara diante do espelho e em seguida sentava no bidê e mandava brasa. Depois de alguns meses, os dedos sangravam de tanto que eu invadia os espaços entre a carne e a unha... As pelezinhas cresciam cada vez mais também, mas roer unha eu não roia, precisava delas para estourar as espinhas, certo? Não pense você que troquei as espinhas pela cutícula. Não: agora eu fazia as duas coisas, com uma ferida e uma contusão, uma energia, uma fibra, uma vontade quase religiosa, uma vibração de viciado, se você me entende... Era um ritual. Quer pedir? Bom, eu vi que começavam a aparecer na coxa e na altura da cintura umas bolinhas, não por fora, por dentro da pele, como uns montinhos meio duros, depois eu soube que são pelotas de gordura concentrada, que crescem. Tem um nome científico que eu não me lembro — e dizem que pode dar câncer. Mas eu descobri que você pode evitar que elas cresçam, pelo menos algumas delas, espremendo quando ainda são, digamos, jovens, novinhas. Você pode espremer como se fossem espinhas, ou cravos. Mais cravos do que espinhas. Elas, essas pelotinhas, vão crescendo simetricamente: se surge uma na parte superior da coxa direita, por exemplo, pode acreditar, pode procurar que tem outra mais ou mesmo na mesma altura da outra coxa. No peito a mesma coisa. Aprendi isso com o meu pai. Ele tem igual, já fez até alguma pequenas cirurgias para extrair as maiores, que não dá para a gente espremer. Então eu me colocava diante do espelho, Leila, e espremia, tanto, tanto, até sair aquela gordurinha meio branca, meio amarelada, limpinha, pode acreditar, embora muito mal-cheirosa. Saía que nem um cravo, só que bem maior. Muito mal-cheirosa, isso sim. Diferente das espinhas. Nunca senti o cheiro das espinhas. Não sei se espinhas têm cheiro. Mas o cheiro, de qualquer maneira, faz parte da nossa vida, não acha? Todos conhecemos os nossos cheiros e muitas vezes a gente se diverte ou sente até prazer com eles, não é verdade? Desculpe falar assim, tanto, Leila. É um prazer estar aqui com você. Tenho certeza de que gente vai se dar bem. Você já teve caspa? E aí, você não quer pedir? ♣

Pouca munição, muitos inimigos

Marçal Aquino

Para Mafra Carbonieri

1

Alguém aciona a descarga no andar de cima. Silêncio se mexe na cama, inquieto. Faz calor no quarto pequeno e abafado. Ouvimos a água escorrer encanamento abaixo.

O que quer que tenha incomodado o cidadão, digo, acaba de ser expelido.

Olho para o rosto de Silêncio em busca de sua reação. Ele sorri sem mostrar os dentes, sem ânimo. Então se levanta e vai para o banheiro.

Hoje é quarta-feira e eu daria um braço por um café de máquina. Um doce de padaria. Comida feita na hora. Hoje é quarta-feira, nono dia do nosso desterro, e o cheiro do quarto se degrada de um jeito preocupante. Suor, chulé e outras emissões menos nobres. Às vezes falta água e aí o banheiro se torna território interditado. A comida não ajuda, nossos intestinos protestam todos os dias. Por enquanto, nada a fazer. Vamos continuar engolindo a gororoba vil servida pelo hotel a preço de coviar. Todo movimento desnecessário deve ser evitado. É o que diz o manual de sobrevivência.

Hoje é quarta, umas três e meia da tarde. Daqui a pouco a TV tem futebol e eu pelo menos duas horas sem aturar o mutismo de meu companheiro de exílio.

Silêncio é um preto alto, enxuto, absurdamente calado, daí o apelido. Chama-se, na verdade, Rodrigo, mas a maioria das pessoas com quem se relaciona desconhece isso. Eu sei disso e de outras coisas. Sei, por exemplo, que Silêncio nasceu em São Gabriel da Cachoeira, no extremo amazônico, quase terra colombiana, e que todo mês manda uma graninha para a mãe, que ainda vive por lá. Também sei que, logo depois de dar baixa no Exército, Silêncio morou por um tempo com um travesti. Deve ter ótimas histórias pra contar, se gostasse de falar. Só posso imaginar essas histórias.

Penso na grande ironia: Ambrosinho adorava Silêncio. Gostou dele desde o dia em que apresentei os dois. Difícil entender: Ambrosinho gostava de pouca gente. Nisso saiu ao pai: o velho Ambrosio até se gabava de não gostar de ninguém, nem mesmo do próprio filho — o quê, como acabamos descobrindo, não era bem assim.

Silêncio volta do banheiro, traz com ele o cheiro do cigarro. Combinamos que ele não fumaria no quarto, mas o acordo resulta meio inútil por causa da ventilação deficiente do banheiro. O quarto dá para a lateral de um prédio, não temos vista. Melhor: assim, a gente só precisa se preocupar com a porta de entrada.

Mantenho o celular desligado a maior parte do tempo, por medo de ser rastreado. Com a tecnologia de hoje, convém não facilitar. São capazes de qualquer negócio. Não bloquearam meus cartões de crédito e minha conta no banco? Não dá para brincar com essa gente. Ligo o telefone apenas para ouvir os recados que se acumulam na caixa-postal. Ameaças de todo tipo, promessas detalhadas de suplícios. Já nem me intimidam mais. Tenho mil e cem defeitos, porém bobo não sou. Sei avaliar a gravidade da situação, sei direitinho o buraco em que eu e Silêncio estamos enfiados. Sei de tudo. Só não sei ainda como vamos sair.

2

Dizer que Ambrosinho estava bêbado é um exagero. Ele tinha tomado duas caipirinhas durante o almoço, fora o chope, mas um cavalo daquele tamanho resistia bem ao álcool. Pode-se até dizer que estava um pouco alterado, mas a verdade é que Ambrosinho já nasceu alterado.

Saí com ele do restaurante; Silêncio se adiantou para buscar o carro — Ambrosinho tinha ciúme da Mercedes, nunca gostou de deixá-la na mão de manobristas, só



Ilustrações: Ramon Muniz

confiava em Silêncio. O que é a fatalidade: se tivéssemos demorado um minuto a mais para sair, nada teria acontecido.

A mulata e o menino atravessaram a rua bem nessa hora e passaram em frente ao restaurante. Era uma mulher bonita, jovem ainda. O menino também era muito bonito, devia ter uns nove, dez anos. Usava uniforme escolar e olhou para nós com uma espécie de altivez.

Ambrosinho estava lembrando de uma noitada na Zona Norte e parou de falar no segundo em que viu a mulata. Cismou com ela, disse que a conhecia de uma boate. A mulher não deu bola para essa conversa e tentou se esquivar. Ambrosinho a segurou pelo braço. E aí o menino se invocou com aquilo.

No começo, eu e o manobrista achamos a cena engraçada. O moleque encarou Ambrosinho e mandou que ele largasse do braço de sua mãe. Ambrosinho se interessou pelo menino — que avançou e desferiu um chute na canela dele. Coisa ino-

fensiva, deve ter doído mais o pé agressor que a canela atingida.

Eu e o manobrista rimos. Silêncio encostou o carro nesse momento e desceu para abrir a porta, com cara de quem não estava entendendo nada. Ambrosinho sorria no momento em que olhou para mim e disse: Viu só que machinho?

Não sei quanto tempo de vida tenho pela frente, mas já posso afirmar que jamais esquecerei a cena. Sei que vou revê-la sempre, até o dia da minha morte. Como uma maldição.

De repente, o menino voltou a atacar. Agora com os punhos. Golpeou as bolas de Ambrosinho, que, um pouco pela dor e um tanto mais pela surpresa, curvou-se, liberando o braço da mulher.

Detalhe: ele carregava seu Taurus enfiado no cós da calça. E o menino tentou pegar a arma. Os dois se atracaram e Ambrosinho perdeu o equilíbrio e caiu na rua, puxando o menino por cima dele. Achei que era hora de interromper aquilo, antes que alguém se machucasse, e lembro que ainda olhei para Silêncio, que afinal era o guarda-costas de Ambrosinho. Ele continuava parado ao lado da porta aberta do carro, com sua cara magra e feliz.

Foi então que ouvimos o disparo.

A mulher deu um grito e pôs as mãos na frente da boca. Eu puxei o menino pelo braço, tirei-o de cima de Ambrosinho e empurrei para o lado. Deu tempo de ver um pouco de fumaça sair de onde saía o sangue que começava empoçar rápido na calçada. Lembro que pensei: puta merda, o moleque capou o chefe.

Silêncio se agachou ao meu lado e me ajudou a amparar Ambrosinho, que se agarrou assustado em mim.

Eu vou morrer? Eu vou morrer?

Minha idéia era colocá-lo no carro, mas Ambrosinho não permitiu — não queria sujar de sangue o assento. O manobrista pegou o celular e avisou que ia chamar uma ambulância.

Não mexam muito com ele, disse. Pode piorar tudo.

Na hora, aquilo me pareceu o que deveria ser feito. Tanto que deixei Ambrosinho aos cuidados de Silêncio e me levantei. A mu-

lher continuava parada ali, com o menino sob a asa. Ambos paralisados pelo choque.

Vai embora, falei. Some daqui com esse garoto.

Minha voz rompeu o transe. A mulher pegou a mão do filho e se afastou apressada, quase o arrastando. Ele olhou para trás uma vez. Tinha uma expressão decepcionada no rosto.

A ambulância demorou a chegar. Antes, parou ali uma viatura da PM e os policiais levaram Ambrosinho para um pronto-socorro, onde ele deu entrada em estado crítico — o disparo tinha seccionado os vasos femorais. Ainda tentaram transferi-lo para um hospital, porém ele já chegou defunto.

Infelizmente não pude prestigiar o velório nem o enterro. Eu conhecia bem o velho Ambrósio, era capaz de adivinhar quem ele tentaria punir pela morte do filho. Por isso, achei que eu e Silêncio deveríamos sumir por uns tempos, até que as coisas esfriassem, embora, naquela circunstância, as únicas coisas com alguma chance de esfriar fossem os nossos cadáveres.

3

Nem bem ligo o celular, para conferir as mensagens, e o aparelho começa a tocar, o que me assusta a ponto de quase deixá-lo cair no chão. Atendo porque reconheço o número que chama e, em seguida, a voz. Doutor Fontes, *mezzo* advogado, *mezzo* conselheiro do velho Ambrósio.

O velho tá muito sentido com você, ele diz. Onde já se viu faltar ao enterro do Ambrosinho?

Tive minhas razões, sei que o senhor entende...

Onde você está?

Olha, doutor, não me leve a mal, mas vou desligar. Não quero ser rastreado.

Deixa de ser paranóico, homem! O velho só quer conversar com você.

Sei.

Ele quer ouvir da sua boca como foi que aconteceu. Só isso. Achamos justo.

Com todo respeito, doutor, *data vênia*, mas conta outra.

O doutor Fontes dá risada, depois tosse. Demora para recobrar o fôlego. Enfizema.

Escuta: o velho só quer o preto, que fahlhou em serviço.

Silêncio está dormindo de bruços, vestido apenas com um calção listrado. Sua mão oculta na certa segura o revólver sob o travesseiro.

Ninguém falhou, foi uma fatalidade.

Venha contar isso pessoalmente pro velho.

Se tem algum culpado nessa história é o próprio Ambrosinho.

Pronto, temos certeza de que o velho vai entender, mente o doutor Fontes.

Silêncio murmura alguma coisa de dentro do sono. Ri. Então abre os olhos e, ainda sem se mover, observa com cautela o mundo ao seu redor, e fica visível que se frustra com o que vê. As cartas do baralho, com as quais jogamos partidas intermináveis, estão espalhadas pelo chão.

Que garantias o senhor pode me dar?

Ele gosta de você como de um filho...

É pouco.

O doutor Fontes reflete por um momento. Silêncio senta na cama e se espreguiça, alonga o corpo esguio, estalam suas juntas.

Mate o preto. Aí, você pode voltar numa boa. Damos a nossa palavra.

Vou pensar.

O velho não tem nada contra você. E não fique achando que não sabemos onde você está, viu?

É?

O doutor Fontes blefa. Conheço a figura e seus métodos.

O submundo fala, você sabe.

Nisso ele tem razão, o submundo fala. E toda informação está disponível. Basta ter paciência. E pagar bem.

Liga pra mim, o doutor Fontes diz.

E me deseja "boa sorte" antes de desligar. Silêncio se levanta para fumar no banheiro.

Era o doutor Fontes, digo.

O que ele queria?

Quería saber se a gente estava precisando de alguma coisa...

Silêncio leva a frase a sério por um segundo. Então sorri do seu jeito comedido, entra no banheiro e fecha a porta.

O som de passos no assoalho do corredor me deixa alerta. Mas logo em seguida ouço a chave abrindo a porta do quarto vizinho ao nosso e relaxo. Quer dizer, até onde pode relaxar um cara na minha situação. ☛

MARÇAL AQUINO nasceu em Amparo (SP), em 1958. É autor, entre outros, de **O Invasor**, **O amor e outros objetos pontiagudos**, **Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios**. Além de escritor, é jornalista e roteirista. Vive em São Paulo (SP).

Amsterdã ou Amsterdam

Neuza Paranhos

Eram gatos tão velhos que sofriam de antiguidade. A anciã-mor do Sião tinha vindo ao mundo em 1976, os três machos lhes ficavam devendo uns invernos. Você, que sempre gostou de gatos, não lhes cresceu afetos e nem eles fizeram questão, bem postos na dignidade de suas patas arqueadas. Faltavam dentes com que mastigar e Pieter os alimentava com uma papa verde-orgânica que deixava você com asco. Você nunca viu Pieter encher as tigelas, ao lado da geladeira. Quando chegava ao apartamento, no fim do dia, elas estavam parcialmente comidas. De manhã, quando acordava, podia ver da cama as tigelas vazias. E os anciões encolhidos no sofá de veludo bordô, ciscando os olhos recobertos por uma película esbranquiçada. De tão velhos, não reagiam conforme você deixava a cama espantando sonhos, abria a mala e tirava o *nécessaire*, encardía as meias até o banheiro. Enquanto escovava os dentes, dava falta de chuveiro. Para tomar banho, havia um ritual constrangedor a cumprir, que consistia em aparecer as seis no apartamento ao lado, onde morava Danielle, mulher de Pieter. Os gatos não podiam ver, mas pressentiam sua boca cheia de espuma e torciam para que você morresse logo e os aliviasse de suas malas e andanças. E você andava. Como você andava! Se adiante alguém perguntasse o que tinha feito em Amsterdã, responderia: andei. Você seguia as ruas de canais pacíficos e ia fazendo parte da paisagem. Na mochila, um caderninho para quando faltasse conversa. Você conversava consigo que Amsterdã queria dizer “dama de Amstel”, uma dama que sonhava em água corrente. Você parava num banco à beira do canal, a copada fresca em chiaroscuro, e esperava ver a dama sonhar antigo. Não aparecia dama nenhuma porque Amsterdã ou Amsterdam tem outros significados, foz bifurcada do rio Amstel ou coisa assim. Daí você seguia pelas vias concêntricas, de sabê-las assim por conta dos mapas. Uma prece de olhos fechados vez por outra, para que o deus do acaso orientasse melhor que os panfletos turísticos colecionados no fundo da mochila. Uma vez, ao abri-los, estava diante de uma pessoa. *Corpse*, não convinha dizer. A brancura e a magreza da criatura destacavam olhos de um azul quase branco, as pupilas sumidas. Ela ergueu o braço emperrado e articulou o maxilar com dificuldade. *Money*. Você não achou boa idéia abrir a mochila que continha a carteira, como se estivesse no guichê do Rijksmuseum. E lembrou de uns trocados no bolso do vestido. Estendeu a *Corpse*, que os tomou com uma agilidade que afogaria em despeito os anciões da Elizabethstraat. Então, indecisa entre seguir ou girar nos calcanhares, *Corpse* optou por ir em frente, sabe-se lá com que idéia. Você ficou uns instantes olhando, depois fechou os olhos. Tornou a abri-los e ela ainda não tinha sumido na esquina. Repetiu o esconjuro e a amsteldama jazia no leito de águas correntes.

Você chegou em casa pouco antes das oito, sem direito a banho, se arrastou pela escada até a sobreloja e entrou direto no apartamento de Pieter. Os anciões estavam aninhados na cama de ricas cobertas imundas, como se Pieter fosse um rei medieval de higiene escassa. Pieter era um hippie velho com idéias sobre hospitalidade que diferiam das de Danielle, sua jovem esposa. Você tocou os cachimbos alinhados na estante de livros empoeirados e escutou um diálogo gótico no apartamento ao lado. Por que raios uma menina de hábitos burgueses se encanta com um hippie pobre, confuso, vinte anos mais velho? Dono de um apartamento sujo, habitado por gatos antiquíssimos? Havia uma janela de vidraças ao lado da estante que dava para a superfície de um poço interno que se erguia por mais dois andares. Do outro lado, a janela de Danielle. Pieter usava essa via para transitar entre os apartamentos. Danielle nunca visitava o apartamento de Pieter, para seu alívio. E Pieter só aparecia quando você não estava, para alimentar os Anciões do Sião. Havia coisas sobre o amor que você não entendia.

O clima tinha desistido de estar tão formoso e ruminava vento frio e garoa, de um jeito a lhe fazer mal. Você abiu a geladeira e deu com uma cabeça de alho. Tirou um gomo e engoliu sem mastigar, para espantar resfriado. Talvez fosse tarde demais, que seu corpo reclamava nas juntas o tanto de andanças. E pedia cama. Você tomaria um copo de leite morno pensando em C, mas não tinha ânimo de nada, muito menos descer até o café da esquina. Olhou os anciões e pensou na melhor forma de espantá-los do leito. Bateu com as tigelas semicomidas umas nas outras, apetitosamente, mas eles não se moveram, velhos e sábios que eram. Ficou cismando um pouco, e concluiu igualmente ruim dividir a cama com as criaturas ou dormir no sofá. Irritada, se lançou na cama em bote de onça amazônica, braços arqueados felinos. A anciã-mor soltou lá seu bafinho enfado. Só. Então você bateu com força os punhos no colchão e puxou as cobertas com violência. Eles fugiram e foi a primeira vez que você anotou como eram tortos, já que quase sempre estavam dormitando sobre as patas encolhidas. E sentiu um prazer que se confundia com piedade.

Cruzes, como sou má, pensou, sem saber que isso diminuiria conforme o tempo lhe roesse os instintos. No fim, caso você descendesse da mesma estirpe dos gatos, teria que se conformar em sonhar com a morte. Feito sua avó de olhos azuis embotados, tão feliz a avó, a lhe dizer eu gosto da vida, eu gosto.

E os siameses sequer se moviam, nada, conforme os camundongos riscavam ponta-a-ponta o quarto e sala sem chuveiro de Pieter. Mas de repente foram obrigados a fugir dos seus trovões. Você, uma criatura vinda de distantes plagas só para lhes infernizar a vida e privar dos cheirosos edredons de Pieter, que para despertar o olfato dos velhos siameses, o cheiro deveria ser acre, encorpado feito um vinho de safra. Você duvidou uns instantes se conseguiria dormir ali mais uma noite, e notou uma placa de pelagem caindo da anciã-mor, na região lombar, perto do rabo.

E se perguntou se havia ficado ali um pedaço de carne viva ou o quê. Ela errou o salto em direção ao sofá e estatelou no tapete persa. Reclamou o fiasco num miado grosso de siamês frustrado, um miado feio de horroroso. Faltou a xingada porca vida que persistia débil num bicho doente de antiguidade. Ainda mais que os outros não tinham errado o salto e estavam nem aí, de bundas juntas para espantar o frio.

Tinha uma divisória sanfonada separando quarto e sala. Com um certo esforço de trilhos e relinchos você conseguiu fechar. Estava meio emperrada, denotava que Pieter não tinha o hábito. E os siameses, naquele apartamento, dormiam onde lhes aprouvesse. Quando o frio apertava, seus bafinhos queriam a cama morna. Você realmente não queria nem saber se eles tinham reumatismo. O aquecimento na sala já não gemia que-nturas suficientes no encanamento povoado de fantasmas? Que se fizessem companhia, uns mortos, outros quase. O que aquelas múmias holandesas poderiam querer consigo, você se culpava, enquanto procurava no fundo da mochila a garrafinha para lhe salvar a noite. Um frasco abaulado de Baileys comprado no *freeshop* em Heathrow, o licor podre de doce na goela, uma delícia. E para cúmulo dos cúmulos, uma voz gótica cheia de ahrs e ohrs anunciou Billie Holliday no seu walkman-rádio-toca-fita, o mesmo que em Londres despertava curiosidade nos moços bonitos do metrô. De onde mesmo você tinha inventado esse walkman pré-histórico?

Uns goles de Baileys e você achando tudo engraçado. Sua sorte era não possuir muita resistência para drogas, qualquer tipo de droga, pensou enquanto se lembrava da criatura querendo seu money à beira do canal da Amsteldama. E das seringas espatifadas em vidrinhos coriscos na manhã do parque Vondel. Os zumbis que se erguiam dentre as moitas floridas conforme o sol esquentava. E você indecisa em saber se aquilo representava perigo ou se tomava sol pelada. As européias de cabeça raspada tinham abandonado os cabelões por conta do feminismo e da praticidade. Você mal conseguia ponderar se era bom ou ruim ser antiguidade, ainda que rara. No quarto de Pieter, na Elisabethstraat, Billie Holiday, uma camélia branca espetada nos cabelos, acompanhava sua febre.

*I wished on the moon
For something I never knew
Wished on the moon
For more than I ever knew*

Você guiou os dedos indicador e médio da mão direita e seu corpo espasmou umas vezes. Você usou os mesmos dedos para delinear gueixas concupiscentes na cúpula do abajur. Quando estava perto de dormir, os anciões se pegaram numa briga medonha de miados góticos. Você se encolheu nas cobertas de fedor e cerrou os olhos com força.

A manhã seguinte aromatizava um cheiro bom de estrebaria em um pedacinho do edredom a lhe encantar as narinas. A divisória sanfonada estava fechada e não havia sinal audível dos anciões. Você virou o corpo em direção à janela para entender o tempo ruim e a manhã adiantada. Testou a garganta e com satisfação percebeu o alho realmente eficaz. O rangido da janela da sala anunciou Pieter. Ele foi reparando que não via sua cara havia dias e você explicou que estava se divertindo horrores em Amsterdã. Em seguida, dedurou a briga de gatos. Pieter passou-lhes um pito de ahrs e ohrs, as nucas sujeitas, as garras contidas, cada qual sua vez. Eles se entregavam com deleite, piscando os olhinhos siameses em meneios de filhote. Depois, convidou: almoço em 12 minutos. Você foi lá em dez minutos e ficou fazendo hora antes de bater na porta. Pieter abriu. Havia um relógio na cozinha, você estava atrasada cinco minutos, de acordo com o relógio deles. A televisão estava ligada num programa em que três holandeses gordinhos, de meia idade — dois homens e uma mulher — se agitavam na dança mais hilariante que você já tinha visto em toda a sua vida. Mas você se eximiu de rir porque Danielle assistia com expressão neutra, como se fosse o canal de notícias da BBC. Danielle desligou o aparelho, mostrou o seu lugar à mesa e ocupou o dela, em frente. Pieter apareceu com purê de batatas e brócolis cozidos. Salada de cenoura e rabanetes. E ele também se acomodou e serviu purê de batatas no seu prato. A comida estava saborosa, você reconhecia, apesar de sentir falta de um prato principal, como se houvesse um frango escondido no forno. O almoço seguia sem assuntos palpitantes. Você contou que tinha percorrido algumas ruas de canais bonitos e que tinha pegado um resfriado por conta do tempo. E lembrou de dizer que tinha comido um dente de alho pra espantar resfriado. Pieter não entendeu direito, que ele era tão ruim de inglês quanto você. Danielle traduziu *she stole your garlic*, que você tinha roubado o alho de Pieter. Uma colherada de purê desceu robusta pela sua garganta e você passou a desejar o fim daquele almoço.

Mais um dia sem banho, arhs, orhs. Você voltou ao apartamento de origem e improvisou uma higiene fria. Vestiu o que de mais quente havia em sua mochila, e não bastava, teria que enfrentar o vento gelado das ruas concêntricas de canais escuros onde jazia *Corpse*, a Amsteldama. A anciã-mor ciscou enfado de olhos baços. Caso fosse uma tigresa, lhe comeria com prazer. Em vez, era o tempo a lhe devorar as carnes. O espelho oxidado sobre a cômoda refletia vocês duas no quarto de Pieter, denotava um quadro do Rijksmuseum. A cama de grossas cobertas malcheirosas, as tralhas garimpadas em lojas de segunda mão, a poeira inventariando o tempo: uma guerra, outra guerra, uma família escondida no armário, um cachimbo de haxixe, uma moça ciosa de bugalhos. Havia coisas sobre o amor que você não sabia. ☛

NEUZA PARANHOS é escritora, jornalista e estudante de

Biblioteconomia na Universidade de São Paulo. Publicou a coletânea de contos **Av. Marginal** pela Editora ComArte e trabalhos no mesmo gênero na revista *Cult*, na versão eletrônica de *Le Monde Diplomatique Brasil* e em outros periódicos on-line.



Tereza Yamashita

O NARRADOR

A importância de um bom contador para histórias que muitas vezes parecem óbvias

Uma pergunta da maior importância atravessa se não os séculos pelo menos algumas décadas, sem encontrar resposta definitiva: qual a função do radinho de pilha na vida do torcedor de futebol?

O sujeito está no estádio, digamos que num lugar privilegiado, de onde pode ver perfeitamente tudo o que está acontecendo em campo. Ninguém atrapalha sua visão — nem vendedor de refrigerante ou cerveja, nem torcedor se levantando a toda a hora na sua frente, nem gente passando de um lado para o outro —, nada o impede de ver perfeitamente cada jogador, cada lance da partida. E no entanto lá está o dito cujo, colado ao ouvido do cidadão: o radinho de pilha.

Você poderá dizer que a explicação é óbvia: o rádio transmite informações que o torcedor não tem, como as que são fornecidas pelo repórter de campo, por exemplo, além de transmitir os comentários de um especialista. Tudo bem, é uma explicação bastante razoável, mas não suficiente.

Há uma outra coisa que sempre moveu e ainda move o torcedor a levar ao estádio o seu radinho de pilha (ou, atualmente, seu MP4, celular com rádio ou seja lá o que for): ele precisa que alguém lhe conte uma história. Exatamente isso: ele precisa de um narrador.

Vivemos de ouvir e contar histórias, essa é que a verdade. Daí a figura do contador de histórias — o narrador — ser absolutamente insubstituível. Ela pode mudar de feição de uma época para outra, de um lugar para outro, mas vai sempre estar presente.

Foi isso que percebeu Walter Benjamin, que na década de 30 escreveu um ensaio — *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* — mostrando como o contador de histórias das sociedades primitivas foi substituído, no início da modernidade, pelo romance. Quer dizer, se com a era moderna não havia mais espaço para o contador à moda antiga — um velho que reunia em torno de si alguns ouvintes, ansiosos por uma narrativa —, o narrador migrou para outro espaço, o do livro.

Quando ainda não havia televisão, o contador de histórias de futebol estava no rádio. Era em volta deste narrador que a família se reunia para acompanhar os jogos importantes. Não havia uma fogueira em torno da qual os ouvintes pudessem se reunir para ouvir o velho contador, mas havia o aconchego da sala e a voz que vinha de longe (às vezes do outro lado do oceano) para descrever cada episódio daquilo que às vezes se configurava como uma verdadeira epopéia.

Um jogo de futebol, desnecessário dizer, é uma narrativa, com começo, meio e fim. Cabe ao narrador contá-la. E como quem conta um conto aumenta um ponto, a história vai variar conforme o estilo do narrador.

Um exemplo. Na Copa da Alemanha, em 2006, o Insti-

tuto Ibero-Americano de Berlim montou uma pequena e preciosa exposição sobre futebol. Quem a visitasse teria o privilégio de ouvir algumas gravações memoráveis, dentre elas duas narrações distintas de um mesmo lance: o segundo gol de Ghiggia na final da Copa de 1950, no Maracanã, que deu o título ao Uruguai, contra o Brasil.

O brasileiro narrou o lance com uma voz soturna, como se fosse um aviso fúnebre: gol do Uruguai. E repetiu, talvez para convencer a si mesmo de que era verdade: gol do Uruguai. O uruguaio, por sua vez, ultrapassava todos os limites da euforia, verdadeiramente uivando ao microfone, diria mesmo que dava para ouvi-lo saltando da cadeira de braços abertos e peito estufado, enquanto repetia rouco as palavras mágicas, com vogais e consoantes multiplicadas ao infinito!

A partida era a mesma, dirá você, se for alguém sensato, com a balança do juízo bem ajustada. No mundo do futebol, percebe-se, ela pende para o lado da fantasia e, portanto, o que se pode depreender é que eram duas histórias diferentes: uma com final feliz, a outra com desfecho trágico (para dizer o mínimo).

E se quisermos dar um pulo no tempo, passando do radinho de pilha à era da televisão, veremos que a necessidade do narrador permanece. A situação é ainda mais interessante, em certo aspecto. Agora então é que você não precisaria mesmo de ninguém para lhe contar a história do jogo.

Você está na sua casa, sentado confortavelmente no sofá, e à sua frente a televisão vai mostrando as cenas uma a uma, vistas por vários ângulos e com a melhor imagem possível. E por que, apesar disso tudo, você precisa de um sujeito dizendo: Fulaninho recebe o lançamento pela direita (você está vendo isso, se não tiver problema de lateralidade sabe o que é esquerda e direita), coloca a bola no chão (você certamente sabe o que é chão, e bola) e chuta direto para o gol (sabe onde fica o gol, não sabe?)?

Numa crônica anterior, sobre escritores torcedores, citei o caso do José Castello, que tira o som da televisão quando o jogo está muito tenso. Aquilo de alguma forma vai mudar o resultado da partida? Ele sabe que não, mas sabe também que sem narrador a história perde sua dramaticidade, perde sua condição de artifício, ficção, espetáculo. E assim ele pode ter a sensação de que o jogo está sob controle.

E se você pensa que o Castello não regula bem da idéia, há coisas piores. Há torcedores que gostam de ver o jogo na televisão mas não gostam do tipo de narrador que ela, na sua linguagem específica, oferece ao espectador. Esses (e posso lhe garantir, com conhecimento de causa, que não são poucos) optam pelo gesto absolutamente intertextual de tirar o som da televisão e ligar o rádio. Quer dizer, vêem as imagens na tela mas ouvem a partida no rádio!

E o interessante é que, de fato, são duas formas completamente diferentes de narrar. Na televisão, o narrador

não conta tudo, justamente porque sabe que você está ali, vendo. Há pequenos intervalos de silêncio na narração e isso não impede que você continue acompanhando a história. Silêncio no rádio é suicídio, convenhamos. Se o narrador pára de contar é como se a história estivesse sendo interrompida — aconteceu algum problema de transmissão, o ouvinte há de pensar. É preciso haver algum som, seja de que tipo for, o tempo todo.

Outra diferença: na televisão, o narrador não pode inventar muito. Claro que ele precisa dar um toque pessoal na narração, caso contrário seria melhor nem estar ali, dando vaga a outro, mas se a bola passou longe da trave ele não pode dizer que passou raspando. Não dá. Mas no rádio pode?, perguntará o leitor ingênuo, daqueles que nunca ouviu um jogo pelo rádio.

Não apenas pode como acontece com frequência. O narrador, nesse caso, precisa trabalhar com a imaginação do seu ouvinte, e a estratégia normalmente usada é a da extrema dramaticidade. O drible foi normalzinho? Vira um drible magistral! O lançamento foi até bonitinho? Transforma-se num lance antológico! O gol foi sem querer? Pois agora é gol de placa!

Há também, claro, os narradores de rádio que preferem ser mais contidos, sem tanto exagero, e buscam segurar seu ouvinte com outras estratégias, como a do humor, por exemplo. E há, por outro lado, os narradores de televisão que se apropriam da linguagem do rádio, com inflexões de voz mais carregadas e gritos de gol, digamos, um pouco mais sonoros do que o habitual.

O que importa, no caso, é o modo que cada narrador encontra para contar sua história. Isto serve, de diferentes maneiras, para o rádio e a televisão. E, sem dúvida alguma, para a literatura. **Grande sertão: veredas**, de Guimarães Rosa, traz um belo exemplo, mas o que seria dele sem o modo de contar, o jeito todo torto (que caminha para frente e para os lados), do jagunço-narrador Riobaldo? E o que seria de **Dom Casmurro** não fosse a sacada genial de Machado de Assis: criar um narrador ambíguo (não por acaso nasce dele a ambigüidade de Capitu) como Bentinho?

Como a literatura, o futebol também guarda no seu baú histórias de todo tipo. O drama, a tragédia, a comédia, o suspense, tem para todos os gostos. E para cada uma delas há um narrador. O narrador não é apenas uma voz, é a alma da história. Um jogo de futebol não deixa de existir por não ter quem o narre. Ele está acontecendo lá, no campo, independentemente de alguém estar ou não contando o que se passa. Agora, cá entre nós, uma coisa posso lhe dizer, no segredo confessional das quatro linhas (da página): sem um bom contador de histórias, o jogo não vai ter a mesma graça. ♣

Quando ainda não havia televisão, o contador de histórias de futebol estava no rádio. Era em volta deste narrador que a família se reunia para acompanhar os jogos importantes. Não havia uma fogueira em torno da qual os ouvintes pudessem se reunir para ouvir o velho contador, mas havia o aconchego da sala e a voz que vinha de longe.

O primeiro monoteísmo da história (2)

A chegada de **AKHENATON** ao poder, acompanhado por duas mulheres que desempenharão papéis obscuros

“Você está disposto a viajar trezentos e sessenta e cinco quilômetros abaixo do Nilo, e andar, no último trecho, possivelmente de jipe ou no lombo de burro, para alcançar um círculo de montanhas redondas, onde só há umas pedras para se ver?”

Respondendo que sim, insistindo na importância, para você (e até para ele, o jovem egípcio que lhe pergunta se acaso não dispõe de uma “camisa de Kaká”, na bagagem vinda do país do futebol), daquelas montanhas aplainadas pelo vento, numa depressão inóspita — você terá, talvez, algumas chances. E, numa manhã de céu azul de gaze — tocado pelo ápice quase irreal da grande Pirâmide — quem sabe estará partindo, afinal, a caminho da mais abandonada das ex-capitais do Egito, preservada pelo menos da indiferença que nunca ultrapassa do maciço de Gebel Abu Feda, ao norte do qual se oculta o lugar de Amarna.

Além da beleza natural — e solitária — do lugar, que se conserva quase intacta, não há muito que ver, de fato, de uma cidade abandonada apenas doze anos depois da sua construção rápida (e que era já ruína, na antiguidade).

Apesar de capital — com oito quilômetros de comprimento por um quilômetro e meio de largura máxima —, ela não foi erguida com os materiais mais nobres, pois não havia tempo para levá-los até tão longe de Tebas, a capital que ela devia substituir. Tijolos cozidos, calcário e alabastro foram os materiais mais usados nas obras sem nenhum trabalho de cantaria, tocadas com uma urgência que ainda emerge do cenário de uma crise mística e política. Pouca pedra. E muita pressa em levantar, em menos de dois anos, basicamente uma cidade principal, com o Palácio, a residência real unida a ele, os templos (dois), o subúrbio setentrional e uma área também urbana, ao sul, onde havia o Palácio das Termas, a dois quilômetros do que podemos chamar o “centro”, ao longo da “rua do Rei”. Dessa “rua”, partiam as principais (e sempre largas) avenidas da geométrica Amarna. Tal concepção também contrariava, em parte, o estilo monumental e pesado que está associado às capitais egípcias e, mesmo, aos templos funerários, etc.

O seu traçado — que conhecemos — é o de uma cidade nova, verdadeiramente. Os “riscos” dos mestres-de-obras, preservados no gesso escondido dos alicerces dos principais edifícios amarnianos, eram abertos, leves, claros. Com algo de “aéreo”, porque devia ser a Casa de um deus abstrato, que se representava, indiretamente, pelo Disco Solar. (É importante fixar esse “indiretamente”, pois quer dizer que Aton não era visível, nem poderia ser.)

Contra o mundo vulgar

Sem nada da grandiosidade — aqui e ali, até desproporcional — que caracteriza a santuária arquitetura egípcia, neste lugar, nessa cidade-santuário, os magros vestígios de certo modo se opõem, em espírito, às adiposidades, ao núbio engordar da luxuriosa visão que se associa à corte egípcia, geralmente. Essa cidade foi levantada quase *contra* ela. Ou, pelo menos, contra o mundo vulgar — desde sempre presente e já aqui um vidro opaco fazer atravessar de clareza, sonho na água do sono entre a manhã e a madrugada das visões de transcendência, que se inauguram.

Aqui é o lugar da primeira ascense de um governante em busca dos triunfos do espírito, o cenário da sua paixão e da sua derrota e, se não da sua morte — sobre a qual pouco se sabe — pelo menos do fim irremediável daquela sonho. (O faraó terá sido levado para morrer em Tebas, como castigo imposto pelo triunfo, final, do poderoso clero desprezado?)

Ele foi o responsável pela mais grave dissidência que feriu o colosso sem fissuras, na religião. Amarna foi o lugar da consumação de sua afronta ao deus principal do Egito, aos seus oficiantes e aos beneficiários de um culto que, em menos de meio século, se “estabeleceu” no centro do poder teocrático — até surgir Amenófis IV. Houve aqui a paixão de uma

ascense monoteísta sincera — na defesa de um único Deus verdadeiro contra a proliferação de deuses — e nesta nova capital da nova divindade (Aton) também se deu uma reforma política, uma insurgência (a primeira) do Trono contra o Altar. Em Amarna — forma abreviada do que não é o seu nome de origem — um deus único se tornou o centro do culto oficial, tendo o rei como seu profeta. Akhenaton. *O-Horizonte-Radiante-de-Aton* (Akhenaton) foi como ele chamou a capital que se transferiu de Tebas para aquela depressão de terreno cercado de montanhas polidas pelo vento, ainda hoje propícia à ascense, à contemplação, radical, da equação céu-e-terra, altura-e-planície, silêncio-e-ruído.

Cidade inacabada

De volta à tranquilidade desde há mais de três mil anos, Amarna não parece ter sido o cenário de uma revolução espiritual tão profunda que, para se expressar completamente, desceu até mesmo dos altares nos quais passavam a ser realizadas oferendas e gestos rituais diferentes da liturgia de Amon e outros deuses. Erguida para precipitar acontecimentos importantes na vida do Egito, a própria cidade permaneceu inacabada, pois o vigor místico do rei não admitiu esperar, ao que tudo indica, pela conclusão de todos os projetos urbanísticos traçados para a breve capital *in progress*. Ansioso por consumir fatos pela via mágico-administrativa, ele logo promoveu a mudança da corte, proclamando a fundação de Amarna já no quarto mês da estação de inverno do sexto ano do seu reinado, quando já dera início a certas mudanças que “ameaçavam” o deus Amon (sem que talvez houvesse uma percepção muito clara — por parte do clero de Amon — do que significavam alguns desses gestos e decisões, menores, do jovem rei Amenófis IV).

Assim fora com a troca do nome “Amenófis” — que significava *Amon-Está-Satisfeito* ou *O-Oculto-Está-em-Plenitude*. Quando ascendera ao trono, o antepenúltimo rei da brilhante 18ª dinastia resolvera trocar seu nome real, mudança cujo valor simbólico tinha algum peso como “operação mágica” capaz de alterar a natureza de uma determinada pessoa ou coisa. Amenófis IV passara a se chamar Akhenaton, ou *O-Espírito-Atuante-de-Aton* — e isso representava uma quebra das prerrogativas divinas de Amon, o deus que *morava* também nos nomes dos soberanos da longa linhagem dos Amenófis.

Fora uma “originalidade” não desprovida de importância. Uma estela da época amarniana inicia assim seu anúncio dos atos palacianos (de Tebas, ainda), relatando o sentimento do jovem monarca a respeito da homenagem prestada a um novo deus presente no nome do governante: “Agora o meu nome vai bem com Aton”...

Esse deus era Aton, e já existia reverenciado na fulguração do disco do sol, ora como aspecto complementar de Ra (a divindade de Heliópolis), ora expressando seu atributo máximo, do modo complexo con-

forme a teologia egípcia invertia e transferia, desde os primórdios da antiga religião solar, assimilações de uma divindade a outra, sucessivamente. Um culto passava a ter ascendência sobre outro, ao longo dos séculos da civilização mais longa do Oriente Próximo — e o de Amon era hegemônico há cerca de quatrocentos anos (quando veio a sofrer a *ameaça* amarniana). Desde a 12ª dinastia que Amon-Ra começara a ser cultuado no lugar central do panteão, ao fim de assimilações sucessivas. Não se pode tentar esclarecer tais trocas e transformações divinas (que aconteciam de modo natural, ao longo das dinastias e suas preferências processando-se com a lentidão dos negócios de poder e magia, numa civilização quatro vezes milenar), sem ter uma alguma visão do quadro confuso, juncado de nomes e atributos dos deuses, da religião do Egito. O assunto de que tratamos aqui — a personalidade central de uma tentativa de reforma político-religiosa na 18ª dinastia egípcia — certamente não comporta que nos detenhamos, especialmente, sobre a complicada teologia que se foi elaborando durante lapsos de tempo tão formidáveis quanto os que se conta na civilização egípcia — na qual vemos Amon inicialmente como uma das oito divindades adoradas em Hermópolis (outro centro religioso). Desse panteão lateral, o deus foi “subindo” para a categoria central, em Hermópolis, meio século antes do advento de Aton como deus central que deslocava Amon, Ra, Ptah, Thot, Knun, Nut, Geb, Maat, Hathor, Hapy, Mut, Hórus, Seth, Ísis, Osiris... e outros. É uma vasta sucessão de nomes divinos, que extrapola do foco central deste livro — no qual, será suficiente, por ora, que tenhamos presente o essencial do mundo religioso egípcio, em 1400 a.C.: nesta altura, o deus então principal e determinante da sorte do Egito desde a ascensão do seu culto (e clero, claro) era Amon-Ra.

Ainda mais radical

Quando Amenófis IV passa a se chamar Akhenaton, a novidade tem um sentido político-religioso que irá se tornar ainda mais radical naquele momento em que a exigência mística do “novo homem” — que é o rei — exige uma nova capital “construída num lugar que não pertença a nenhum deus ou deusa”, segundo outra estela real encontrada na cidade.

E a decisão sobre o lugar recaiu nessa planície ao norte, a cerca de trezentos e vinte e cinco quilômetros da velha Tebas, a meio caminho desta e da velha Mênfis (também ex-capital). A nova capital duraria cerca de doze anos — ou um *minuto* na longa história egípcia — mas suas rasas ruínas (que se tornaram, literalmente, um “horizonte” onde existiram retos e altos edifícios recortados contra o céu sem nuvens) ainda continham os únicos documentos autênticos da revolução amarniana, quando aqui começou a escavar, em 1891, o arqueólogo inglês Flinders Petrie. Também o busto, famoso, da rainha Nefertiti veio desse traçado de pedras esquecidas, assim como outras peças que se espalharam pelos museus do mundo. E vieram de Amarna também as tabuinhas de barro cozido — encontradas, em 1887, por uma velha nativa de Et-Till (pequena vila das proximidades de Amarna), em tal quantidade que a princípio foram tomadas como falsas. O extraordinário achado da *sebakhin* traria à luz parte da correspondência dos países estrangeiros, dirigida ao rei Akhenaton, no seu novo palácio. Longe dos arquivos de Tebas, a maciça correspondência de argila fora se empilhando, quase como lixo, depois de copiadas pelos escribas (no mais prático papíro). Tão ou mais importantes do que o busto da rainha que deslumbra, magnífico, os visitantes do Museu de Berlim, as cartas diplo-

máticas se tornaram, na verdade, a única fonte *direta* que possuímos, até agora, dos assuntos externos de Amarna (principalmente no que diz respeito ao período crítico de declínio, quando o delírio místico do seu fundador talvez tenha chegado ao ponto desagregador característico de toda e qualquer recusa do mundo).

O que aconteceu aqui? — é a pergunta que se coloca, acima de todas.

Quando Amarna foi levantada, era o Egito o maior império conhecido. Por volta de 1400 a.C. a terra dos faraós dominava colônias e territórios vassallos desde a costa síria até a terceira catarata, na Núbia — mantendo como amigos o país de Mitanni e a Babilônia (embora a ameaça hitita estivesse a coçar o dorso do portento africano que, de vez em quando, se dava ao trabalho de enxotá-la com orgulhoso enfado).

Esse, o país que Akhenaton recebeu do seu pai, Amenófis III, e que ele já conhecia da co-regência exercida antes de suceder, finalmente, ao celebrado faraó que alguns chamaram de o “Luís XIV do Egito”. Parece certo que o grande rei chegou a ver até o sexto ano do reinado do filho — e essa longevidade envolve mais do que o “simples” problema da co-regência, como progressiva transferência de poder (que era a prática corrente na realeza egípcia, com a finalidade de iniciar os príncipes, sempre que possível, numa sucessão tranquila).

Reforma radical

Haveria, então, um sólido rei silente — num tipo de consentimento tácito, no mínimo — no fundo da paisagem de reforma radical defendida pelo príncipe-herdeiro. Estamos falando de um governante que reinou durante 35 anos, o homem que conhecemos de estátuas colossais e tranqüilas. Um rei, um faraó esclarecido o suficiente para tolerar, pelo menos — senão estimular — os arroubos de um reformador que ele próprio gostaria, talvez, de ter sido.

Nunca se saberá, ao certo, sobre a extensão desse entendimento que, em princípio, não pareceria possível. De um lado, o faraó que se autodivinizou durante um longo reinado (mais de *manutenção* de território do que de conquistas, e mais de atração dos povos estrangeiros do que de alianças, forçadas, com países temerosos do Egito), e, do outro, o seu filho, breve senhor de um turbulento período, Akhenaton, herdeiro de um “universalismo” inegavelmente praticado por Amenófis III — que se correspondia, com os reis “bárbaros” usando os seus idiomas difíceis, por hábil cortesia.

Teria ele vivido, de fato, até o sexto ano do reinado de Akhenaton, **estava vivo** Amenófis III, seu pai. Questões, então, que necessariamente se colocam: sua presença tem o condão de tornar aceitáveis as “originalidades” religiosas do filho? A idéia de um pai que, no mínimo, usa o silêncio — e a *falta* de “reprovação” — aqui se alinha, frente ao leitor impaciente, levado para um problema mais que longínquo. Um consentimento, implícito, da revolução teológica a que Akhenaton dá início, com graves repercussões políticas. Seu herdeiro era, agora, não apenas um co-regente, naquele sistema que favorecia o jovem príncipe, aliviava o faraó e também era útil para o Estado — pois toda monarquia tem um profundo senso do Estado, maior do que nas repúblicas, talvez — e, aqui, era o País o mais beneficiado com a energia de um co-regente na condição de faraó já “em exercício”. São os passos de antecipação da reforma mais profunda ocorrida na mais “imóvel” civilização da história: a egípcia.

O cenário, de certa forma, está montado. O ator secundário — o velho faraó — se retira. O ator principal, Akhenaton, assoma ao palco, acompanhado por duas mulheres: Nefertiti e Tiy, que vão desempenhar papéis ainda mais obscuros do que aquele de Amenófis III no destino do filho. ♣

(CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO)

Erguida para precipitar acontecimentos importantes na vida do Egito, a própria cidade permaneceu inacabada, pois o vigor místico do rei não admitiu esperar, ao que tudo indica, pela conclusão de todos os projetos urbanísticos traçados para a breve capital *in progress*.



VOZES PORTUGUESAS

Um aposento maior que o mundo

José Luís Peixoto revela maturidade, inventividade e até genialidade no romance **CEMITÉRIO DE PIANOS**



Cemitério de pianos
José Luís Peixoto
Record
304 págs.

O autor

O português **JOSÉ LUÍS PEIXOTO** nasceu em 1974. Diplomou-se em Línguas e Literaturas Modernas pela Universidade Nova de Lisboa. Em 2001, o seu romance **Nenhum olhar** abocanhou o prêmio literário José Saramago. Em 1997, 1998 e 2000, já havia faturado o prêmio Jovens Criadores. Em 2005, escreveu duas peças de teatro: **Anathema** (levada ao palco do Theatre de la Bastille, em Paris) e **À manhã** (encenada no Teatro São Luiz, em Lisboa). Seus romances já foram publicados em inúmeros países, a exemplo de França, Itália, Bulgária, Turquia, Finlândia, Holanda, Espanha, República Tcheca, Croácia, Bielo-Rússia e Brasil.

trecho • Cemitério de pianos

Depois, a tarde. Ninguém poderia compreender a sua tranquilidade. Esperar. Cada um deles estava abandonado. O tempo passava embaciado pela luz e distorcido pelos rostos, atravessava-os e, embaciado, distorcido, instalava-se lentamente no interior de cada um deles. O tempo era um lago estagnado de água cinzenta que, devagar, crescia dentro de cada um deles. O Simão foi o único que teve coragem de se aproximar da janela e olhar o mundo, como se ainda existisse. E existia: invisível, sem sentido.

José Luís Peixoto tem (apenas) 34 anos e o seu projeto ficcional, sobretudo o livro mais recente, **Cemitério de pianos**, irradia maturidade, visão de mundo e linguagem próprias.

MARCIO RENATO DOS SANTOS • CURITIBA - PR

Muito mais que um Atlântico separa o Brasil de Portugal. Não são apenas quilômetros, naturalmente. A língua, então, pensada, sentida, falada e escrita é muito outra em cada um dos dois países. Nenhum acordo ortográfico será ponte entre Brasil e Portugal. E a literatura, então? O que se pratica em Portugal, e nos países africanos que se valem do idioma português, é radicalmente diverso do que se dá neste Brasil. Por aqui, em meio a gerúndios, coronelismo e canções, pulsam pulsões próprias — e outras nuances, que ora sabemos e muitas vezes, ignoramos.

A prosa literária recente dos portugueses parece contaminada com um barroquismo, um fluir incessante, jorro de palavras que não se guiam por objetividade e clareza imediata. Assim lemos a ficção de uma Inês Pedrosa, de um Jorge Reis-Sá e de um José Luís Peixoto, este, no caso, autor do romance, recém-publicado no Brasil, **Cemitério de pianos**. Os três autores citados, em especial, praticam textos derramados, líricos e sinuosos. José Luís Peixoto, por exemplo, é contraponto a muitos autores brasileiros da novíssima geração.

José Luís Peixoto tem (apenas) 34 anos e o seu projeto ficcional, sobretudo o livro mais recente, **Cemitério de pianos**, irradia maturidade, visão de mundo e linguagem próprios. Peixoto, devido a tais características, contrasta com autores brasileiros, da novíssima geração, badalados entre si, em bares, e até por alguns segmentos, e guetos, da imprensa. Ao invés de citar nominalmente (por que são muitos, e alguns deles poderiam ficar fora da lista), basta pensar em algum jovem autor gaúcho, paulista, carioca ou curitibano, sobretudo os que são apontados como promissores. Fulano, Beltrano, Sicrana e Beltrano. Todo e qualquer Fulano, Beltrano, Sicrana e Beltrano, em particular as “revelações literárias brasileiras”, produzem ficção rala, de péssima qualidade, textos capengas e visões de mundo adolescente. Fulano, Beltrano, Sicrana e Beltrano, entre outras coisas, são tosquíssimos, artisticamente, sobretudo se comparados com o português José Luís Peixoto. Inclusive, é não apenas injusto mas impossível comparar o que não pode ser comparado. Peixoto, entre outras coisas, é, de fato, um artista, um escritor — e não uma pose.

Perplexidades

Vida, amor e morte. Eis alguns dos motes de **Cemitério de pianos**. O enredo trata da trajetória de uma família, os Lázaro. O pai e um dos filhos, ambos chamados Francisco, são os protagonistas. A narrativa tem um cenário relevante, ponto de irradiação de imagens e metáforas, que é um cemitério de pianos: um quarto, depósito-oficina de pianos, dentro de uma casa situada em um ponto periférico qualquer deste Portugal imaginário. A partir desse cemitério de pianos serão deflagradas e reveladas as lembranças que contam a trajetória desses personagens peixotianos.

O texto tira o chão, e desestabiliza as certezas, do eventual leitor. Não é possível precisar qual dos Franciscos está a narrar. Ora é o pai, ora é o filho. Em um bloco narrativo é o pai, depois o filho e, de tanta alteração, e sobreposição textual, tudo se embaralha. No entanto, algo se evidencia: as desventuras se repetem de geração para geração. Pai e filho, por exemplo, encontram-se, meio por acaso, talvez sem sentido, as mulheres de suas vidas. O que chamam de destino acontece para o Francisco pai e para o Francisco filho, a exemplo do que se dá, também, para qualquer humano da realidade real.

Os impasses e entraves que todo ser, da dita realidade, enfrenta com a sua família também se manifestam nesse núcleo familiar ficcional de **Cemitério de pianos**. Francisco, o filho, era o predileto e tal condição, como todo filho preferido sabe, não é imune de dor, além do bônus alegria. Enquanto ele era alvo de todo amor paterno que é possível em uma vida, o outro

irmão — Simão — tinha como fardo suportar toda a carga de frustrações destiladas pelo mesmo pai que para o Francisco filho direcionava carinhos e atenções mil.

Outros entes, queridos ou não, surgem, desaparecem, ganham espaço, e ausência, ou nem isso, neste enredo — como se dá em qualquer família. Tios, tias, primas e outras possibilidades via DNA são personagens secundários em **Cemitério de pianos**. Mas, como já se mencionou nesta resenha, o que invade com força as linhas, e entrelinhas, desta obra são mesmo Francisco pai e filho, que erram, insistem e parecem ser o mesmo indivíduo — como se o leitor se deparasse com a tese de que as histórias (ou estórias) são iguais e/ou é impossível evitar ou desviar do destino e/ou herança genética.

De dimensões

O cemitério de pianos, aquele aparente e mero aposento, talvez sem relevância para outras pessoas ou personagens, era muito mais que o centro da casa da família ficcional elaborada por Peixoto. A política e a economia daquele possível país, o buraco na rua, os resultados do futebol, a conta de luz, a brisa e o pôr-do-sol eventuais, tudo se apequenava diante do mítico espaço. “A realidade era aquela sala arrumada e velha. O meu entusiasmo era uma ilusão que construía sozinha a partir de nada. Sentado, assistia às sombras que cresciam das pernas dos cadeirões”. E, a exemplo do que já se articulou no quarto parágrafo deste texto (mas que se faz urgente repetir, e insistir), as mais caras recordações dos personagens tinham como ponto de partida aquele espaço íntimo e familiar, sedutor e irresistível: “Quando acabava de consertar um piano, sozinho, sem saber uma nota, o meu pai fechava a oficina toda para, no centro da carpintaria, tocar músicas que conhecia e músicas que inventava. Gostava talvez de ter sido pianista mas, nem mesmo quando ainda não tinha desistido de todos os seus sonhos, se tinha permitido sonhos desse tamanho”. Esse cemitério de pianos, por menor que fosse, tinha ou representava ter, para os Lázaro, o tamanho do mundo. Ou, ainda, era bem maior que o mundo. “O cemitério de pianos era enorme. As tardes tinham o tamanho de gerações encadeadas”.

Maratona

José Luís Peixoto assinala, em nota ao final da narrativa, que o romance foi contaminado pela e dialoga com a realidade. “Francisco Lázaro foi um atleta português que faleceu de insolação após cumprir trinta quilômetros da maratona, nos Jogos Olímpicos de Estocolmo, em 1912”. O autor, por outro lado, se exime de possíveis pontos de contato entre realidade e a ficção por ele elaborada. “A personagem que, neste romance, tem o mesmo nome, baseia-se apenas circunstancialmente na sua história. Sendo todos os episódios e personagens apresentados do âmbito da absoluta ficção.”

E, de fato, a “absoluta ficção” peixotiana, em determinado momento, na página 89 da edição brasileira, é entrecortada por indicações, como se o texto fosse uma maratona. “Partida”. E, então, blocos narrativos. “Quilômetro um”. Mais blocos de texto. Até o “Quilômetro trinta”. Então, o personagem Francisco Lázaro (pai ou filho?) — maratonista, como o Francisco Lázaro da realidade — percorrerá uma maratona (“Na Suécia, está muito calor”, insiste o texto) e não chegará vivo ao final. “O Francisco cai”. (“Trinta quilômetros. O Francisco cai exausto. O seu corpo deitado é rodeado por pessoas”).

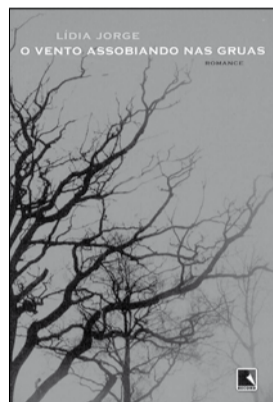
Mas a narrativa, enquanto há simulação de que o que acontece é uma maratona, não apresenta apenas o personagem a correr, mas a própria trajetória da família a se desenrolar, em meio a lembranças, frases arrebatadoras (“A música é que tem as palavras. Quando eu toco um piano, ouvem-se as palavras que estão dentro do piano”) e muita surpresa, perplexidade e nuances as mais variadas e inesperadas. Sobretudo, o fato de que o livro (também) é narrado por um morto. ☹

Lento PRAZER

LÍDIA JORGE é uma das principais romancistas portuguesas da atualidade; sua frase é longa e trabalhada

GREGÓRIO DANTAS • CAMPINAS – SP

Em uma conferência proferida em Londres, em 1996, a escritora portuguesa Lídia Jorge debateu a idéia bastante difundida de que o romance, como forma literária, estaria agonizando. Apesar dos lugares-comuns próprios ao tema, a escritora fez considerações bastante pertinentes sobre algumas preocupações da ficção contemporânea. Referindo-se a um leitor “indignado” que certa vez a acusara de insistir em um formato literário caduco e condenado, Lídia Jorge explicou que alguns de seus romances, de fato, podem parecer antiquados. Afinal, ao contrário da literatura rápida (para ser lida em qualquer parte, aos fragmentos, em qualquer ordem) que o mundo contemporâneo parece demandar cada vez mais, seu segundo livro, por exemplo,



O vento assobiando nas gruas
Lídia Jorge
Record
496 págs.

era longo, descritivo, não ia direto ao exemplo, nem estava a ser construído para ser lido enquanto um autocarro chegava e outro partia. Pelo contrário, precisaria de uma sólida mesa-de-cabeceira que o pudesse acolher e dum bom marcador para ser lido devagar, noite após noite, no sossego da casa.¹

Trata-se quase de uma declaração de princípios literários. Lídia Jorge é uma autora que se lê devagar, e com atenção: sua frase é longa e trabalhada, seus enredos são lentos. Dizer que a linguagem de seus livros é barroca pode dar a falsa impressão de que é artificiosa, o que não é necessariamente verdade. Em grande parte, o cultivo da frase está a serviço da criação de uma linguagem que incorpora a oralidade das regiões que descreve, de imagens verdadeiramente poéticas, e de metáforas sobre algumas das questões mais recorrentes na literatura portuguesa, como a da identidade da nação.

Não se trata da exaltação de certa identidade mítica, de cunho sebastianista, de um Grande Império Português. Também não se trata de uma literatura engajada, revolucionária, aferrada aos valores da Revolução de 1974. Os personagens de Lídia Jorge são de uma geração pós-colonial, em que o império foi desmantelado, mas em que os ideais revolucionários também já foram frustrados. Por exemplo: há quem interprete seu primeiro romance, **O dia dos prodígios** (1980), como uma metáfora da revolução: o povo da pequena comunidade interiorana, que espera por uma aparição mágica, não compreende seus sinais, assim como o povo português não teria compreendido a revolução ou sequer tomado parte dela de fato. A espera representa um destino em aberto, a ser cumprido, embora a nação não pareça disposta a cumpri-lo.

Jogo metaficcional

Nos livros seguintes, a ação dos enredos se transportaria para um universo mais cidadão, a questão da identidade ganharia outros contornos. Seu romance mais celebrado talvez seja **A costa dos murmúrios** (1988), já lançado no Brasil pela Record, que trata da guerra colonial e, estruturalmente, promove um imbricado jogo metaficcional.

Hoje, Lídia Jorge é considerada uma das autoras mais importantes da geração de romancistas portugueses que estreou no início dos 80, e mantém uma carreira das mais produtivas. **O vento assobiando nas gruas** (2002), seu oitavo romance, lançado agora no Brasil, foi um sucesso de crítica e de público. Venceu os prêmios da Associação Portuguesa de Escritores, da Fundação Günter Grass, além do Prêmio Correntes d'Escritas/Casino da Póvoa. Além disso, foi um enorme sucesso de vendas.

a autora

Nascida em 1946, no Algarve, LÍDIA JORGE sempre usou sua terra natal como modelo para sua ficção. Estreou no início dos anos 80, e faz parte de uma geração de destaque na ficção portuguesa recente. É autora de romances renomados, dentre eles **O dia dos prodígios**, **O cais das merendas** e **Notícias da cidade silvestre**. Em catálogo no Brasil, estão os romances **A manta do soldado**, **A costa dos murmúrios** e **O vento assobiando nas gruas**, todos lançados pela Record.

trecho • O vento assobiando nas gruas

Sim, como explicava Milene que não tivesse esperado por ele para deixar morrer a avó? Porque não tinha proporcionado que ela tivesse todas as flores, todas as honras que merecia? Porque não tinha cuidado da sua pessoa? Porque não tinha intercedido aquela gente, guardas, médico legista, homens de preto, o padre incluído? Como? — Uns dias depois e talvez até o tio Rui Ludovic tivesse requisitado dois cavalos da Guarda Nacional que fossem atrás fazendo barulho com as patas, talvez houvesse um sermão na igreja, talvez alguém tivesse vindo com duas guitarras, uma em cada mão, cantar à avó, à longa vida da avó, à benemerência da avó, a avó que em tempos idos tinha sido a mão forte da Fábrica de Conservas Leandro 1908, boa pessoa para toda a gente, gerações inteiras que lhe deviam favores, e no entanto a neta não tinha esperado. Para avaliar por inteiro o sucedido, Milene não precisava de contar pelos dedos, porque não tinha nem dez, nem quinze, nem vinte anos, tão-pouco. Mesmo assim, contou. Para se certificar, contou as ausências fundamentais, uma a uma.

Aparentemente, trata-se de um romance convencional se comparado, por exemplo, à estrutura narrativa de **A costa dos murmúrios**. De fato, o enredo é mais linear e não carrega a obsessiva questão metaficcional. Estamos na cidade fictícia de Santa Maria dos Valmares. A história tem início em frente a um grande prédio, aparentemente abandonado, em cuja fachada lê-se: *Fábrica de Conservas Leandro 1908*. Prostrada frente ao edifício está a jovem Milene Leandro, descendente da família que outrora fora uma das mais poderosas da região. Desorientada, ela se abriga dentro da fábrica, onde termina por encontrar uma grande família que ali vive, recém chegada de uma viagem e cuja matriarca, Felícia Mata, logo acolhe Milene. Órfã, Milene vivia com a avó, cujo corpo foi encontrado em frente à antiga fábrica, e agora vive a incerteza de precisar explicar a história dessa morte para os tios, que a tratam como um estorvo.

A convivência entre Milene e os Mata não será das mais pacíficas. Logo, as diferenças sociais entre as duas famílias se evidenciam. A família Mata é cabo-verdiana, e lida de maneira ambivalente com a aculturação portuguesa, já que tenta manter as tradições de seu país, ao mesmo tempo em que os mais novos, nascidos em Portugal, sentem-se portugueses. Mas a maior distância é, obviamente, social: pelo lado da família Leandro, temos os tios de Milene, mais preocupados com questões imobiliárias e do espólio da falecida do que com a saúde da sobrinha. E o passado das famílias, que vai sendo lentamente desvelado ao leitor, tornará virtualmente impossível a relação entre Milene e Antonino Mata, um viúvo que trabalha nas gruas evocadas no título.

Lugares intrincados

O enredo pode parecer banal, descrito assim. Mas há lugares intrincados na escrita de Lídia Jorge. A começar pela lentidão da narrativa, em grande parte mantida pelo exercício da repetição. Por exemplo: cada capítulo é subdividido em fragmentos menores de texto, separados por um espaço em branco. Muitas vezes, essa pausa não possui a função (esperada) de separar cenas diferentes ou indicar novos rumos ao enredo; mas está apenas cadenciando a narrativa, que é retomada em seguida quase nos mesmos termos:

As tias tinham dito — “Meu Deus, vamos descansar um bocado...”

Também Milene precisava de descansar.

Precisava, sim. Enquanto eles abalavam, ela tinha ficado no limiar da porta, para ter certeza absoluta de que desapareciam, e as suas mãos tremiam no meio dos batentes.

Também são repetitivos os momentos em que acompanhamos os pensamentos de Milene, seus movimentos circulares e suas obsessões. Uma delas consiste em ligar a um primo distante, com quem nunca consegue falar. Milene contenta-se, então, a deixar longas mensagens na secretária eletrônica.

Personagem ávida por comunicação, mas incapaz de se fazer ouvir com atenção, Milene apresenta um comportamento estranho, algo infantil, o que só será explicado no final do livro. Ela é uma moça “simples de espírito”, e seu alheamento se faz notar na linguagem, no raciocínio circular, e na percepção excêntrica das coisas. Por exemplo, nas referências pop que, neste romance, não são gratuitas, mas funcionam como um indício do desajuste de Milene na paisagem em que vive. Assim, uma festa em uma construção a faz lembrar de um “alvéolo do Alien III”; ou um pequeno gesto de rebeldia a faz se sentir “como se tivesse participado de um filme com o Clint Eastwood ou o Schwarzenegger”.

Mas como um romance longo, sem peripécias folhetinescas, e cuja estratégia textual mais evidente é a repetição e o cadenciamento da narrativa, pode se tornar um best-seller em Portugal? Em primeiro lugar, esse dado nos diz muito sobre as diferenças entre o mercado de livros de Portugal e do Brasil. São realidades muito diferentes, é óbvio, com tradições literárias que, pelo menos modernamente, mantiveram poucos pontos de contato em comum. Mesmo quando a orientação temática era convergente (pensemos nos autores do neo-realismo português, que leram muitos romances brasileiros da década de 30), os caminhos formais se afastavam significativamente. No Brasil, Lídia Jorge é uma autora que considerariamos difícil ou, mais do que isso, que pode facilmente ser relegada à categoria de “leitura de especialistas”. O que é uma injustiça.

É verdade que a cadência narrativa de **O vento assobiando nas gruas** poderá soar monótona demais para o leitor brasileiro. E com razão, já que essa é a intenção da autora, a de criar um tempo paralelo, de acordo com a percepção que Milene tem do mundo a sua volta, e da própria condição daquele lugarejo frente ao resto do país. Também é verdade que, em um mercado editorial com tantos lançamentos, em que é difícil mesmo para os leitores especializados manterem-se atualizados com tanta variedade, investir em um romance como este de Lídia Jorge pode parecer uma excentricidade. Mas talvez, exatamente por isso, seja recomendável encarar suas quase 500 páginas. Porque a literatura deve ser assim mesmo, excêntrica, a ponto de ser dar ao luxo de ser lenta e contemplativa. E embora não seja a melhor obra de Lídia Jorge, **O vento assobiando nas gruas** é um bom romance, de uma escritora ciente de seus recursos e com uma trajetória literária das mais coerentes. ●

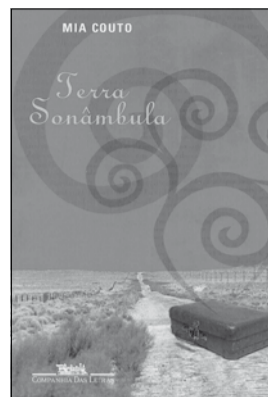
Nota

¹ O título da comunicação é “O romance e o tempo que passa ou A convenção do mundo imaginado”, e foi publicada, em português, na revista Portuguese literary & cultural studies 2 (1999), disponível na internet no endereço <http://www.plcs.umassd.edu/plcsissues/02.cfm>

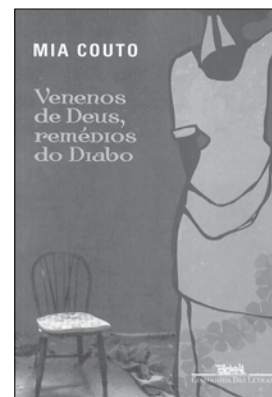
O cultivo da frase está a serviço da criação de uma linguagem que incorpora a oralidade das regiões que descreve, de imagens verdadeiramente poéticas, e de metáforas sobre algumas das questões mais recorrentes na literatura portuguesa, como a da identidade da nação.

O guardador de SONHOS

Em **VENENOS DE DEUS, REMÉDIOS DO DIABO** e **TERRA SONÂMBULA**, Mia Couto recupera o poder do sonho e a necessidade do mito



Terra sonâmbula
Mia Couto
Companhia das Letras
208 págs.



Venenos de deus, remédios do diabo
Mia Couto
Companhia das Letras
192 págs.

MARIANA IANELLI • SÃO PAULO – SP

Nasce mulata a poesia moçambicana, em meados do século 19, no casamento do poeta Tomás Antônio Gonzaga, de sangue luso-brasileiro, com Juliana de Sousa Mascarenhas, da Ilha de Moçambique. A respeito desse rico intercâmbio de culturas falava o escritor Mia Couto, quatro anos atrás, em uma comunicação na Academia Brasileira de Letras. Foi assim que, estreitando laços de vizinhança, entre 1950 e 1970, as vozes de Manuel Bandeira, Drummond, Graciliano Ramos, Jorge Amado e tantos outros aportaram em Moçambique, para semear ali a gênese de uma identidade lingüística ainda carente de matizes que pudessem distingui-la do português colonial.

Dessa partilha que transcende a dimensão da língua e toca o fundo de um parentesco mágico, deriva o encontro de alma especialíssimo de Mia Couto com Guimarães Rosa. Em um sertão que desemboca em savana, levanta-se agora, mais uma vez, a flor mestiça, re-encantada em cores de beleza universal. Tudo o que Mia Couto reconhece marcar a experiência de recriação da escrita em Guimarães, podemos também reconhecer em seu trabalho, bem entranhado nos saís da terra moçambicana: o uso de “neologismos, da desarticulação da frase feita, da reinvenção dos provérbios, do resgatar dos materiais da oralidade”.

Poetas por excelência, ambos são feiticeiros da linguagem, desbravadores de uma pátria mítica em que nos descobrimos antes unidos por um sonho que separados por diferenças de raça.

Onde paira a névoa e, desde logo, qualquer prerrogativa de certeza se desfaz, é o sonho justamente que aparece e se propaga como elemento fundador das viagens nos livros de Mia Couto. Em **Terra sonâmbula**, a névoa está por toda parte. Uma estrada arrasada pela guerra, a carcaça de um automóvel incendiado, uma misteriosa mala ao lado de um cadáver: eis toda a paisagem, ou quase. Um baobá ali de pé dá sinais de que a terra não definiu completamente, que ainda serve de refúgio. Nesse lugar, a meio de um caminho, instalam-se Muindinga e Tuahir, sobreviventes de um país em luto. Nada se move enquanto eles não enterram seus mortos.

Dentro da mala, uma herança os aguarda: os cadernos manuscritos de Kindzu, um menino nascido no seio da guerra, cujo nome é o mesmo “que se dá às palmeirinhas mindinhas, essas que se curvam junto às praias”. Com efeito, as palavras dessa criança lançam raízes e plantam no pequeno Muindinga a memória de um passado que lhe falta, desabrocham no velho Tuahir sua capacidade de sonhar. Começa aqui a viagem. Das águas para a terra, desde as páginas de uma *Ilíada*, os dois andarilhos empreendem sua odisséia da estrada para o mar, traçando, sem saber, um itinerário de volta a casa: o pertencimento a uma nação que por muito tempo esteve esquecida, oculta sob o sono e sob as armas.

Palavra fabulosa

Tal como Kindzu recebe de um adivinho o “amuleto dos viajeiros” para começar sua jornada e curar-se “das leis, mandos e desmandos”, Muindinga e Tuahir recebem a palavra fabulosa que os vai libertando da “miséria de existir pouco”. E quanto mais avançam na leitura dos cadernos, mais a paisagem em torno deles se transforma. É a estrada que caminha, enevoada, diluindo os contornos de uma dura realidade, por dentro se fazendo fértil para a colheita do futuro. Povoam-se de árvores as histórias de Kindzu — canhoiros, massaleiras, cajuei-

ros, djambalaueiros — e o mato à beira da estrada viceja, “num moçambique de verdes”. O sagrado se abasteca de forças na genealogia poética do filho das águas, da filha do Céu, e já Tuahir passa a sofrer de uma outra fome se o pequeno Muindinga demora a retomar o diário — uma fome que só a fantasia satisfaz. O garoto lê as páginas, o velho lê as folhagens, um alimenta no outro os motivos de estar vivo. No desfile dos espectros da guerra, nas imprecações dos espíritos, põem-se “os tempos, em sua mansa ordem, conforme esperas e sofrências”, e o tempo presente se resolve. Finalmente, os mortos podem ser sepultados pela segunda vez, com as devidas cerimônias.

Um cadáver abandonado a céu aberto, um elefante agonizando na savana, em **Terra sonâmbula**, são variações do mesmo retrato de um país acometido pelo fantasma da guerra bem depois de a guerra haver terminado. Tuahir diz ao pequeno Muindinga: “eu vivi num tempo em que o amor era uma coisa perigosa. Tu vives num tempo em que o amor é uma coisa estúpida”. Órfão de pai e mãe, Muindinga cumpre o destino de escapar de muitas mortes, e ser, como Kindzu, um portador da paz. Com o corpo doente de “mantakassa”, o veneno da mandioca apodrecida, é salvo de sua primeira agonia pelo velho Tuahir quando está prestes a ser atirado a uma vala. Sua tarefa tem o peso de uma raça: escapar da terra contaminada e proteger-se das enfermidades da alma, que se abrem nas feridas invisíveis do medo, da loucura, da desesperança. Trata-se também de outra orfandade, esta contra a qual luta o pequeno Muindinga: a perda do encanto das tradições, a derrocada de um país pelo império da violência, o desprezo dos homens por um sentido de comunidade.

No livro, a proclamação da Independência de Moçambique torna-se um de seus personagens fantásticos: Vinticinco de Junho, o Junhito, irmão menor de Kindzu. Para ser poupado da morte que o pai lhe sentenciava em uma de suas predestinações, Junhito é encerrado em um galinheiro, disfarçado com um saco de penas, e aos poucos vai desaprendendo a falar. Desaparece certa manhã, sem deixar rastro, para ressurgir aos olhos de Kindzu em uma capoeira improvisada dentro de um tanque militar. Apenas concretizada a travessia, na última fábula do diário, Junhito finalmente se humaniza, embalado pelo som de uma canção.

Merece um destaque à parte, no romance, a estória de Nhamataca, filho de um amor durante a “estação das brumas” entre um homem e uma mulher, em margens opostas de um rio, que as águas acabam por unir em uma jangada. Mia Couto narra um episódio familiar no conto *Nas águas do tempo*, de **Estórias abensonhadas**: um velho que ensina seu neto a enxergar por trás do nevoeiro o vulto que lhes acena um pano branco. O avô segreda a lição: “nós temos olhos que se abrem para dentro, esses que usamos para ver os sonhos. O que acontece, meu filho, é que quase todos estão cegos, deixaram de ver esses outros que nos visitam. Os outros? Sim, esses que nos acenam da outra margem”. Como diz Kindzu, em **Terra sonâmbula**: “O sonho é o olho da vida. Nós estávamos cegos”. É então, para voltar a ver, que o menino guarda suas fantasias no bojo de uma viagem, as páginas do seu diário transformadas em páginas de uma estrada.

Epidemia

Tons mais sóbrios marcam a paisagem de **Venenos de deus, remédios do diabo**, o romance recém-lançado de Mia Couto. Sob uma névoa que agora batiza e cobre

uma vila africana, as intimidades dos habitantes silenciam, debaixo de pequenas mentiras, saberes que não mentem. Cada sonho é um modo de esquivar-se de um presente de poucas distrações. São breves os arredores de Vila Cacimba, porém, dentro da casa de D. Munda e Bartolomeu Sozinho, uma geografia se desdobra em distâncias. Além dos devaneios da memória, que adocem de melancolia esse universo entre quatro paredes onde se concentra a narrativa, uma epidemia contamina as redondezas da vila, convertendo os soldados em “tresandarilhos”.

Encarregado de conter a doença, que os moradores do lugarejo atribuem a um “mau-olhado”, o médico português Sidônio Rosa esconde outro motivo para estar ali, uma saudade chamada Deolinda. O nome dessa mulata atravessa o livro como uma segunda neblina, uma sombra que acompanha seus personagens, miscigenando lembranças de um passado cujo verdadeiro nome é o de uma terra perdida. Sidônio não esquece o caso de amor que teve com a mulata durante um congresso em Lisboa, e viaja à sua procura, no fundo, para resgatar a si mesmo. Os velhos Bartolomeu e D. Munda tampouco esquecem Deolinda, que partiu “para fora” deixando na casa a ausência de uma filha. Aqui tem início a travessia do romance, nas visitas diárias que Sidônio faz a Bartolomeu, para tratá-lo de tristezas tão venenosas quanto a epidemia da vila.

Na casa dos Sozinhos, as janelas estão sempre fechadas. Bartolomeu e D. Munda também se fecham, repetindo a escuridão do ambiente, doentes de “saudade da Vida”. Bartolomeu, trancado no quarto, vive de remoer nostalgias da época do colonialismo, quando trabalhava a bordo do transatlântico *Infante D. Henrique*. A queda do regime colonial inaugurava o fim das viagens, um novo tempo sem “partida nem chegada”, por isso os cravos vermelhos de 1974, para ele, nunca foram símbolo de festa, mas sinal de despedida. D. Munda, fechada em si mesma, chora ritualmente todos os dias, e “arruma no vazio das prateleiras o vazio que está dentro dela”, na tarefa de enterrar as alegrias. Sidônio Rosa, apesar de médico, não tem a cura para essa doença de “solitária lonjura” dos velhos; ele próprio, aliás, sofre de uma saudade parecida, uma espécie de inexistência para a qual o único remédio é voltar a sonhar.

Em **Venenos de deus, remédios do diabo**, diferentes identidades se embaralham, dissolvem pressupostos históricos e preconceitos de raça, familiarizam-se na solidão. O estrangeiro não se traduz mais como aquele que vem de fora, senão como quem perdeu seu convívio com a terra — o reconhecimento, em si mesmo, de uma pátria. “Afinal, os homens também são lentos países. E onde se pensa haver carne e sangue há raiz e pedra.” Sidônio Rosa se esquivava do abraço de D. Munda para evitar “um trânsito de alma”, Bartolomeu Sozinho simplesmente desiste, porque o “amor envelheceu”. Amigos de infância, Bartolomeu e Alfredo Suacelência, administrador da Vila Cacimba, agora rivalizam, por razões políticas já cansadas de guerra.

Com a mentira a serviço da fábula, a mestiçagem de corpos e de almas, viagens e cartas inventadas, Mia Couto recupera, neste e em seus outros livros, o poder do sonho e a necessidade do mito, questionando noções de pertença e ilusões de pureza de raça. Como disse em sua intervenção na cerimônia do Prêmio Internacional dos 12 melhores Romanes de África, para o qual foi selecionado com seu romance **Terra sonâmbula**, em 2002: “Os escritores moçambicanos cumprem hoje um compromisso ético: pensar este Moçambique e sonhar um outro Moçambique. (...) Estamos aguardando pelo renovar de um estado de paixão que já experimentamos, esperamos pelo reacender do amor entre a escrita e a nação enquanto casa feita para sonhar. O que queremos e sonhamos é uma pátria e um continente que já não precisem de heróis”. ☉

O autor

MIA COUTO, pseudônimo de Antônio Emílio Leite Couto, nasceu em Beira, cidade de Moçambique, em 1955. Filho de portugueses, estudou medicina, praticou o jornalismo e foi militante da Frente de Libertação de Moçambique (Frelimo), tendo trabalhado para o governo à época da guerra civil (1976-1992). Formou-se em biologia, atividade que exerce ainda hoje, além de dedicar-se a estudos de impacto ambiental em Moçambique. Estreou na literatura com o livro de poesia **Raiz de orvalho**, em 1983 e, três anos depois, lançou seu primeiro livro de contos, **Vozes anotecidas**. Desde então, frequenta diversos gêneros da prosa — de romances, contos e novelas, a histórias infanto-juvenis e crônicas. Considerado um dos escritores moçambicanos mais conhecidos internacionalmente, tem seus livros traduzidos para o alemão, francês, inglês, italiano e catalão. Em 1999, conquistou o Prêmio Vergílio Ferreira, pelo conjunto da obra e, no ano passado, o Prêmio União Latina de Literaturas Românicas. Entre seus títulos mais consagrados estão **Terra sonâmbula** (1992), selecionado pelo júri da Feira Internacional do Zimbábue um dos doze melhores livros africanos do século 20, com o qual obteve o Prêmio Nacional de Ficção da Associação dos Escritores Moçambicanos em 1995, **O último voo do flamingo** (2000), com o qual obteve o Prêmio Mário António de ficção, **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra** (2002), tornado filme pelo português José Carlos Oliveira e **O outro pé da sereia** (2006), pelo qual recebeu o Prêmio Passo Fundo Zaffari & Bourbon de Literatura, na 12ª Jornada de Literatura em Passo Fundo (RS), em 2007.

trecho • Terra sonâmbula

O adivinho olhou a terra como se dele dependesse o destino do universo. Pesava nos seus olhos a gravíssima decisão de criar um outro dia. (...) Então, levantando o seu cajado, sentenciou:

— *Que morram as estradas, se apaguem os caminhos e desabem as pontes!*

Depois, começou o discurso, desfiando palavras lentas, rasgando a voz de encontro ao vento:

— *Chorais pelos dias de hoje? Pois saibam que os dias que virão serão ainda piores. Foi por isso que fizera esta guerra, para envenenar o ventre do tempo, para que o presente parisse monstros no lugar da esperança. Não mais procureis vossos familiares que saíram para outras terras em busca da paz. Mesmo que os reencontreis eles não vos reconhecerão. Vós vos convertestes em bichos, sem família, sem nação. Porque esta guerra não foi feita para vos tirar do país mas para tirar o país de dentro de vós. Agora, a arma é a vossa alma. Roubaram-vos tanto que nem sequer os sonhos são vossos, nada de vossa terra vos pertence, e até o céu e o mar serão propriedade de estranhos. (...) No final, porém, restará uma manhã como esta, cheia de luz nova e se escutará uma voz longínqua como se fosse uma memória de antes de sermos gente. (...) Aceitemos morrer como gente que já não somos. Deixai que morra o animal em que esta guerra nos converteu.*

Onde a história SE REPETE

PREDADORES, de Pepetela, mostra que temos mais em comum com os países de língua portuguesa que apenas o idioma

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA – PR

Há muita controvérsia quando alguém afirma que a origem de todos os males do Brasil está na colonização portuguesa. Quem é a favor desta afirmação normalmente levanta a voz dizendo: “olha como o Sul do Brasil é diferente, lá os italianos e alemães deram outro tom à sociedade” (meu comentário pessoal é que só se foram os italianos do passado. Os do presente, liderados por Berlusconi, são uma tragédia). Claro, quem é a favor disso esquece todos os problemas com corrupção, com burocracia e ineficiência do estado que estão distribuídos de maneira igual por todo o nosso país.

No entanto, quando se conhece a realidade das outras ex-colônias portuguesas e até mesmo de Portugal, torna-se evidente que não há o que negar: somos portugueses ainda hoje. Claro, Portugal, desde que se integrou à União Européia, deu saltos gigantes rumo à civilização. Mas não se pode dizer o mesmo de suas ex-colônias. Se o leitor quiser conhecer algumas das similaridades que temos com Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné Bissau, São Tomé e Príncipe e Timor Leste, este já seria um ótimo motivo para se ler **Predadores**, do angolano Pepetela, um dos mais conhecidos e respeitados autores africanos da atualidade.

Ler o livro é como repassar a história ruim do Brasil de maneira rápida e condensada, em que os nossos quase 200 anos de independência são percorridos nos poucos mais de 30 anos da independência angolana, que data de 1975. **Predadores** é um quadro épico, daqueles que contam a história de uma civilização. Felizmente, Pepetela não se prende aos heróis dos livros de história, mas aos personagens do nosso cotidiano, que estão ao nosso lado agindo com mando e desmando, ao sabor dos ventos. E como o livro é muito bem escrito, temos a impressão de estar vendo uma caricatura do Brasil, um outro país, infelizmente tão real quanto o nosso, em que o jeitinho, o compadrio, o suborno, o uso do poder e do dinheiro público para fins próprios são a regra e não a exceção.

Predadores, se colocarmos o livro em uma ordem cronológica, conta a história de Angola de 1974 a 2004, através dos atos e fatos de Vladimiro Caposso, um personagem cujas ascensão e queda acompanha-

mos ao longo da narrativa. É através de Vladimiro, de seus filhos, em especial da filha predileta, Mireille, do antigo pretendente de sua filha, Nacib, e de alguns outros personagens importantes, mas não tão presentes à narrativa que acompanhamos a história de Angola.

Construção da história

Pepetela, no entanto, não nos entrega a história cronológica de mão beijada, e vai indo e voltando no tempo para contar os fatos do seu país e de seus personagens. O primeiro capítulo do livro acontece em setembro de 1992, um pouco antes das primeiras eleições do País desde a independência, em que a maior parte dos angolanos ligados ao regime totalitário e enriquecidos graças a ele levava para aonde podiam todas as suas riquezas, com medo de retaliações caso a oposição vencesse. Deste ponto inicial, em que vemos Caposso muito rico, com dinheiro no exterior, com serviços vários dispostos a qualquer serviço para seu patrão, quase uma repetição do sistema escravo que havia no Brasil, Pepetela vai usando a trajetória de seus personagens para construir a história da Angola.

O caminho percorrido por Caposso é emblemático de uma classe que surgiu em diversos países colonizados por europeus logo após a sua independência (e neste ponto, temos que lembrar que os italianos dominaram o que hoje é Etiópia, Eritreia e Somália; que os alemães tiveram o que hoje é Tanzânia, Ruanda, Burundi, Namíbia e Togo; os ingleses outro tanto, os belgas também, os franceses também, e pouquíssimos em boa situação. Ou seja, a teoria de que os europeus que vieram ao Sul do Brasil produzem uma sociedade diferente é um tanto quanto falha). Caposso, desde o início da guerra pela independência, não quer se meter com política; prefere ficar na loja de Sô Amílcar, um português que acaba permanecendo em Angola mesmo após a família ter retornado a Portugal. Quando a independência é conquistada pelo Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), Caposso percebe que é necessário se filiar ao partido para conseguir ter acesso a alguma chance de melhoria de vida. Para isso, ele inventa uma origem, recria o seu nome, que de José passa para Vladimiro, em homenagem ao líder russo, reinventa a história de seu pai, que de enfermeiro sem diploma passa a lutador por melhores condições de vida da população, marxista ferrenho — daí o nome do filho — e perseguido pelos portugueses, tudo isso para conseguir algo mais para si.

Desse momento em diante, Caposso enriquece, sempre às custas do estado angolano. E, como se fosse a cumprir um ditado em que tudo o que sobe tem que descer, Caposso vai vendo o seu poder e sua influ-

ência diminuir à medida que o século 21 avança. De temido e poderoso, Caposso passa a ser menosprezado pelos novos ocupantes do poder e deixado de lado pelos antigos sócios. De um homem capaz de comprar a sua segurança e ignorar o povo ao redor, Caposso passa a ser um homem que vive de seu passado, sem conseguir ter forças de mudar o seu futuro. São os ventos novos da civilização e da boa governança que vão diminuindo o poder dos antigos aproveitadores do estado.


Ficção e realidade

Ainda que seja uma criação ficcional, Caposso teria tudo para ser um personagem verdadeiro, seja em Angola seja no Brasil. Talvez o mais assustador em **Predadores** é reconhecer em Caposso uns tantos homens de negócios cujo sucesso viceja à sombra do poder público. Assustador porque vemos a história se repetir, com personagens diferentes, em vários lugares. A ficção é muito próxima da realidade, muito provavelmente devido à experiência pessoal de Pepetela. O escritor combateu como guerrilheiro da MPLA pela independência. Ele também foi membro do governo de Agostinho Neto, primeiro presidente da república. Pepetela deve ter conhecido vários Caposso ao longo de sua vida, e sua narrativa, ainda que imaginada, deve ser uma coletânea de personagens verdadeiros. E há esperança na sua história, pois junto aos Caposso há também os Nacib, jovens inteligentes que aproveitam todas as chances para crescer de maneira honesta, sem procurar os atalhos ilícitos que parecem tão mais fáceis.

O vaivém de Pepetela, longe de atrapalhar a leitura de **Predadores**, contribui para tornar as 552 páginas do livro em um passeio altamente prazeroso, em que não sentimos o tempo passar. Pepetela vai deixando o leitor ansioso por iniciar logo o novo capítulo para que saibamos o que acontecerá com nossos personagens e com o país onde vivem, e assim as páginas vão sendo devoradas, como diz o escritor Francisco Nunes, na contracapa do livro. E são devoradas mesmo, temos ânsia de saber o que acontecerá.

Outro detalhe interessante do livro é que, de vez em quando, Pepetela se mete no meio de seu texto para nos dizer alguma coisa, seja para nos dar um conselho a respeito de *flashbacks* e *flashforwards*, seja para interromper nosso pensamento quando ele está para cair em algum lugar-comum da literatura, seja apenas para dar um recado sobre um personagem que lá na frente do livro se tornará importante. Estas breves intervenções, longe de quebrar o ritmo, parecem colocá-los diante do autor, em um diálogo que normalmente não ocorre.

Enfim, **Predadores**, lançado originalmente em 2005 em Angola e Portugal, é um grande livro, esclarecedor sobre quem

os brasileiros somos, ainda que contando a realidade de um outro país. O livro faz parte do projeto da coleção *Ponta-de-lança*, apoiada pelo Instituto Português do Livro e das Bibliotecas, de trazer aos leitores brasileiros outros autores lusófonos. Como bem diz a explicação do projeto, “não se entende o Brasil sem a África ou Portugal, da mesma maneira que não se entende Angola ou Cabo Verde sem a participação do Brasil”. 

O autor

PEPETELA é o pseudônimo de Artur Carlos Maurício Pestana. Ele nasceu em Benguela, Angola, em 1941. Em 1958, parte para Lisboa, onde ingressa no Instituto Superior Técnico (Engenharia), que frequenta até 1960. Em 1961, transfere-se para o curso de Letras. Neste mesmo ano acontece, em Luanda, a revolta que origina a Guerra Colonial. De retorno ao país, em 1963, o autor se junta ao MPLA. Entre 1960 e 1970, ele frequenta a Casa dos Estudantes do Império, em Lisboa, berço dos ideais de independência. Exilado na França e na Argélia, posteriormente gradua-se em Sociologia. Com a independência de seu país, em 1975, Pepetela é nomeado Vice-Ministro da Educação no governo de Agostinho Neto. Em 1997, recebe o Prêmio Camões pelo conjunto da sua obra. O Brasil reconhece seu talento em 2002, quando lhe outorga a Ordem do Rio Branco. Atualmente é professor de Sociologia da Faculdade de Arquitetura de Luanda, onde vive. Outros trabalhos seus são **Mayombe** (1980), **Geração da utopia** (1992), **O desejo de Kianda** (1995) e **Jaime Bunda, o agente secreto** (2002).

trecho • Predadores

Caposso deixou de ter medo da sarna no ano seguinte, o da abençoada independência. As coisas evoluíram progressivamente, como a aguazinha da fonte que vira regato e só muito mais tarde se transforma em rio. Uma semana antes da data fixada para a independência, Sô Amílcar pediu para o acompanhar a casa, depois de fechada a loja, se não te importares. Já tinha acontecido umas vezes, para algum pequeno serviço mais pesado que o velho desconsueira de fazer, coisas sem importância. Vivía sozinho, a mulher tinha ido para a Europa anos atrás com as três filhas, cansada de tanto calor e paludismo, até tinha ficado verde e o figado em papa comas febres, dizia ele.



Quanto mais longe vamos,
mais nos aproximamos das pessoas.

Em mais de 40 anos, nós nunca paramos de crescer. Isso porque também não paramos de inovar, reinventar, evoluir. Hoje, o Grupo Livrarias Curitiba possui 16 lojas espalhadas pelo Sul e Sudeste do País, levando cultura e informação às pessoas. Por isso, não há uma palavra que traduza nosso orgulho. Há várias. E todas elas estão aqui esperando por você.

Livrarias Curitiba Livrarias Catarinense Livrarias Porto

VOZES PORTUGUESAS

RONALD ROBSON • SÃO LUÍS – MA

A fim de abordar com maior sutileza o romance mais recente da portuguesa Inês Pedrosa, **A eternidade e o desejo**, faço um breve preâmbulo que poderá ser de alguma utilidade mais à frente.

...

Anglófilos, com alguma razão, costumam criticar a literatura francesa pelo que ela possui de prolixa, de vazada, de — vá lá — inexacta por razão da própria elasticidade da língua em que é escrita. Afinal, é a matéria de que são feitos os romances de Proust e a que foi buscada por escritores de tradição anglo-saxã como Samuel Beckett, cujos personagens possuíam uma verbosidade psicológica difícil de ser traduzida no idioma inglês (refiro-me, obviamente, a seus romances). Sei que é necessário fazer a ressalva de que, no século 20, a Inglaterra chegou a ter um Auden e um Geoffrey Hill (ainda vivo): poetas de fluência oral menos rígida. Mesmo T. S. Eliot era alguém — ao contrário do que crêem os que lhe louvam o verso livre — que utilizava a métrica francesa na língua inglesa, forçando um tom elevado porém simples, sem paralelo na literatura dos últimos cem anos. Agora, vejamos como esse raciocínio pode ter relação mais imediata com o que importa descrever nesta crítica.

A gramática francesa. Fora o fascínio que, de imediato, a França veio a exercer no Brasil por meio da força intrínseca à sua cultura — nossa literatura principiava a ganhar força (1910, 1920) quando Paris ainda era a capital artística do mundo —, um fator em especial catalisou a influência da língua gálica por aqui: a sua proximidade sintática e lexical com o português. Não fosse a ubiquidade do inglês, ainda hoje seria mais fácil a uma criança aprender o francês que o inglês. Portanto, e apesar de não termos tantas oxítonas para estender ainda mais a nossa fala, o português também possui sua quota de falatório injustificado, de blablablá que se alonga para além do que seria estritamente necessário para se dizer o que de fato se quer dizer.

Assim, assoma um panorama em que se pode dispor, com conforto e tranquilidade, um contraste que parece só se acenar com o passar das gerações. Ninguém irá negar que já aquele que inventou a nós, Luís Vaz de Camões, sabia como sintetizar em poucos versos — de uma economia sintática cristalina — coisas que um prosador só poderia descrever em páginas e páginas, ainda que, ao fim, nem chegasse a se aproximar da impressão deixada pela versão camoniana (aqui, aliás, nem vale lembrar o desnível de precisão entre prosa e poesia). Eu sei que há poucas coisas tão inconvenientes hoje ao leitor brasileiro *cool* quanto ler uma estrofe de Camões. Mas peço licença para mostrar como se pode dizer muito com muito pouco e sem necessitar da segura de um João Cabral de Melo Neto. Eis, abaixo, uma estrofe de **Os lusíadas**, em que é descrita a morada de Netuno no fundo dos mares:

*No mais interno fundo das profundas
Cavernas altas, onde o mar se esconde,
Lá donde as ondas saem furibundas,
Quando às iras do vento o mar responde,
Neptuno mora e moram as jucundas
Nereidas e outros Deuses do mar, onde
As águas campo deixam às cidades
Que habitam estas úmidas deidades.*

Quando alguém aprende a dizer algo próximo de “Lá donde as ondas saem furibundas”, com toda essas nuances musicais e precisão silábica, não é mais necessário buscar o mesmo em Coleridge ou em Pope.

...

É curioso, portanto, que, embora a literatura portuguesa tenha nascido com um Camões a lhe ensinar a exata medida da duração de uma frase em relação a seu sentido, no último século ela tenha caído na mãos de escritores que, para ser razoável, não posso chamar de menos que repentistas de metáforas embasbacadas. Se, como pensava Jorge Luis Borges, as nações costumam escolher como seus representantes os escritores que menos as representam, como se suprissem uma falta, é lícito pensar que, cada vez mais (a julgar pelas últimas décadas e pela presente), Camões ocupará uma morada acima nas letras portuguesas.

Veja-se, por exemplo, o prêmio Nobel de nossa língua. José Saramago, com seus parágrafos em blocos, empilhados com uma linguagem cuidada mas por vezes gelatinosa, só consegue realmente se aproximar da grandeza que lhe é imputada quando desenrola longos diálogos, mesmo que entre personagens nem tão bem construídos. Saramago, todavia, de modo algum chega a ser um caso à parte. Outro nome bem referenciado entre a crítica e que sofre de mal semelhante — o mal de não saber onde se deve conter a língua e deixar que a sugestão se instaure — é António Lobo Antunes. O autor de **Eu hei-de amar uma pedra**, com todo o seu sêmen e frases escritas ao melhor estilo blusa-de-botões-abertos, com aquela apologia canhestra da vida vivida ao extremo, etc., quer a todo o momento levar o leitor a uma situação de arrebatamento, de desmanche, como se quisesse soar em nossas almas as flatulências de uma vagina. Para esse tipo de literatura, no Brasil, já há até uma gíria específica, muito corrente entre nossos “intelectuais” mais jovens: “esse livro é porrada”.

Língua

FROUXA

Por que **INÊS PEDROSA** não passa de mais uma escritora empenhada em fragilizar o idioma que lhe serve de instrumento

E o que dizer de Inês Pedrosa? Pouco mais, porém à altitude mais baixa. Podemos começar a traçar um perfil da escritora a partir de um conto da coletânea **Fica comigo esta noite** (Editora Planeta, 2007). Escolho, ao acaso, a narrativa que abre o livro: *Só sexo*. Antes de dizer palavra qualquer sobre o conto, deixo que o leitor mesmo perceba, em contato direto com um trecho seu, o que de pior há, não só nesse, mas em todos os livros de Inês Pedrosa:

Tu eras um pintor e já não ias ser pintor. Lia nos meus olhos que já não ias ser pintor. Só com o tempo foste lendo o resto, o resto dos restos que era tudo: que eu sabia que tu eras pintor. O artista do meu corpo secreto, uivante, um tecido de fios de luz que só os teus dedos acendiam, e rios, rochas, relvados amaciados pela tua língua, uma asa à medida do teu voo, uma casa em que tu moravas de todas as maneiras.

A essa altura, talvez o leitor esteja se perguntando por que não só pus um grande “Oh!” no lugar das palavras acima, já que sua substância pouco mudaria e ainda se economizaria espaço. Alguém que se permite a deselegância de escrever algo como “o artista do meu corpo secreto” tem tudo para ser um ótimo redator de perfis do Orkut, com direito a fotos estilo Clarice Lispector no álbum e tudo mais. No entanto, chegar a ser um nome representativo de uma safra de escritores com contos escritos neste estilo — o detalharei logo — é o mesmo que ser uma grotesca piada com cabeça, tronco, membros e um teclado de computador na mão.

É preciso detalhar a trama do conto? Nada. É só uma mulherzinha relembando sua paixão de juventude. Aliás, isso pode servir de definição para boa parte do que escreve Inês Pedrosa. São textos geralmente narrados por uma voz feminina, em primeira pessoa, que não se cansa de recorrer a metáforas — que apenas se pretendem líricas — incapazes de ocasionar outra coisa que não um cheiro pestilento de breguice. Assim, é Inês também uma repentista de metáforas embasbacadas, porém o é com um toque peculiar: as referências ao “corpo em êxtase”, o corpo em forma de “Oh!”.

Decepção

Mas aquele que tomar **A eternidade e o desejo** em mãos sofrerá uma decepção que vai bem além da que foi descrita e exemplificada acima. Isso, pelo fato de que a idéia que originou o livro poderia ter rendido uma obra-prima, se desenvolvida por uma imaginação menos limitada. Em resumo, é a história de Clara, uma portuguesa cega que volta a Salvador (cidade onde havia perdido a visão) acompanhada de um certo Sebastião — o qual a ama, embora não seja correspondido. Ali, Clara refaz com um grupo de turistas o itinerário do Padre Antônio Vieira no Brasil. Antônio, por sinal, era o nome daquele seu antigo amante, por conta do qual foi fatalmente ferida por uma bala que atingiu seu nervo óptico.

Dessa forma, a narrativa se alterna — em primeira pessoa... — entre a voz de Clara e a de Sebastião, as quais são intercaladas por citações de sermões de Antônio Vieira. É bastante perceptível, diga-se logo, que o que de melhor há no livro a autora sequer escreveu: são as palavras daquele que Fernando Pessoa chamou de “Imperador da Língua Portuguesa”. A Inês Pedrosa, no entanto, resta ao menos o mérito de as ter escolhido bem. Agora nos encaminhamos ao que mais interessa: por que nada funciona no romance.

Inês Pedrosa não está à altura do que se propôs a fazer. Por exemplo, poucas coisas são tão inadequadas em seu livro quanto a opção pela narrativa em primeira pessoa. A todo o momento, Clara tem de dizer algo como “Sebastião me disse que viu isso”, “Sebastião parece ter feito não sei o que”, “Sebastião não conseguiu me descrever tal coisa”, frases a que se seguem tediosos comentários sobre o que essas imagens que ela não pode ver lhe fazem sentir. Quanto a Sebastião, o artifício é menos forçado por ele poder dizer simplesmente que viu algo belo, de forma direta, e não que alguém viu para ele tal coisa, de forma indireta. No entanto, mesmo assim ainda há diálogos constrangedores — principalmente quando a nível psicológico — que se originam a partir da voz dele. Como este:

Perguntas-me:

— Como no filme do Visconti?

Que filme do Visconti, Clara, parece que viste todos os filmes do mundo, estou sempre em falta, sei sempre menos, não, Clara, não vi O Intruso, conta-me.

Outro exemplo, desta vez nas palavras de Clara:

Pergunto-me se posso ir à casa de banho tomar um banho ou se queres tu ir primeiro. Respondes-me, num fio trêmulo de voz, que posso ir eu. Depois indagas se (...)

O livro está repleto de parágrafos tão disformes quanto esses excertos. Aqui, retorno ao que expus no início deste texto: Inês Pedrosa é só mais uma escritora empenhada em minimizar o nível de precisão da língua portuguesa por meio de uma literatura “arrebataada”, escrita a rédeas soltas, ilimitada em sua irresponsabilidade diante da sonoridade, do sentido e, sobretudo, da pieguice que palavras mal selecionadas podem carregar. Há coisas ridículas como “no seu corpo aprendi a saborear o desejo infinito” ou “o naufrágio do meu coração”. A literatura de Inês Pedrosa sugere a imagem de uma piscina de plástico em forma de coração fazendo água por todos os lados.

Pouco há o que comentar a respeito da entrada de personagens como Emanuel ou das descrições de igrejas históricas e cultos de religiões afrodescendentes. Prefiro, por fim, realçar a imaturidade da escrita de Inês. Desta vez, uma imaturidade mais primária.

...

Antonio Candido possui dois textos iluminadores — que, sendo sobre Clarice Lispector, nos dizem mais sobre o que seja um bom escritor — que podem nos ser úteis aqui. Foram publicados em 1944, na *Folha de S. Paulo*, ainda sob o impacto do lançamento de **Perto do coração selvagem** (esses artigos podem ser consultados na coletânea “Figuras do Brasil — 80 autores em 80 anos de Folha”, organizada por Arthur Nestrovski e lançada, em 2001, pela Publifolha).

Do primeiro dos dois artigos, intitulado *Língua, Pensamento, Literatura*, é proveitoso transcrever o seguinte trecho inicial. Nele é descrito o mesmo tipo de “imaturidade” que vejo na escrita de Inês Pedrosa:

É sabido que uma das tragédias de quem escreve em português é o fato de a nossa ser uma língua que, a bem dizer, ainda não foi suficientemente polida pelo pensamento. O português ainda não foi suficientemente pensado, como as outras línguas européias. Ora, os vocábulos são como os seixos dos rios. A princípio, duros e ásperos calhaus cheios de pontas e arestas. A água, todavia, passa longa e pacientemente sobre eles. Os anos sucedem aos anos, e os seixos vão se arredondando, as suas anfractuosidades se atenuam, toda a pedrinha como que amacia e se torna um pequeno bloco polido, doce ao contato e à vista. Também as palavras sofrem esta erosão; no seu caso, da corrente do pensamento.

Logo em seguida, Antonio Candido diz sentir falta, nas literatura portuguesa e brasileira, do “pensamento literário — característico dos escritores que, não sendo filósofos nem homens de ciência, possuem contudo um certo cabedal de idéias cuja expressão depende estritamente da beleza e da justeza vocabular”. E cita como exemplos um Carlyle e um Leopardi, quase que se desmentindo ao dizer que encontra uma genuína busca daquele “seixo polido” no livro de Clarice Lispector: ora, como poderia encontrar lá, se Clarice apenas arrasta a língua atrás do pensamento, sem deixar que este dome aquela?

Assim, como a idéia do “português ainda não suficientemente pensado” à do “português verbosíssimo” de que falei anteriormente. Onde encontrar Inês Pedrosa aí? É simples: sua literatura não é propriamente uma coisa nem outra, mas uma fusão tosca das duas carências. Inês não sabe *expressar* o turbilhão emotivo de suas personagens sem recorrer a um *rebaixamento* papa-léguas da língua. Talvez o leitor ache que eu esteja levando a sério demais sua literatura ao fazer uma leitura tão ampla. Mas as coisas — este é o ponto crítico — ficam realmente sérias quando percebemos que Inês Pedrosa é só uma entre uma turminha de escritores de língua portuguesa que só sabem fazer isto: pensar errado em escrita frouxa. É preciso, pois, comparar não só a portuguesa Inês Pedrosa, mas também o moçambicano Mía Couto e o brasileiro Sérgio Sant’Anna, a exemplo, com um inglês como o Ian McEwan de **Reparação**. Sei que é covardia. É como pôr um grupo de pivetes a desafiar o King Kong. Isso, não obstante, não deixa de sugerir um remédio: o casto chicotinho da língua de Camões. ☹

a autora

INÊS PEDROSA nasceu em Coimbra, Portugal, em agosto de 1962. Trabalhou na imprensa, no rádio e na televisão, e é colunista do semanário português *Expresso*. É autora de contos, crônicas, ensaios biográficos e antologias, e publicou os romances **A instrução dos amantes** (1992), **Nas tuas mãos** (1997) — vencedor do Prêmio Máximo de Literatura — e **Fazes-me falta** (2002). **A eternidade e o desejo** é o seu primeiro livro ambientado no Brasil.

A criança na cidade em guerra

OS DA MINHA RUA, de Ondjaki, é um agradável passeio por brincadeiras e preocupações da infância

ANDREA RIBEIRO • CURITIBA – PR

Eu não tive uma rua que pudesse chamar de minha. Tive tantas que tenho dificuldade em lembrar exatamente de seus nomes, suas cores, seus cheiros. Mas lembro das histórias, quantas histórias! Só não sei se tudo o que me lembro aconteceu mesmo ou inventei. Não dá mais para saber, agora. Tantos anos e a memória se confunde um pouco com a imaginação.

Minhas lembranças mais antigas, com histórias completas — provavelmente todas verdadeiras, com um floreado aqui e outro ali para dar mais emoção —, são as de quando tinha 9 para 10 anos. Foi nessa época que ganhei minha primeira bicicleta sem rodinhas. Era muito maior do que eu, mas era maravilhosa. Como minhas irmãs menores queriam me acompanhar em aventuras pelo bairro e eu não queria deixá-las soltas (a irmã maior sempre tem que tomar conta das pequenas, não é assim?), eu pegava um barbantão e amarrava a garupa na bici da Lu, a minha irmã do meio (que só andava-se as rodinhas de apoio estivessem lá), que era amarrada no tico-tico da caçulinha, Mari. Eu corria, corria como o vento. A Lu gritava e a Mari, lá no finzinho da corda, ficava toda ralada, por causa dos pedais que batiam com força nos joelinhos. Eu cuidando das pequenas...

Foi nesse mesmo ano que a Bia me deu, de aniversário, um LP da Blitz (*As aventuras da Blitz*) que era proibido para menores. Eu era a única criança daquela rua (que, aliás, é muito próxima da que eu moro hoje, 13 ruas e 14 anos depois) que tinha o disco. Nenhuma festa começava sem minha presença. Eu me achava a última bolacha maria do pacote quando chegava ao evento, uns três discos embaixo do braço. E aquele proibido era sempre o mais visível. Não tinha uma festa que não tentássemos escutar as duas músicas que já vinham riscadas. As últimas do disco. Meu pai não deixava eu tentar ouvir, porque ia estragar a agulha da vitrola. Mas nas casas alheias não me preocupava com isso. De toda forma, não conseguíamos ouvir nada. Depois de algum tempo, passávamos às mais conhecidas e a festa começava pra valer. O divertido daquela época era que, com o mesmo delírio que ouvíamos “Geme, geme,



Os da minha rua
Ondjaki
Língua Geral
155 págs.

uhuuu”, gritávamos e dançávamos alegremente “Uma pirueta, duas piruetas, bravo, bravo!” (Os saltimbancos trapalhões). Era tempo de alegria, diversão e um pouco de escola no meio.

Acontece que a infância acaba. E de uma hora para outra. Ficam as lembranças e a imaginação. E é essa a matéria-prima que o escritor africano Ondjaki usa para construir *Os da minha rua*, livro de se lembrar de uma vez só enquanto as lembranças do autor se misturam com as de quem lê, formando um emaranhado de emoções e de saudade de um tempo que só volta na imaginação. São 22 histórias que, juntas, formam um agradável passeio por aquelas brincadeiras e preocupações de crianças. As aulas e os bilhetinhos passados às escondidas, os amigos, as festas, as novidades, as obrigações e a parentada. Sempre tem a parentada.

Escrita simples

Aliada às deliciosas e líricas histórias, a linguagem é mais um trunfo de *Os da minha rua*. Tudo é contado pela perspectiva do narrador, Ndalú (o próprio Ondjaki). E com escrita simples, bastante carregada de oralidade e bem própria da idade do narrador. “Nós, as crianças, vivíamos num tempo fora do tempo, sem nunca sabermos dos calendários de verdade. Para nós segunda-feira era um dia de começar a semana de aulas e sexta-feira significava que íamos ter dois dias sem aulas.”

Nós, que conhecemos pouco a história africana (eu confesso que pouco sei sobre o assunto), podemos ter um pouco de dificuldade para entender algumas referências. Mas só no início. Depois, todo aquele cenário vai se desenhando em nossa mente. A independência de Angola, em 1975, culminou em uma guerra civil, doída, sangrenta, que durou até os anos 90. Ndalú era criança nesta época. Ria, apesar de muitos momentos não haver do quê. Ondjaki não conta nenhuma história de guerra, de morte feia causada por batalhas. Mas as referências à guerra estão lá. “Chegámos à casa do sacana do Lima numa rua bem escura que era precioso cuidado quando andávamos para não pisar nas poças de água nem na dibinga dos cães. Eu ainda avisei a tia Rosa, ‘cuidado com as minas’, ela não sabia que ‘minas’ era o código para o cocó quando estava assim na rua pronto para ser pisado.” Não havia também muita coisa nova em Luanda. Nem para brincar, nem para ajudar na casa.

Entramos todos, mas até tenho que dizer aqui uma coisa. Nessa altura, em Luanda, não apareciam muitos brinquedos novos nem coisas assim novas. Então nós, as crianças, tínhamos sempre o radar ligado para qualquer coisa nova. Mal entrámos no quintal, vi uma caixa bem grande e restos

de esferivite no chão. Isso só podia significar uma coisa: havia material novo naquela casa, podia ser fogão, geleira ou outra coisa qualquer [...].

Durante todo esse período de guerra, as maiores influências no país eram de soviéticos, cubanos e brasileiros. Professores de Cuba permeiam as histórias de Ndalú, os soviéticos aparecem na construção civil, nas obras. E os brasileiros, nas telenovelas e na música. Nas histórias de *Os da minha rua*, a novela da vez, a que mais empolgava os angolanos, era *Roque Santeiro*. Ndalú e seus amigos não perdiam um capítulo. Nem mesmo as três filhas do senhor Tuarles, que viam muito, muito mal. Apenas uma delas tinha óculos, que revezava com as outras para poderem enxergar melhor as extravagâncias da viúva Porcina, do Sinhozinho Malta e do Lobisomem. As músicas de Roberto Carlos também estavam presentes. Ndalú sempre as ouvia quando ia à casa de tia Rosa, sua madrinha.

Lembranças de piás também são cheias de poesia, de lirismo. E isto não passa incólume pelo livro de Ondjaki. Em uma das histórias, *Nós chorámos pelo cão tihoso*, quase sentimos as lágrimas do pequeno narrador, quando teve a incumbência de, na aula de português da oitava classe, ler o final do texto “Nós matámos o Cão Tihoso”.

Os olhos de Ginho. Os olhos de Isaura. A mira da pressão de ar nos olhos do Cão Tihoso com as feridas dele penduradas. Os olhos do Olavo. Os olhos da camarada professora nos meus olhos. Os meus olhos nos olhos da Isaura nos olhos do Cão Tihoso.

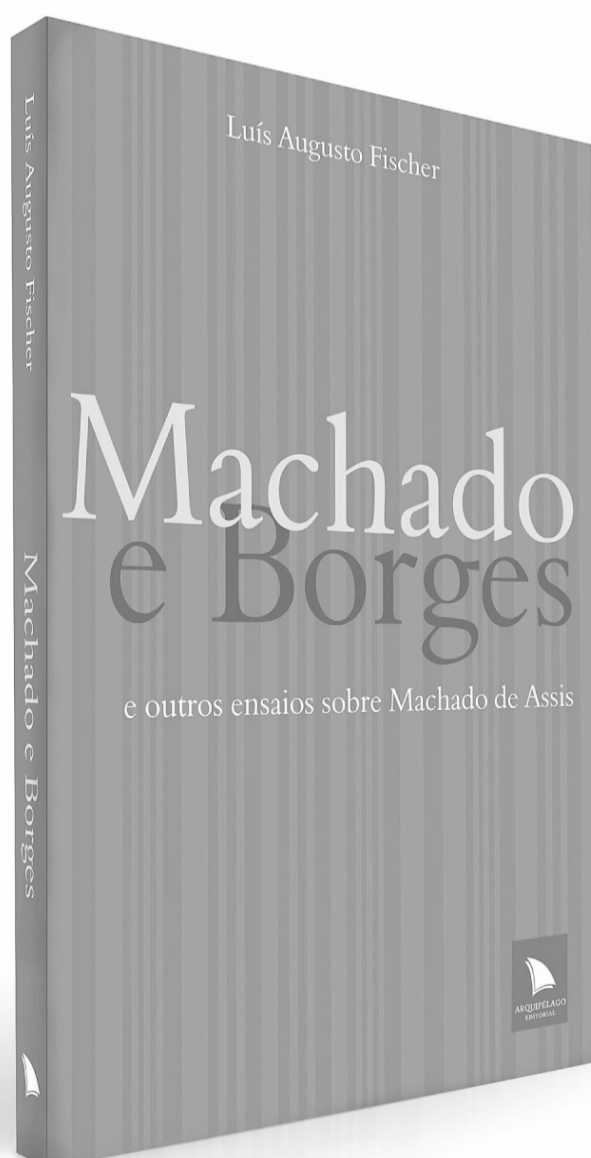
Houve um silêncio como se tivessem disparado búé de tiros dentro da sala de aulas. Fechei o livro.

Olhei as nuvens.

Na oitava classe, era proibido chorar à frente dos outros rapazes.

E é assim, história a história, que Ondjaki desenha o tempo em que era criança em uma cidade em guerra. Com elas, ajuda o leitor a evocar as próprias, a seu próprio tempo. Com os dias que se passavam. Com as aventuras do dia-a-dia se tornando lembranças. Boas lembranças. Saudades. Despedidas (“Despedida tem cheiro de amizade cinzenta. Não sei bem o que isso é, nem quero saber. Não gosto mesmo de despedidas.”). Até chegar a hora em que não se é mais criança. Um dia isso acontece. E acontece muito rápido.

A vida às vezes é como um jogo brincado na rua: estamos no último minuto de uma brincadeira bem quente e não sabemos que a qualquer momento pode chegar um mais-velho a avisar que a brincadeira já acabou e está na hora de jantar. a vida afinal acontece muito de repente. ♣



Machadianos vão adorar. Fulanos, beltranos e sicranos também.

MACHADO E BORGES

Luís Augusto Fischer

Nos seis ensaios que formam este livro, Fischer apresenta o resultado de décadas de estudo minucioso da obra e da vida de Machado de Assis, sempre com a visão arejada e o texto preciso que já são uma marca pessoal.



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



ARQUIPÉLAGO
EDITORIAL

A terra além da vergonha

JOSÉ LUANDINO VIEIRA traz de Angola sua língua “periférica”, a descoberta do mundo precário e a riqueza do imaginário

PAULO BENTANCUR • PORTO ALEGRE – RS

Há poucos dias João Ubaldo Ribeiro ganhou o Prêmio Camões de Literatura, dado anualmente pelos governos de Portugal e Brasil, com uma dotação de cem mil euros. Participaram do júri escritores e intelectuais, além de brasileiros e portugueses, de Angola, Moçambique e Cabo Verde. No ano passado, Lobo Antunes levou o troféu. Em 2006, José Luandino Vieira. Que não aceitou o prêmio, alegando, como razão pessoal (não política, o que seria compreensível), o fato de não escrever há tanto tempo. Afinal, a obra de Luandino foi produzida quase toda na década e meia em que esteve preso após seu engajamento juvenil em Luanda, capital de Angola, seu país de adoção. Isso se deu entre 1959 e 1972. Parou há 36 e está fora da literatura? Se for assim, o prêmio não faria sentido mesmo. Não para ele, vindo como uma compensação tardia e deslocada.

Mas não é bem assim. Vá entender os escritores.

Luandino, que adotou esse nome intermediário para compor um pseudônimo e, simultaneamente, reforçar sua adesão ao país que acolheu (e o acolheu, naturalmente; mas mais acolhemos que somos acolhidos, eis a realidade: ser acolhido é acolher), fez da língua portuguesa uma presa fácil. O português de Portugal, país que até 1975 dominou a Angola para onde os pais do escritor emigraram quando ele tinha três anos, conheceu contorções sintáticas e “miscigenação” semântica como jamais sonhou. Perdera a independência.

O ex-cidadão português tornou-se angolano pela participação nas lutas de libertação nacional do país africano. Foi preso diversas vezes. Primeiro em 1959 (Processo dos 50). Logo libertado, em 1961 foi novamente preso e condenado a 14 anos de pena e medidas de segurança. Em 64, transferem-no para o Campo de Concentração do Tarrafal, na ilha de Santiago, em Cabo Verde, inspirado nos campos nazistas, onde passou oito anos, até a liberdade definitiva, mas não plena, em 1972, em regime de residência vigiada em Lisboa. É o momento em que, aos olhos de todos, “nasce” o escritor, que compusera praticamente o conjunto de sua obra entre os muros da prisão.

Preso premiado

É chegada a hora de publicá-la. Tinha chegado antes, mas por mãos tortas. Em 1965, o júri da Sociedade Portuguesa de Escritores atribuiu o Grande Prêmio de Narrativa a um jovem escritor, então desconhecido. **Luuanda**, de José Luandino Vieira. Detalhe: o premiado estava prisioneiro num campo de concentração, em razão de “práticas terroristas”. A seqüência é inacreditável. Sai uma edição cuja referência de produção dá a cidade de Belo Horizonte e o Brasil como responsáveis. Salazar tinha amigos aqui.

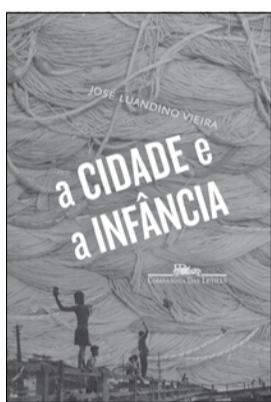
O fato é que se trata de edição feita à revelia do autor, por agentes da Polícia Internacional e de Defesa do Estado (Pide), em Portugal mesmo, “na tipografia Pax”, segundo hipótese levantada por Luandino, em entrevista há dois anos. Logo a seguir — a premiação ao livro foi o estopim — é dissolvida a Sociedade Portuguesa de Escritores, e o livro torna-se bastante procurado.

A primeira edição comercial, de boa circulação, dar-se-ia assim que o escritor saísse às ruas, em 72. Pela Editorial Caminho, que viria a editar toda a sua obra em Portugal. Em Angola, seus livros vão saindo do jeito que dá para a incipiente indústria editorial da região.

Província ultramarina do governo português desde 1955, no início da luta armada em busca da nacionalização do país, em 61, quando Luandino é preso e passa a escrever, Angola é apenas a sua imagem passada pelo discurso branco. José Vieira Mateus da Graça, nascido em Vila Nova de Ourém, distrito de Ourém, a 50 quilômetros de Santarém, ao nordeste de Lisboa, funda Angola na literatura, buscando-lhe a voz que mescla o português já há muito imiscuído do quimbundo, língua do grupo bantu. E de muito mais, aliás. O quimbundo é tão-somente — ainda que com muita incidência — um dos onze grupos lingüísticos principais, que podem ser subdivididos em diversos dialetos (cerca de noventa). As línguas principais, faladas por cerca de 70% dos africanos de Angola, são o umbundu, falado pela parte central do país; o kikongo, falado pelos Bakongo, ao norte; o chokwe-Lunda e o kioko-Lunda, ambos ao nordeste; e, claro, o quimbundo, falado pelos



Luuanda – Estórias
José Luandino Vieira
Companhia das Letras
144 págs.



A cidade e a infância
José Luandino Vieira
Companhia das Letras
136 págs.

Mbundos, Mbakas, Ndongos, e Mbondos, grupos aparentados, que ocupam o litoral de Luanda e arredores, até o rio Cuanza.

Aqui não se trata da história nem da geografia de Luanda. Trata-se de crítica literária. Mas sendo os dois livros de contos comentados nada menos que **A cidade e a infância** (dedicado a Luanda, isto é, a todos os ausentes das decisões que se tomavam no país) e **Luuanda** (o título diz tudo), o que é literatura passa a ser o real numa batida hiper-realista, no Brasil contemporâneo só chegando perto no caso extremo de Luiz Ruffato.

Primeiro nome

No século 19, com os europeus se revezando na dominação, Portugal aos poucos tomando conta, o “uu” dobrado fazia parte do nome da capital. Com o aportuguesamento incipiente, ainda, passaria a ser “Loanda”, e mais tarde, já nas primeiras décadas do século 20, o nome definitivo: Luanda. Quando o luandino José decide intitular seu, na verdade, segundo livro (**A cidade e a infância** seria sua estréia de fato, em 1957, editado de forma artesanal, em tiragens de cem exemplares e circulando só nos aglomerados habitacionais, formas antecipadoras das favelas, os musseques), vê que a Luanda que busca não é a colonizada, mas a “cidade invisível” à ótica oficial e ao discurso pretensamente dominante. É uma outra Luanda, uma *Luuanda*, retirada não da mudez, mas do amoldamento, ou da vigilância.

Daí dois fatos, um biográfico, outro literário. O fato literário.

Nos três contos, quase novelas, dada a extensão (média de 40 páginas cada um), a linguagem mostra a inexistência (não a “ausência”, o que pareceria omissão) de palavras de ligação e de pronomes relativos, esses ossos da língua. O idioma que ele extrai é exótico diante do português a que estávamos acostumados, mesmo o de muitos autores africanos colonizados por Portugal, inclusive angolanos. Não há a formalidade lusa no expressar-se, e isso contribui não só para a nova e brutalmente desconcertante voz que surge, mas para os temas, que essa voz relata, denuncia.

A tragédia do dia-a-dia levado na precariedade de mais precária é contundente na medida que o mundo aí retratado vive o que vive, lê-se assim, e não articula senão pequenos sonhos como, por exemplo (em *Vavó Xixi e seu neto Zeca Santos*), a obsessão do neto, que, sem trabalho, sem dinheiro, investe tudo, isto é, quase nada, numa camisa florida ou no amor desaconselhável por Delfina. Para desespero da avó Xixi. O que seria matéria rebaixável num outro âmbito estético, o das belas letras — ou seria melhor dizer “letras lustradas”, para usar uma variante de “lustro”, muitos anos, tradição, opressão? —, emerge aqui como, projetando para o Brasil, no universo dos jagunços de Guimarães Rosa, que os brasileiros letrados praticamente desconheciam, e do qual saem histórias impagáveis e torturantes.

Eis o aspecto literário do advento da obra de Luandino. O político já se sabe. Preso várias vezes e, mesmo depois de solto, vigiado. Nunca o declarou abertamente, mas é bem provável que sua carreira tenha sido traçada por esse destino proscrito. É homem de absoluta discrição, nada midiático, dá poucas entrevistas e praticamente se esconde na fronteira com a Galícia, Espanha, na Vila Nova de Cerveira, terras do antigo Convento de Sampaio, do seu amigo escultor José Rodrigues, há quinze anos. O lugar é distrito de Viana do Castelo, à beira do rio Minho. De lá, desde a recusa do Prêmio Camões, se diz “um escritor morto”, como se entendesse viver apenas da edição e/ou reescritura do que produziu nas décadas de 1960 e 1970.

Glossários

A ficção de Luandino pede glossário. Tanto em **Luuanda** quanto em **A cidade e a infância** há glossários, todavia nada que emperre a leitura. No primeiro, cem palavras; no segundo, 22, em livros em média de 140 páginas. É pouco, apenas o essencial. A grande revolução (que é feita nas narrativas, de dentro para dentro, não revolução explícita, mas comportamental, e na tensão de como vivem e reagem seus protagonistas desprezados mais que esquecidos) se dá no modo entre elíptico e coleante como tudo é dito. Há musicalidade e há um modo de dizer desbastado, quase cortado a canivete, sem tateios, direto no epicentro do furacão silencioso das risadas e choros e fugas que acontecem nos

bastidores do que a civilização supõe.

Em **Luuanda** o volume se apóia num tríptico de curtas novelas, todas elas casos memoráveis, entre o humor e o trágico, deixando escoar o maravilhoso como gênero retomado, um maravilhoso feito de pura miséria e de uma inocência que incide no máximo extravio da condição humana através de rachaduras sociais (no caso de Angola, buracos gritantes, mas tapados — e destapados pela prosa pinçada pelo ficcionista de ouvidos atentos à crueza sem perdão de uma humanidade definitivamente à margem do que o seu nome menciona). Em **A cidade e a infância**, na verdade seu livro de estréia (editado em 1960 pela Casa dos Estudantes do Império, Lisboa), dez contos médios — cerca de seis páginas cada um, exceto o conto homônimo, com o dobro do tamanho — se não têm a excelência formal de **Luuanda** (nem por isso deixam de marcar a presença da prosa entre lírica e de um realismo raramente visto), constituem-se um conjunto de tramas através do qual melhor podemos ver (quase que dos dois lados, embora seja sempre a partir da ótica do angolano que Luandino nos narre) um mundo mais em convulsão que em transformação.

Ponto decisivo: o que conflita transforma. Entretanto, a transformação não se dá sem perdas, sem mais miséria ainda, sem a exposição ampliada de preconceitos, marcadamente dolorosos — ainda mais nessa faixa em que se vai da adolescência à juventude e, daí, à fase adulta, com empregos e/ou casamentos apressados e nem por isso menos desestabilizadores.

N’**A cidade e a infância**, José Luandino Vieira data os contos com dia, mês e ano, demonstrando que os escreveu numa só jornada. (Os textos foram organizados em ordem cronológica crescente.) Em dois desses dias escreveu dois contos em cada. Quatro contos, 40% do livro, em dois dias. Isso também diz um pouco, paradoxalmente, do processo criativo do autor. Ao mesmo tempo em que a linguagem é filtrada em sua máxima pureza para as páginas da obra, a velocidade com que o escritor opera essa ação é decisiva para manter intactas a espontaneidade e a verossimilhança. O espontâneo é derivado direto da captura em vida da matéria febril que os homens exsudam em seus movimentos, em suas falas. Isso é próprio do conto que repete o título do livro, onde um menino ardendo em febre, seriamente doente, caminha para a morte. Mesclam-se ao seu delírio o pai, a irmã, o irmão mais velho. As recordações. As idas ao cinema onde se apaixonara por atrizes e, da impossibilidade, tivera de carregar a dor maior que a causada pelo real: “São feridas que lhe doem, feridas de celulóide, que não cicatrizam mais”. Conto memorável, como uma estada entre a vida e a morte, passagem da qual não há salvação, mesmo se por ventura alguém se safou.

Chama a atenção também *A fronteira do asfalto*, quando chega o momento, já adolescentes, em que um menino negro e uma menina branca são obrigados a desmanchar a amizade que os unira desde pequenos. Não mais crianças, aproximam-se o instante em que a juventude os porá no encaixe de relações e a família da menina não deseja que ela corra esse risco com ele. Para ele, se ela relacionar-se com outro pode ocorrer ciúme, ou, mesmo que não a deseje, a desconfiança, cabível, de rejeição racial. Um mora numa margem da estrada de asfalto, tornado gueto, habitada só por negros. Outra, na margem oposta da estrada que atravessam, conversando, margem com melhores casas, jardins, e brancos, e só brancos. Pressionada pela família a afastar-se do menino, chora no quarto e, negando-se a discutir a questão (dá para discutir?), apenas obedece à mãe: “Está bem, eu faço o que tu quiseres. Mas agora deixa-me só”. De tanto pensar e martirizar-se acerca do ciclo mortal em que suas vidas se encontram, o menino não suporta aguardar o dia seguinte, na escola, quando então poderia falar com a menina sobre o assunto, infundável. Vai a casa dela de noite mesmo. Não consegue entrar. A polícia surge, provavelmente chamada. Ele, assustado, corre, escala o caminho até a estrada de asfalto e, num escorregão, estatela-se, bate a cabeça, morre. “Estava um luar azul de aço.” O universo, infinitamente indiferente. E os homens, claro: “De pé, o polícia caqui desnudava com a luz da lanterna o corpo caído”.

50 mil euros do Prêmio Camões, que José Luandino Vieira recusou, ficaram com o fisco português. A outra metade, do governo brasileiro, ficou com a Secretaria da Fazenda. Saberão fazer bom proveito, para eles, como há muito fazem. ☛

A VERDADE:

“Nossa, como ficou bonito esse jornal!”

SOMENTE A VERDADE:

“Puxa, como está gostoso e fácil de ler!”

NADA MAIS QUE A VERDADE:

“Gente, que conteúdo mais arrojado!”



Na opinião dos leitores, a nova Gazeta do Povo acertou em mudar radicalmente o seu visual, ficando graficamente mais moderna, atual e fácil de ler. Mas acertou, principalmente, em fazer uma revolução no seu conteúdo, trazendo novas cabeças e abrindo muito mais espaço para as opiniões, as análises, os debates e as discussões. Sem perder, é claro, aquilo que sempre foi a sua obsessão: a busca incansável pela verdade. **Gazeta do Povo. Uma nova forma de fazer jornal.**

GAZETA DO POVO
INDEPENDENTE

www.gazetadopovo.com.br