

**103**  
NOVEMBRO/08

# rascunho

O jornal de literatura do Brasil

curitiba, novembro de 2008 • ano 9 • www.rascunho.com.br • próxima edição: 5 de dezembro

Arte: Ricardo Humberto • Fotos: divulgação e Matheus Dias/ Nume Comunicação

## DAS ENTRANHAS

Relançamento de *O ventre é fundamental para se entender a construção da obra de Carlos Heitor Cony* • 3/5

## A VOLTA DO LOUCO

A lógica da insanidade e o nonsense são marcas distintivas da obra de Campos de Carvalho • 6/7

“Acho escrever muito desconfortável. Realmente infernal. Tem gente que diz que tem muito prazer quando escreve. Eu não tenho nenhum. Tenho quando termino.”

JOÃO PAULO CUENCA  
Paio Literário • 12/13

## CARTAS

rascunho@onda.com.br



## JOÃO UBALDO RIBEIRO

Parabéns aos bons jornalistas Fábio Silvestre Cardoso e Rogério Pereira pelo oportuno e excelente material sobre o ótimo escritor João Ubaldo Ribeiro, publicado na edição 102 do **Rascunho**.

**Luís Santos**  
Curitiba – PR

A entrevista de João Ubaldo Ribeiro no **Rascunho** é, simplesmente, luminosa. As respostas são de uma lucidez incrível e comprovam por que ele é um dos grandes autores da literatura brasileira em todos os tempos.

**Joana de Assis Carvalho**  
via e-mail.

## COLUNA DO RUFATO

Ao ler a coluna de Luiz Ruffato sobre a omissão ensaísta do nome de Júlia Lopes de Almeida, na edição 102 do **Rascunho**, fiquei pensando seriamente na literatura brasileira, na vida, e em nós, as mulheres! Primeiramente, ele nem cita o trabalho de muitas pesquisadoras, como o de Zhaidé Muzart, para revisão do cânone. Parece até que ele é o revelador da importância de Júlia. Mas parabéns ao **Rascunho** e ao Ruffato por trazer à tona o assunto. Gostaria de retificar as idéias de Ruffato sobre Rachel de Queiroz. Como estudiosa da obra da autora, gostaria de ressaltar a atualidade de suas leituras modernistas. Ora, com 16 anos, ela já escrevia e estava em sintonia com os ares modernos, sim, senhor Ruffato. Ora, precisamos ter estado no tempo de Machado para apreciarmos a sua genialidade? Nem minha avó tinha nascido, e daí?! Os livros, as idéias se atualizam, permanecem.

**Cecília Maria Cunha**  
Fortaleza – CE

## SÉRGIO SANT'ANNA

Tanta gente e coisas boas no **Rascunho** de agosto (edição 100): José Castello, Cláudia Lage, as páginas de *Mãos à obra*, a entrevista do Paiol Literário... Por que vocês deixaram o Sérgio Sant'Anna sujar as páginas do jornal [*A pianista*, trecho inédito do romance que autor está escrevendo]? Não o conheço, nem seu trabalho, mas isso é literatura, é arte? É pena, eu gostava de emprestar o **Rascunho** aos amigos. Agora, fico constrangida. PS. Sou de idade, sim, o que não me impede de reconhecer o bonito e o feio.

**Laurita Morelli Gentil**  
São Paulo – SP

## CARMEN LAFORET

Há muito sou leitora do **Rascunho**. Foi com o texto *Caminhos tortos e malediços*, de João Castello (dezembro 2006), que passei a guardá-lo com entusiasmo e carinho. Desde então, quero agradecer-lhes. Hoje, me decidi, pois acabo de ler o romance *Nada*, de Carmen Laforet, no original, uma edição de 1954. Obrigada ao Rodrigo Gurgel por esta indicação. Aliás, obrigada a todos pelo jornal. Aproveito para contar-lhes algo que ocorreu comigo. Procurando um dia o jornal, entrei na Biblioteca Pública do Paraná e perguntei como quem pergunta por um velho amigo: — O **Rascunho** não veio? A funcionária olhou em volta, percebi que não sabia do que se tratava, mas para satisfazer a minha pergunta, disse: — Hoje ele não veio trabalhar...

**Silvana Helena Liz**  
Curitiba – PR

## RESPOSTA A UMA LEITORA

Cara Regina Machado, fico grato por seus elogios à minha crítica de *A eternidade e o desejo*, de Inês Pedrosa, publicados na seção *Cartas* da edição 102 do **Rascunho**. Você pede a este “crítico tão exigente” que diga quais escritores brasileiros lhe parecem os melhores. Como este espaço é exíguo demais para uma resposta conclusiva, dou-lhe uma indicação muito particular: leia nossos grandes críticos, aqueles que, de gênero paratextual, tornaram o ensaio literário. Leia *História da literatura ocidental* (agora reeditada em 4 volumes pela Livraria Senado) e *Ensaio reunidos* (v. 1), de Otto Maria Carpeaux; *Literatura e Civilização* e *A dança das letras*, de Franklin de Oliveira; *O Elixir do Apocalipse*, de José Guilherme Merquior; *A forma secreta e Ensaio escolhidos*, de Augusto Meyer; e *Diário Crítico* (10 volumes), de Sérgio Milliet. Curiosamente, a língua portuguesa é uma das melhores para se escrever ensaios: nossos melhores críticos são escritores monstruosos.

**Ronald Robson**  
São Luís – MA

## 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.

## RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

## Preciosidades alegóricas

**Inimigos** (Editora 7Letras, 2007), coletânea de contos do cearense Pedro Salgueiro indicada agora em 2008 para o Jabuti, compõe-se de 20 textos curtos. Contos que se passam em vilarejos do Sertão, com estradas, poeira, serras, forasteiros, e reportando-se a épocas mais remotas. O espaço predominante é o do Sertão — mas as situações são universais. Contos de frases contidas, secas, como a paisagem de rochas não raro configurada, com momentos de grande maestria poética, de palavras ou torneios que nos surpreendem pela força e exatidão. Pedro é um poeta da prosa. A sua opção por produzir o livro com contos curtos, compactos, tem uma razão de ser — a de apresentar uma história com implicidades, sugestões, subtextos, justamente para caracterizar a força de sua prosa poética. Assim, antes de tudo, em boa parte dos contos da coletânea, o que aparece é o desempenho da linguagem, o estilo bem posto. Em seguida é que o leitor vai percebendo que a história, os seus personagens e situações, também têm grande força, abrem-se muito em seu significado. O conto que dá título à coletânea é cheio de sugestões — todo um longo enredo está contido em pouco mais de duas páginas. Esta e várias narrativas do livro têm forte carga alegórica. O conto descreve um contexto de guer-

ra, de uma invasão, por um pelotão, do território inimigo. A invasão tem caráter demolidor — devasta moralmente os inimigos, abate-os, subjuga-os (além de retê-los, roubá-los, os vencedores relacionam-se com suas mulheres). O pelotão vencedor, de tão confiante, de tanto apostar na fraqueza dos inimigos, termina relaxando, retraindo-se em seu ímpeto. E, ato imprevisível, os inimigos reagem. E reagem de que maneira? Não vou tirar o gosto de o leitor saber como. Só adianto que o pequeno conto é a viva metáfora de que, enquanto não finda o embate, a força do vencedor pode ser relativa, que o respeito ao adversário, compreendendo-o não como um fraco, mas como alguém momentaneamente sem recursos para resistir, é crucial. Por sua vez, o protagonista de *Limites* se sente enclausurado numa terra “ruim”, de gente “ordinária”. A vigilância permanente, por parte dos proprietários vizinhos, dos marcos territoriais, aborrece o personagem, o deixa infeliz. Vivendo na corda bamba (com receio dos ataques e/ou armadilhas dos vizinhos), o personagem entende que seu povo, na distância, é bem “diferente”. O conto aborda, assim, o problema da perda de identidade, do indivíduo desterritorializado. *Descoberta* também pode ser lido como uma alegoria do desterrado, do migrante cearense,

## TRANSLATO

Eduardo Ferreira

## Antoine Berman e a tradução da letra

Há teóricos e práticos da tradução que defendem uma tradução literal, ou, de certa forma, literalizante. Antoine Berman se pode inscrever nessa categoria. O autor e teórico francês, de certa forma, cria uma classe especial dentro dessa categoria. Em um de seus principais textos, que pode ser conferido em português (*A tradução e a letra ou o albergue longínquo*, Editora 7Letras, 2008), Berman desenvolve uma reflexão (não uma “teoria”, segundo ele mesmo frisa) bastante interessante sobre o que poderia ser uma tradução “literal”. Cria um conceito de “literal” que ele mesmo define como “poético” (e, portanto, criativo).

Nada de traduzir palavra por palavra. Berman invoca uma literalidade distinta. Não algo que possa lembrar o decalque ou a mera reprodução, mas aquela que trabalha sobre a letra (e não apenas sobre o sentido) para tirar da letra a tradução. Refuta a tradução “etnocêntrica” (em certo sentido, “naturalizante”), fundada na crença da superioridade de uma língua (para a qual se traduz) sobre outra. Refuta a tradução “hipertextual”, que gera textos por processos imitativos. Refuta, por fim, a separação “platônica” entre letra e sentido, que, na corrente tradutória ocidental, teria produzido o desprezo pelo material (“letra morta”) em favor do espiritual (o “sentido”).

O tradutor francês de Augusto Roa Bastos rejeita a idéia de que tradução é captação de sentido, é desdenhar a casca para desfrutar a polpa. A letra não é casca, nem há polpa nenhuma a desfrutar, pois a fruta mesma, inteira, é a letra. Para Berman, a tradução deve ser ética (e não etnocêntrica), poética (e não hipertextual) e pensante (e não “platônica”). Traduzir seria um exercício ao mesmo tempo ético, poético e pensante (ou “filosófico”).

O ético aqui pode significar a busca de vínculo o mais próximo possível com a “verdade” (tal como expressa na letra do texto), enquanto o poético corresponderia ao elemento ao mesmo tempo criativo e fundamente calcado na materialidade das palavras (é na poesia que letra e sentido criam vínculo o mais dificilmente dissolúvel). O pensante, para Berman, seria privilegiar a reflexão (e o trabalho) sobre o texto (como unicidade, como letra) em detrimento da concepção (antifilosófica) de categorias estáticas e irremediavelmente separadas (“corpo” e “alma”, “letra” e “sentido”).

Boa parte da argumentação do autor francês se encontra na definição de tipos de “deformação” provocados no texto pela forma “tradicional” de tradução na tradição ocidental. São essas deformações (racionalização, clarificação, alongamento, enobrecimento, empobrecimento, homogeneização, etc.) que a proposta de Berman procura contornar. Não é tarefa fácil. Algumas vezes, até, pode-se não querer contorná-las (porque podem ser úteis a determinados propósitos ou estratégias tradutórias). Mas, para Berman, devem ser evitadas porque deformam a letra (que é justamente o que precisa ser traduzido).

Do texto, Berman elege a letra. Há algo no texto que não é letra? Não seria o sentido a mera proliferação de letra em letra mesma? Letra sobre letra. Afaz mais que sentido identificar a tradução à captação da letra, e não do sentido (sendo o sentido, letra ele mesmo, já uma espécie de deformação da letra, pela tendência proliferante do texto). A letra seria o “original” do original, aquilo que ninguém pode falsear, algo que nenhuma interpretação pode deturpar. Pobres do texto, da letra, e de todos nós (inclusive de Berman) que da tradução (hipertextual) ninguém está livre. ♣

## LITERALMENTE

MARCO JACOBSEN



MARCO JACOBSEN

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

**ROGÉRIO PEREIRA**  
editor

**ÍTALO GUSSO**  
diretor executivo

## ARTICULISTAS

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

## ILUSTRAÇÃO

Marco Jacobsen  
Osvalter Urbinati  
Ramon Muniz  
Ricardo Humberto  
Tereza Yamashita

## FOTOGRAFIA

Cris Guancino  
Matheus Dias

## SITE

Vinícius Roger Pereira

## EDITORIAÇÃO

Alexandre De Mari

## PROJETO GRÁFICO

Rogério Pereira / Alexandre De Mari

## ASSINATURAS

Anna Paula Sant'Anna Pereira

## IMPRESSÃO

Nome Comunicação  
41 3023.6600 www.nome.com.br

## Colaboradores desta edição

**Alexei Bueno** é poeta, tradutor e ensaísta. Autor de *As escadas da torre*, *A vida estreita*, entre outros.

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

**Fábio Silvestre Cardoso** é jornalista e editor da revista *Conhecimento Prático Filosofia*.

**Flávio Paranhos** é Doutorando em Filosofia (UFSCar). Autor de *Epitáfio* 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. É autor, entre outros, de *Transversais* e *Por uma gênese do horizonte*.

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

**Luiz Horácio** é escritor, jornalista e professor de língua portuguesa e literatura. Autor dos romances *Perciliana* e *O pássaro com alma de cão* e *Nenhum pássaro no céu*.

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

**Maurício Melo Júnior** apresenta o programa *Leituras*, na TV Senado.

**Miguel Sanches Neto** é escritor. Autor de *A primeira mulher*, *Chove sobre minha infância*, entre outros.

**Nana Martins** é jornalista.

**Nelson de Oliveira** é escritor. Autor de, entre outros, *Subsolo infinito*.

**Paulo Bentancur** é escritor. Autor de *A solidão do diabo*, entre outros.

**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. Tem textos publicados no *Suplemento Literário de Minas Gerais* e na revista *Zunã*.

**Sinvaldo Júnior** é especialista em literatura.

**Tony Monti** é escritor. Autor de *O mentiroso* e *O menino da rosa*.

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

## 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

**50,00**  
assinatura anual

41 3019.0498  
rascunho@onda.com.br  
www.rascunho.com.br

# O ventre de Cony

FABIO SILVESTRE CARDOSO • SÃO PAULO - SP

Relançamento do primeiro livro de **CARLOS HEITOR CONY**, de 1958, é peça fundamental para se entender os temas que acompanhariam o escritor vida afora



Nascido em 1926, quando o País ainda vivia sob o regime político da República Velha, com todas as respectivas implicações políticas e sociais relacionadas, o jornalista Carlos Heitor Cony representa para a literatura brasileira um tipo de escritor que dificilmente foge das expectativas de seu público leitor. Para o bem e para o mal, essa característica se relaciona com sua trajetória e remonta ao período em que nasceu. Explica-se: daquele Brasil, também se esperava muito, da mesma forma que da sua obra certa leitura crítica apostava mais, muito mais, sobretudo quando se observa o título com o qual iniciou sua participação na literatura brasileira, o elogiado **O ventre**, romance que ora é relançado pela editora Alfaguara, dando continuidade à reedição de toda a obra do escritor. É curioso, portanto, observar alguns detalhes interessantes a respeito desse livro que marca a estréia de Carlos Heitor Cony. Senão, vejamos: trata-se de um livro de estréia e, curiosamente, o título da obra remete às origens, o ventre. Do ventre, também, espera-se as entranhas, algo visceral, tão pungente que é capaz de delinear o sentido de uma vida; nesse caso, **O ventre**, lançado há 50 anos, é efetivamente um texto seminal no que se refere ao projeto literário de um escritor, assim como o é no tocante a um retrato, ainda que ficcional, da classe média urbana no Brasil. Na obra de Cony, essa seria a pedra fundamental do seu edifício literário, a despeito das questões de estilo e dos modismos temáticos.

Tomando como base este primeiro romance, é possível observar elementos que perpassam todos os demais livros do escritor, como se estes estivessem pré-articulados, à espera do arremate final. Tem-se ali um início arrebatador, curto, tal como a abertura de uma peça musical. O leitor entra em contato com um personagem, o misantropo José Severo, que narra as suas primeiras desventuras sem afetação, com realismo absolutamente verossímil, a ponto de mostrar sua condição de rejeitado, ao mesmo tempo em que o outro, o irmão, era sobremaneira incluído e incensado na sua família. Como se lê na história, o afeto se encerrara havia muito para a vida de José Severo. E antes de ser um conto cheio de som e fúria, a vida, na perspectiva deste protagonista da obra de Cony, era uma porcaria. A jornada de José Severo é propositadamente dura, cheia de percalços, sem espaço para crer em um futuro redentor. Representava o outro lado de um País que poderia dar certo. Aliás, se é verdade que a década de 1950, em especial o ano de 1958, foi um período, na visão de alguns cronistas, que não deveria acabar, em **O ventre** estão as fissuras não-visíveis desse suposto paraíso. Nesse caso em especial, havia como que uma espécie de predestinação para que José Severo fosse um autêntico perdedor, à margem do triunfo burguês, mas inserido na tortura existencial de seu tempo. É o próprio romancista quem acusa a influência oriunda de pensadores dessa linhagem filosófica, como Jean Paul Sartre.

## As mulheres em Cony

A esse dilema existencial, surge outra questão, que seria perene na obra de Cony: a presença da mulher. Para alguns leitores mais experimentados, trata-se, de fato, da homenagem do escritor à obra machadiana, que, vez em quando, merece menção direta nas crônicas publicadas pelo jornalista na imprensa nacional. Entretanto, em recente entrevista ao jornal *O Estado de S. Paulo*, Cony afirmou que prefere a literatura de Lima Barreto à de Machado de Assis. É claro que tal predileção não significa negação de Machado de Assis. Nota-se, no entanto, que nem todas as alusões são obrigatoriamente homenagens diretas. Em relação a **O ventre**, o que se lê é a articulação de um peculiar triângulo amoroso, com tintas bastante carregadas para a sensualidade se se imaginar a época em que o livro fora publicado. Aliás, talvez resida aí a natureza do julgamento do concurso oficial, que considerou o romance de Cony extraordinário, mas forte demais para os padrões do período (de novo, a década de 1950). O forte, em questão, pode ser traduzido em Helena, personagem que representa mistério traz consigo a malícia necessária para forjar uma espécie de triângulo amoroso. Aqui, com efeito, Machado de Assis parece estar presente, não apenas na figura do narrador, mas, principalmente, no modo como a mulher domina os corações, as mentes e os instintos mais primitivos dos homens. Nessa percepção, pode haver certo rescaldo de machismo, mas é necessário reparar que José Severo, aquele que dá as cartas na narrativa, é um pouco brutalizado pela vida.

CONTINUA NAS PÁGINAS 4 E 5 >>>

## Sincronize o corpo e a mente na Zen Pilates.

Conquiste o equilíbrio desenvolvendo força e flexibilidade.

- Aulas individuais
- Aulas particulares com até 03 pessoas
- Estúdio com equipamento completo

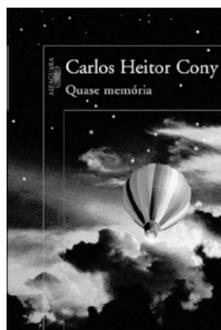
Agende agora  
uma aula  
experimental  
grátis!



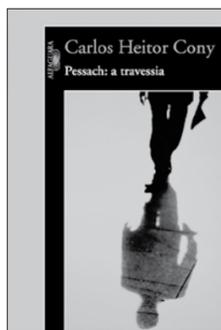
ZENPILATES  
www.zenpilates.com.br



**O ventre**  
Carlos Heitor Cony  
Alfaguara  
184 págs.



**Quase memória**  
Carlos Heitor Cony  
Alfaguara  
240 págs.



**Pessach: a travessia**  
Carlos Heitor Cony  
Alfaguara  
336 págs.



**Antes, o verão**  
Carlos Heitor Cony  
Alfaguara  
200 págs.

Esse sentimento só faz aumentar à medida que a história avança e se descobre a natureza da rejeição de José Severo em relação ao irmão. O ventre pode ter sido o mesmo, mas as circunstâncias são bem distintas. E José Severo descobre, de fato, que *ele é o outro*. Impossível não remeter novamente ao fator existencial, uma leitura reificada, haja vista as inúmeras interpretações dadas acerca da obra de Cony. É forçoso observar, em contrapartida, que essa marca assinala o texto do escritor do início ao fim. A diferença, nesse ponto, é que Cony não faz isso de forma intelectualizada. Ao contrário. O autor prefere desconfiar da erudição e até faz troça em relação aos personagens lidos e à chamada literatura clássica. No caso de **O ventre**, há um trecho com uma discussão bem pertinente acerca de Eça de Queirós e Machado de Assis. Em meio ao debate de quem seria melhor, José Severo dá de ombros e permanece bestializado no tocante às letras. O retrato, nesse caso, torna-se mais verossímil, uma vez que o objeto da questão filosófica — o existencialismo — não é um discípulo ou repetidor das teorias da moda. É, sim, um representante do cidadão comum que se vê diante dos dilemas morais graves, mas que não recorre à afetação e ao saber para se decidir. Escolhe, portanto, como um homem simples.

Ocorre que a aparência de simplicidade não consegue mascarar a profundidade da literatura de Carlos Heitor Cony. É como se o autor dissesse, nas entrelinhas de seus romances, que não existem soluções fáceis, por mais recorrentes e comuns que pareçam ser os problemas. Desse modo, um triângulo amoroso, ao mesmo tempo em que não é original, toma proporções diferentes de acordo com as escolhas de cada personagem, que, em vez da histeria ou do drama, optam pela resignação, sofrendo, ao fim e ao cabo, em silêncio. Essa parece ser a ordem natural das narrativas de Cony. A redenção perde espaço para certo ar trágico, em que a tenacidade dos acontecimentos sempre determina a condição humana. Cony, entretanto, maquia essa tendência determinista utilizando recursos estilísticos bastante eficazes. Grosso modo, os personagens, em vez de autocomiseração, reagem aos acontecimentos de forma irônica e, até mesmo, sarcástica. Embora não possa ter sido pensado para isso, essa característica acaba por tornar o texto mais leve, e isso sem fazer concessão ao conteúdo das afirmações. Assim, no caso de José Severo, é natural para ele sua rejeição, já que ele mesmo não sabia por que era tão feio.

Ainda no que se refere ao estilo, também este primeiro romance exacerba algumas características do texto de Carlos Heitor Cony. Bem entendido, é uma prosa cosmopolita se se comparar com o estilo regionalista do período. Assim, toda a narrativa obedece ao cenário urbano, com as falas, os lugares e até mesmo os hábitos. O escritor torna esse entorno perceptível pela fala dos personagens e pelo texto, que, essencialmente, não articula hermetismos poéticos, tampouco arisca novas palavras. Eis aqui outro elemento que tornaria a obra de Cony reconhecível junto a seus leitores. Dentro dessa perspectiva, não há espaço para surpresas e decepções no tocante aos temas e ao estilo. A marca definitiva da obra de Cony se dá no desfecho. Trata-se de um detalhe que já estava

assinalado no começo do livro. Há aqueles que esperam por um tipo de encerramento que faça justiça ao sofrimento dos personagens. De maneira coerente, isso ocorre apenas de forma parcial. Outro aviso: mesmo o determinismo não é definitivo, parece ser a mensagem. Assim, no tocante a José Severo, o mundo não se torna melhor porque ele enfrenta seus problemas, mas, ao menos, ele aprende a conviver com suas decepções e não parece mais torturado por isso.

#### Travessia com palavras

Se em **O ventre** estão demarcados os elementos fundamentais da obra de Cony, nos demais romances o que se lê é a depuração de um estilo. É o que ocorre em três livros: **Pessach: a travessia**; **Quase memória**; e **Antes, o verão**. Embora tenham sido escritos em momentos distintos, assim como tratam de temas diferentes, é perceptível uma tendência à forma com que o autor constrói as histórias e amarra as personagens nas respectivas trajetórias. No caso de **Pessach**, por exemplo, temos a saga de um escritor que vive às voltas com a luta armada. A princípio, parece não querer se envolver. Entretanto, outras questões fazem com que ele se envolva com o tema, deixando de ser um mero coadjuvante. Isso não acontece sem que ele mesmo questione a posição daqueles que decidem por esse método de ação política. O livro foi escrito muito antes de o escritor Carlos Heitor Cony se meter em uma polêmica relacionada à reparação da ditadura militar. Porque havia sido demitido da redação de uma revista à época do regime de exceção, Cony, como outras pessoas, teria o direito a uma pensão vitalícia do governo. O dinheiro não veio, mas não faltou quem acusasse o jornalista e escritor de oportunismo, algo que deixaria seus personagens em posição no mínimo constrangedora.

No livro, o escritor em questão pode ser enquadrado como um alienado do ponto de vista da política. Por que então ele se deixa envolver com guerrilheiros? Um observador mais arguto e pragmático diria que, do contrário, não haveria romance. De fato, mas não se trata apenas da ação em si que torna o livro possível, mas, sobretudo, das dúvidas, expectativas, ressentimentos e anseios que nascem do protagonista em relação aos demais personagens. Outra vez, um triângulo amoroso surge para servir como história paralela e fazer com que o leitor perceba de que forma mesmo as ações de cunho social têm, muitas vezes, um quê de afeto e de egoísmo. Ademais, em **Pessach** a discussão moral passa por uma reflexão-chave no tocante à sua matriz. A certa altura, a personagem que sofreu abuso sexual questiona o fato do certo e errado se fundamentar na moral cristã. E o que seria, no caso deste livro, apenas um texto sobre as escolhas políticas de cada um, torna-se uma obra que disserta sobre uma questão filosófica.

Escritores usam sua voz para dar vida a histórias que os incomodam. Pelo menos, esta é a percepção que alguns têm a respeito de escritores e também da literatura. A propósito, anos atrás foi publicado um livro — **Afinal, por que eles escrevem?** — que trazia respostas sobre a motivação central dos escritores. Entre as respostas, é possível que esta, a de

trazer à tona algo que incomoda, fosse a motivação de muitos autores. Durante pouco mais de 20 anos, Carlos Heitor Cony, para além de sua atuação no jornalismo, deu às costas ao romance. Não escreveu e, para uma geração de novos leitores, ele era apenas um jornalista. Perguntado por quê, Cony deu mais uma resposta aparentemente simples: não se sentia pessoalmente torturado por nada a ponto de escrever. Há quem confunda isso com bloqueio de escritor ou até mesmo depressão. Não era disso, no entanto, que se tratava a fase em branco de Cony. Para ele, a literatura tem uma relação absolutamente intrínseca com a angústia, sendo, portanto, esse o fator que gera a obra de arte. Nesse sentido, o retorno aos romances não poderia ser mais exemplar. Com **Quase memória**, a crítica e o público redescobriram Carlos Heitor Cony e suas histórias que cumprem com as expectativas dos leitores. O livro em questão, no entanto, surpreendeu porque não trouxe um autor enferrujado pelo tempo que ficou sem publicar. É como se ao longo de 20 anos a escrita, o tema e o próprio autor tivessem se fortalecido ainda mais no aspecto literário. Não se quer dizer aqui que Cony não estava pronto entre as décadas de 1950 e 1970. Trata-se tão-somente de evidenciar que a prosa do autor atingiu seu patamar mais elevado com este livro.

Qual é a história? Cony recebe um pacote, assinado por seu pai, logo pela manhã em seu escritório. Fica em dúvida se deve ou não abrir o que recebeu. A partir daí, começa a rememorar sua trajetória intelectual e de formação, resgatando as lembranças de seu pai e do tempo em que este viveu. Os anos de formação estão presentes não em forma de justificar um personagem pronto, mas, sim, no sentido de trazer à tona os detalhes que constituem uma personalidade. O caráter memorialístico, por vezes, ganha tom sentimental, uma vez que o narrador se recorda de passagens importantes sobre, por exemplo, o jornalismo no passado, em cuja galeria havia a figura do grande crítico de teatro. Em determinada passagem, o narrador conta como ele foi expurgado por não fazer mais parte integrante daquele contexto de época. De certa maneira, entende-se, é o que acontece todos os dias no tocante à troca de guarda das gerações. Houve um período em que essa movimentação foi mais natural e menos brutalizada, assim como teve uma época em que as pessoas ligavam mais para isso. Atualmente, o romance nos mostra que isso é parte de nossa quase memória.

Outro detalhe importante deste livro, que recebeu inúmeros prêmios à época de seu lançamento (em 1995), é o fato de seu estilo prender a atenção do leitor como se fosse mesmo uma conversa. Em outras palavras, a cada início de capítulo, de forma despretensiosa, o narrador tergiversa entre abrir ou não o envelope. Esse é o argumento para conduzir o leitor a mais um relato memorial e, por que não?, memorável sobre um tempo que já não existe mais. De certa forma, o livro pode ser entendido como uma espécie de acerto de contas de Cony para com sua trajetória, sua formação, mesmo que isso não tenha um caráter de julgamento. O acerto de contas, portanto, é mais existencial e não para atacar os outros ou os próprios pecados. O pacote que recebe está mais para passaporte do que para bagagem nessa viagem em torno de suas memórias, e o narrador mostra que o importante não é o que está dentro do pacote, mas as recordações que este traz consigo.

Em **Antes, o verão**, Cony retorna aos dilemas da classe média. E é curioso como ele se torna um dos poucos escritores a tratar desse segmento social. Como que de repente, não mais que de repente, como cantou o poeta, parece ter sido instaurada uma lei que a chamada burguesia não teria direito a ser retratada pela literatura brasileira. Repare, leitor, nos lançamentos. Há quem fale de escritores marginais, há quem discuta sobre a violência urbana do ponto de vista da exclusão social, e há até mesmo quem escreva sobre preconceito racial, mas a burguesia, essa vilã, parece ser o verdadeiro negro no mundo. Desse modo, há uma curiosa inversão: escritores — os novos, na sua maioria — se referem à classe média

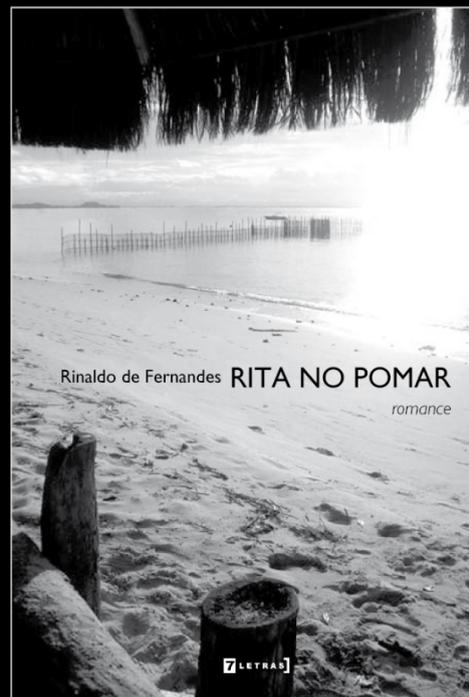
## RITA NO POMAR

romance de Rinaldo de Fernandes

“Uma Média tropical, no melhor estilo  
serial killers de Hollywood.”

Silviano Santiago

Sinto cada vez mais necessidade de, nas noites, escrever.  
Se você lesse... Eu confiaria em mostrar o que escrevo a um  
cachorro, sabia? Mas só a um cachorro.



Rinaldo de Fernandes **RITA NO POMAR**  
romance

7 LETRAS

como que para notificar a respeito de algum problema. A corrupção existe? É culpa da classe média. Há injustiça social? É culpa da classe média, preocupada apenas com seus dramas burgueses. Onde está a inversão? A classe média, para certa literatura, é vista como a elite mandante do País, algo no mínimo questionável. **Antes, o verão** foge a essa suposta regra geracional. O livro traz a trajetória de uma família cujo objetivo máximo se concretiza na construção da casa de praia, localizada em Cabo Frio. O que era para ser o lugar de regozijo e deleite familiar se torna o princípio do fim.

No romance, assim como a casa começa a apresentar seus problemas pontuais, o casamento, que antes parecia estável, se mostra por um fio. A felicidade que não se compra com esses sonhos de consumo. E o detalhe que pode estragar tudo pode estar logo ao lado — no caso do relacionamento, um intruso, um hóspede que surge sem ser convidado para a primeira estada em Cabo Frio; em relação à casa, a areia que silenciosamente promete arrasar a construção. O aviso vem como um presságio: essa aparente felicidade está por um fio; é imbatível até o próximo vento minar as estruturas mais sólidas. Depois, não há nada que tornará as coisas como antes. Para uma vida que não tem soluções simples, essa parece ser a lógica inexorável. E mesmo nos relacionamentos mais duradouros tudo está prestes a acabar pelo acaso.

Aos 82 anos, Carlos Heitor Cony, de acordo com suas últimas entrevistas, diz não ter mais fôlego para um outro romance. Logo para ele, que escreve com rapidez — alguns de seus livros foram escritos em pouco mais de dez dias; e o cronista Joaquim Ferreira dos Santos disse ter presenciado uma vez Cony elaborar um texto em 20 minutos. Mesmo assim, seus romances formam um interessante universo a ser descoberto não só a respeito da imaginação literária, mas, também, no tocante às questões de fundo de seus personagens, ora torturados, ora perplexos, com o sentimento de impotência diante do caos calmo que é o cotidiano. ☉



Os romances de **Cony** formam um interessante universo a ser descoberto não só a respeito da imaginação literária, mas, também, no tocante às questões de fundo de seus personagens, ora torturados, ora perplexos, com o sentimento de impotência diante do caos calmo que é o cotidiano.

#### o autor

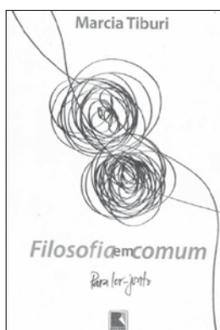
**CARLOS HEITOR CONY** é jornalista e escritor. Nascido no Rio de Janeiro, em 1926, durante a juventude foi seminarista, o que o aproximou da Filosofia, poucos anos depois. Como jornalista, profissão que exerce desde os 20 anos, já escreveu para o *Correio da Manhã* e para a revista *Manchete*. Como romancista, é autor de **O ventre**; **Quase memória**; **Romance sem palavras**; **Pessach**; **a travessia**; **Antes, o verão**, entre outros. Vencedor do Prêmio Jabuti em quatro ocasiões, foi condecorado com a Ordem das Artes e Letras pelo governo francês em 1998. Atualmente, escreve para a *Folha de S. Paulo*, é comentarista da rádio CBN e colunista do canal de TV BandNews.

#### trecho • o ventre

Dentro da predestinação que fez Caim matar o inocente Abel e Jacó passar o conto-do-vigário em Esaú, o torturado irmão foi coisa que sempre desprezei. Nunca fiz indagações em torno de nossas indiferenças. Sei, o problema é dos muitos que aguçam a ignorância dos sábios e demais desocupados que teimam explicar coisas inexplicáveis, como a vida. Não sou entendido em cromossomos. O que sei de genética é pouco mas divertido: está espalhado nos mictórios do mundo. Apesar da ignorância pessoal, acho estúpidez da natureza fazer coisas antagônicas no mesmo forno, com os mesmos ingredientes. Ventre de mulher funciona mal, incha tripas, bota para fora. Em vez de reparar o erro, a sociedade registra as tripas em cartórios, candidatas ao reino dos céus, às artes, às vezes à presidência da República.

## Perto dos imbecis

FLÁVIO PARANHOS • GOIÂNIA – GO



**Filosofia em comum**  
Marcia Tiburi  
Record  
186 págs.

Há alguns anos, numa primeira abordagem ao departamento de filosofia da Universidade Federal de Goiás, encontrei grande resistência ao meu pedido: queria freqüentar as aulas da pós-graduação (e, se desse, da graduação também) como ouvinte. Não se preocupassem comigo, eu não queria entrar pra valer. Não só não me deixaram como me trataram como se eu fosse um bicho raro (no mau sentido) e provavelmente com segundas intenções. O que diabos um médico quer aqui, perguntavam. Em minha segunda abordagem, anos depois, fui mais bem recebido e tive chance de expor meus motivos: era um apaixonado por filosofia e queria sistematizar melhor minhas leituras, só isso. Deixaram-me entrar. Então, acabei fazendo pra valer.

Antes que me perguntem o que minha vida tem a ver com a Marcia Tiburi, explico: como fui (e de certa forma sempre serei) um *outsider* no metiê, vejo com grande simpatia toda tentativa de aproximar os diletantes e os profissionais da filosofia. Acho bastante saudável que alguém com conhecimento, didática e disposição se digne a olhar para os mortais. Se desencastele. Acrescente-se a isso o fato d'eu ser leitor fiel de Tiburi na revista *Cult*, e está colocada a condição com que me armei para ler seu livro: absolutamente predisposto a gostar.

Talvez seja por isso, essa grande expectativa, que me decepcionei. **Filosofia em comum** é, ou pretende ser, um livro de filosofia para não-filósofos. Mas “não-filósofos” é muito vago. Para quem será que Marcia escreveu seu livro? Aliás, esse é o maior problema que filósofos enfrentam quando querem escrever para não-iniciados. Como eu citei na edição passada do **Rascunho**, a respeito dos livros de Daniel Dennett (**Darwin's dangerous idea**) e Richard Dawkins (**Deus, um delírio**), fica-se no meio do caminho. Nem para iniciados, nem para não-iniciados.

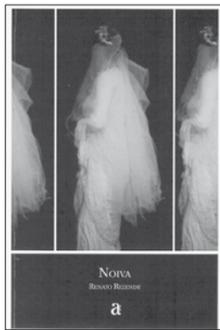
Mas, no caso de Tiburi, há um agravante. A maneira infantil que por vezes (muitas vezes!) trata seu leitor faz pensar que ela escreveu **Filosofia em comum** para imbecis. Por melhor que fosse sua intenção, essa história de ficar insistindo (principalmente no começo) pra “ler junto”, em voz alta, etc., e os trechos escritos de forma cursiva, como se fosse um livro infantil mesmo, são exasperadores. Do fundo do meu coração e do baú de minha memória, não consigo imaginar, nem em minha época de mero amador, que algo assim me agradasse. Pelo contrário, eu me sentiria agredido.

Mas o imbecil que lê deve ter, por outro lado, rompantes de inteligência (ou, pelo menos, conhecimento semântico-gramatical-filosófico). Sim, porque há vários momentos em que o jargão filosófico (do qual ela se esforça por se livrar) ataca com toda força. E aí é engraçado, pois, para alguém acostumado com ele não haveria problema, mas leva-se um susto, pois até então estávamos na área rasa da piscina, brincando de empurrar nosso barquinho, quando, de repente, pisamos noutro degrau e afundamos momentaneamente.

Como apreciador dos artigos de Tiburi na *Cult*, penso que ela calculou mal. E desnecessariamente. Se quisesse filosofar, em livro, para um público não necessariamente de filósofos, bastaria manter o tom de seus artigos da revista. Não adianta querer ir muito além disso, ou se corre risco de não alcançar ninguém. ☉

## Do sagrado amor

IGOR FAGUNDES • RIO DE JANEIRO – RJ



**Noiva**  
Renato Rezende  
Azougue  
80 págs.

Enquanto idealizam o poeta como aquele que melhor sabe lidar com as palavras, “a poesia em chamas” de Renato Rezende, produzida pela combustão de um *sui generis* **Noiva**, queima-nos com a sinceridade de um contrário: “a língua destrói constantemente/ [a possibilidade de se dizer]” e, por estarmos “todos aqui de forma oblíqua-estilhaços”, um poeta nunca diz nem dirá por completo sua definitiva incompletude. Todavia, a pobreza, imperfeição e parcialidade da palavra conferem-lhe sua surpreendente riqueza, unidade e perfeição, restando à poesia a incapacidade de explicar a própria estranheza que impele o escritor à luta, a um só tempo, contra e a favor da linguagem. Consoante **Noiva** anuncia-nos, sossegaria o poeta apenas no silêncio, ou seja, desistindo de ser aquilo que ele é: alguém que não se contenta com a mudez (embora dela se sustente) e *escreve*, mas para se desescrever, virulentamente reescrito pelo que devém, pondo “a mão na sua caixa de marimbondos” e suportando (e não) “seu próprio zumbir” — a assombrosa “zona de cegueira, de cansaço” que constituirá, ao revés, sua verdadeira alegria por ver o invisível; por extrair força de toda fadiga e gerar presença de toda ausência (e vice-versa).

Entre a iminência de responder a perguntas como “posso ser enquanto falo?” e a eminência de exclamar o descarte de qualquer resposta (“Desista de ser: seja”), o noivado e casamento deste livro — confessional na e da dessubstancialização de um *eu* em prol d'eus múltiplos, de um deus único — será (im)precisamente a interseção “entre o Renato sendo e o que o assiste enquanto: é o Amor”. Mas amar, em Rezende, é render-se: “a pessoa viva deseja. A morta ama”. Render-se, em Rezende, se arrisca a rezar: “Deus, quer se casar comigo?”. Em Rezende, rezar é o risco, numa contemporânea e urbana experiência de ascese recolocada em questão.

A partir daí, e ao longo de um diário escrito por uma “humanidade que pulsa *agora*”, *morte* se desmistifica como negatividade e ponto final da travessia para figurar como o contínuo recomeço e mistificação da caminhada humana, isto é, como o abastecimento intensivo e extensivo de uma vida que, para inscrever-se maiúscula, necessita da diuturna dissolução (santificação) do corpo, de uma minimalização egóica que, fazendo(-se) nada (“Nada é onde palavra”), “fará tudo — e qualquer coisa (pois já não é)”. Na possibilidade de ver-se sempre distinto de como outrora (se) via e imediatamente indistinto do que não havia e passa a haver e a vê-lo, num mútuo preenchimento intertemporal, interespaçial e interpeçoal, o poeta com o amor troca as alianças: eis o corpo a se perder para ganhar outros. A tornar a obsessão pela morte a oração de seu matrimônio. Ela, o desafio de aprender a ocupar o inesgotável espaço que se abre dentro, o desatino (ou tino?) de ser todos e ninguém, porque “o homem não nasce, passa a vida nascendo” e, porque “tem gente que demora muito a nascer”, faz-se preciso entregar-se e desprover-se do “medo de ficar louco”. Desse limite entre o êxtase e algum esvaziamento depressivo, o poeta articula seu programa ontológico na apropriação recorrente da palavra “morte” (“a questão é que nunca me sei suficientemente morto”), associada sempre à aprendizagem do amor (“Agora que morri posso simplesmente amar./ Viver ficou muito mais fácil agora. Eu deveria ter morrido antes”).

Rompido — e ainda casto — nesse orgasmo não-físico (profano e sagrado na experiência do máximo de vida, que é, por segundos, e dentro dela mesma, morrer), o “coração” do poeta erige como seu “órgão sexual” e, ajoelhado neste intervalo entre presença e ausência, pede-lhe em casamento: a Deus, infinito hiato entre um passo e outro, um instante e outro, no qual vida e morte podem se distinguir e superlativamente se misturar, em nupcial “ambigüidade” que “não se resolve nunca”: “Quanto mais santo mais no mundo?”.

Nesse paradoxo se legitimam os anti-versos de **Noiva**, poema performático a desempenhar o próprio aniquilamento, por vezes irônico, de si (“Então tá, não sou poeta”) e do próprio sujeito fragmentado que nele se reconhece ao simultaneamente reconhecer-se — desconhecer-se — nas pessoas que o despersonalizam, (e)levando-o ao altar de uma impessoalidade cuja experiência, nunca de evasão, é a de sair para a Vida e carregar o caos e o cosmos inteiro consigo. ☉

Relançamento de quatro romances de CAMPOS DE CARVALHO traz de volta “o último satanista da literatura brasileira”



# A vingança do ícone iconoclasta

NELSON DE OLIVEIRA • SÃO PAULO – SP  
SINVALDO JÚNIOR • UBERLÂNDIA – MG

Campos de Carvalho não está mais entre nós, mas está com a bola toda. O último satanista da literatura brasileira (foi assim que ele se definiu certa vez) está virando um ícone contemporâneo. Um ícone iconoclasta. Seus principais romances, depois de muito tempo esquecidos, foram relançados com sucesso em meados dos anos 90, num volume único intitulado **Obra reunida**. Agora eles voltaram a ser publicados também separadamente, e dois foram recentemente adaptados para o palco, com igual sucesso. Nada mal para esses livros irreverentes e inquietantes, às vezes ranzinzas e antipáticos — como dizem que seu autor costumava ser —, escritos há mais de quarenta anos.

Vamos aos fatos, aos boatos, às anedotas.

## Trajectoria torta

Walter Campos de Carvalho nasceu em plena Guerra Mundial, em 1º de novembro de 1916, em Uberaba, Minas Gerais (se é que Minas Gerais existe mesmo). Terminados os primeiros estudos na cidade natal, veio a São Paulo para cursar a faculdade de Direito e chegou a dividir um quarto de pensão com o conterrâneo Mário Palmério, com quem se desentendeu tempos depois, por razões ideológicas e estéticas. Em 1938 formou-se pela Faculdade São Francisco, tendo trabalhado durante toda a vida como advogado e procurador do Estado de São Paulo.

Estreou na literatura aos vinte e cinco anos, ou seja, em 1941, com **Banda forra**, coletânea de ensaios humorísticos publicada às suas custas, elogiada na época por Monteiro Lobato. Apesar disso, o livro passou completamente despercebido. Mais de dez anos depois surgiu seu segundo livro, o romance **Tribo** (1954). Por vontade expressa do autor, que não via neles qualidades salientes, esses dois trabalhos ficaram fora da **Obra reunida**, publicada em 1995 pela editora José Olympio, com orelhas de Mário Prata, prefácio de Jorge Amado e introdução de Carlos Felipe Moisés, três admiradores confessos do autor. Desse volume fazem parte apenas os quatro romances que se seguiram ao de 54: **A lua vem da Ásia** (1956, indicado ao editor José Olympio, para publicação, pelo amigo e escritor Anibal Machado), **Vaca de nariz sutil** (1961, escrito em quarenta dias), **A chuva imóvel** (1963) e **O púcaro búlgaro** (1964, escrito no tempo recorde de vinte e dois dias).

Também ficaram de fora desse volume o ótimo conto **Ostrilhos**, publicado em 1960, no número 11 da revista *Senhor*, e a narrativa **Espantalho habitado de pássaros**, contida na coletânea **Os dez mandamentos**, de 1965. “Campos de Carvalho é um autor que só será descoberto daqui a trinta anos”, disse Ênio Silveira, e a profecia de fato se realizou. Nos anos seguintes ao da publicação d’**O púcaro búlgaro**, anos de ditadura militar e de guerrilha cultural, seu temperamento iconoclasta e por vezes arredio, a oposição ao regionalismo de Mário Palmério e Guimarães Rosa, a recusa à militância política cobrada pelos seus pares e as desavenças com os editores levaram Campos de Carvalho a se afastar da literatura.

Apesar disso, no período de 1968 a 1978 colaborou com *O Pasquim*, enviando da Europa as crônicas humorísticas que compuseram **Os anais de Campos de Carvalho**, e também trabalhou no jornal *O Estado de S. Paulo*. **A lua vem da Ásia** e **A chuva imóvel** foram traduzidos para o francês e publicados pela editora Albin Michel, respectivamente em 1976 e em 1980. Seu nome foi citado pouquíssimas vezes nos compêndios de literatura brasileira e o autor jamais ganhou um único prêmio literário. Morreu de enfarte aos 82 anos, na Sexta-Feira Santa de 1998, depois de mais de trinta anos sem escrever nem publicar outro livro.

## O retorno do maldito

Durante as três décadas em que ficou distante da literatura, Campos de Carvalho também ficou longe da imprensa cultural, que deixou de procurá-

lo. Com o lançamento da **Obra reunida**, a situação mudou. Fotos, resenhas e entrevistas com esse romancista “louco, brutalista, maldito, anarquista, satanista e surrealista” — essa a maneira como Campos foi tratado por praticamente todos os críticos e jornalistas, tanto pelos que o admiravam quanto pelos que o rejeitavam — foram publicadas em todos os jornais e em todas as revistas importantes.

O gostinho de ser novamente lido depois de tanto tempo fez com que pensasse em retomar seu projeto literário e em dar à luz outro romance de puro nonsense, na linha d’**O púcaro búlgaro**. Quando perguntado a respeito, o título provisório do livro que estaria escrevendo era sempre adiantado ao interlocutor curioso: primeiro foi *Pássaro insano em céus do Antigo Egito*, depois *Maravilha no país das Alices*, depois *Maquinação sem máquina, especulação sem espelho*, em seguida *Mosaico sem Moisés* e finalmente *De novo no ovo*. Títulos do derradeiro romance que Campos de Carvalho, impedido agora por sérios problemas de saúde, jamais pôde escrever.

Neste início de século, o que mais aconteceu? A editora José Olympio publicou as **Cartas de viagem e outras crônicas**, livrinho cujo título já diz tudo: trata-se da reunião das cartas e das crônicas publicadas no *Pasquim* nos anos 70. Além disso, **O púcaro búlgaro** e **A chuva imóvel** foram levados ao teatro, em ótimas adaptações. O que vem por aí? Uma biografia do autor e mais um volume de textos dispersos. Devagar, passo a passo, Campos de Carvalho vai escapando do esquecimento, vai despertando o interesse de mestrandos e doutorandos, mas sem deixar de ser marginal.

## Contra a razão

As palavras iniciais d’**A lua vem da Ásia**, elogio irônico à quebra do discurso racional e às sucessivas metamorfoses de todos os seus narradores pretéritos e futuros, sintetizam à perfeição o procedimento ficcional de Campos de Carvalho: “Aos dezesseis anos matei meu professor de lógica. Invocando a legítima defesa — e qual defesa seria mais legítima? — logrei ser absolvido por cinco votos contra dois e fui morar sob uma ponte do Sena, embora nunca tenha estado em Paris. Deixei crescer a barba em pensamento, crepei um par de óculos para miopia e passava as noites espiando o céu estrelado, um cigarro entre os dedos. Chamava-me então Adilson, mas logo mudei para Heitor, depois Ruy Barbo, depois finalmente Astrogildo, que é como me chamo ainda hoje, quando me chamo”.

A lógica da insanidade e o bom-senso do nonsense foram sua marca distintiva: “A loucura em Campos de Carvalho é recurso de composição para a sátira combinada ao lirismo, assim como a escala diminuta de Lilliput, por exemplo, eleva a mil o ridículo das pompas dos governantes e das dissensões políticas. (...) Submetendo a tradição clássica aos ritmos da vanguarda traduzidos também, como não poderia deixar de ser, no compasso brasileiro, Campos de Carvalho alinha-se entre os grandes satiristas que, com indignação genuína, vergastaram a irracionalidade e os abusos com que o homem vem escrevendo sua História”, escreveu a crítica Vilma Arêas.

O que significava o humor para Campos de Carvalho? Às vésperas do lançamento da **Obra reunida**, Mário Prata foi ao apartamento do autor para entrevistá-lo. Ao chegar, o romancista entregou-lhe um pedaço de papel mal datilografado. Num gesto tipicamente seu, ele já havia feito a entrevista: as perguntas e as respostas. Essa rápida autoentrevista terminava com a seguinte pergunta: “O que significa o humor para você?” E a resposta esclarecedora: “Significa o auge de qualquer ficção ou de qualquer outra arte, no sentido de sublimação do sublime, da efervescência do fervor ou da originalidade do original. É um passo à frente de qualquer vanguarda, que se arrisca ao hermetismo da própria linguagem, ao desconhecido, ao inefável. É o caso de **Finnegans wake**, por exemplo, ou do mais nebuloso poema de Mallarmé, cujo humor intrínseco sempre nos escapa (tão-me estranho, tão-me intrínseco) por mais que o tentemos desvendar. É o caso também do extenso poema em prosa **Hebdomeros**, de Giorgio de Chirico, cuja facilidade aparente é apenas a maneira que o autor encontrou para melhor se disfarçar e não se expor ao ridículo, que nele é apenas o humor verdadeiro e sutil. Note-se que não estou sequer tentando comparar-me a esses luminares da literatura de ontem, mas apenas tentando justificar meu total apreço pelo humor como forma de arte, mesmo partindo de uma pequena experiência como **O púcaro búlgaro**”.

Por falar em humor... **Tribo**, o primeiro romance de Campos de Carvalho, ainda não foi reeditado. Infelizmente. Mas tudo indica que no futuro próximo esse delicioso lance de irreverência irá se juntar aos quatro últimos, que agora podem ser encontrados separadamente nas livrarias.

## A lua delirante

Surgido no contexto do pós-guerra e paralelo ao Existencialismo na Europa, o terceiro romance, **A lua vem da Ásia**, traz em sua trama caótica e fragmentada as discussões acerca dos traumas e das ansiedades da geração que presenciou os horrores da Segunda Guerra Mundial. Segundo Marcos Siscar, “as conseqüências psicológicas da guerra, nas personagens de Campos de Carvalho, são evidentes (...), os horrores do morticínio gratuito, largamente decantado pelo cinema, estão representados desde o triste e sutil humor d’**A lua** até o protesto artisticamente previsível d’**A chuva**”.

**A lua vem da Ásia** é narrado na primeira pessoa. Os episódios se desenrolam de maneira desordenada, o passado e o presente se alternam, e os fatos fantásticos e absurdos, juntamente com as impressões e as reflexões do próprio narrador, são expostos de maneira aparentemente aleatória. O enredo, não obstante o discernimento crítico do narrador, é fruto de uma mente complexa e atormentada pela loucura, que às vezes se cristaliza na forma da mais pura

perplexidade. Trata-se de um romance fragmentário, estilhaçado e descontínuo, reflexo de uma mente e uma alma (a princípio do narrador, e não do autor) igualmente caóticas.

No entendimento de Siscar, o louco nas obras de Campos de Carvalho “não é o psicopata, o não-saudável, mas é justamente aquele que consegue compreender a essência mais íntima da razão humana”, o que muitas vezes redundava em dor e sofrimento, uma vez que a razão humana é a justificativa para várias atitudes não-humanas, ou irracionais, como se percebe nesse trecho, quando o narrador decide denunciar os abusos sofridos:

*Pois o que me ocorre, onde me encontro, é apenas isso que me parece de um absurdo inominável: uma minoria armada até os dentes, inclusive com cadeiras elétricas, manda e desmanda em uma maioria de indivíduos realmente individuais...*

O louco, então, é o autoconsciente, em oposição ao são, que, ironicamente, é o grande responsável pela loucura e pelo caos do mundo.

*Vida sexual dos perus* e *Cosmogonia* são as duas partes em que o livro se divide. Na primeira parte o narrador se encontra (ou julga se encontrar) num campo de concentração que antes imaginara ser um hotel de luxo, no qual permanece por longo tempo, sem saber determinar sua localização: “Não sei dizer se fica na Europa ou na Ásia ou mesmo na Polinésia”. Há a narrativa no presente e há uma série de flashbacks sobre a vida do protagonista anterior à clausura, além de várias reflexões que possibilitam ao leitor o contato imediato com as concepções e as posturas extravagantes de Astrogildo, que é como ele se chama ainda hoje, “quando se chama”. Nova reviravolta. Nem hotel de luxo nem campo de concentração, pois se trata na verdade de um hospício, sendo o narrador um de seus internos.

A segunda parte, *Cosmogonia*, após o relato da fuga nada espetacular de Astrogildo, relata sua vida em liberdade, bem como suas aventuras fantásticas por vários países. Nesse meio tempo ele exerce inúmeras profissões para sobreviver, inclusive a de estrela de cinema. Mas embora busque sentido em tudo isso, ele logo toma consciência exatamente da falta de sentido da vida:

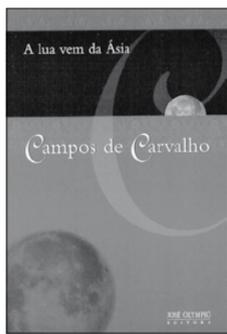
*Mas você, meu irmão, já imaginou o romance sensacional que poderemos escrever um dia sobre esta experiência bélica a que estamos sendo submetidos em pleno tempo de paz, se é que se pode chamar de paz a este estado de angústia permanente e de ódios gratuitos que marca todos os nossos passos, mesmo e sobretudo durante o sono?*

No final do romance, no capítulo *O.P.Q.R.S.T.U.V.X.Y.Z.*, o narrador escreve uma *Segunda e definitiva carta ao Times* (com vista ao senhor redator da *Seção Necrológica*), desejando informar a todos sobre o seu suicídio. A força da ironia e do sarcasmo usados contra os seres humanos e a sociedade, o menosprezo explícito pelas normas, a posição crítica em relação à realidade circundante e a perplexidade diante deste mundo em que as relações humanas perderam completamente o sentido, por tudo isso o narrador decide abandoná-lo:

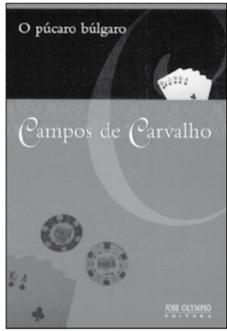
*A comunhão dos vivos ainda está por existir e com toda certeza não existirá nunca, dada a pouca cordialidade existente entre os homens, como de resto entre todas as feras de uma mesma espécie.*

## As sutilezas do olfato

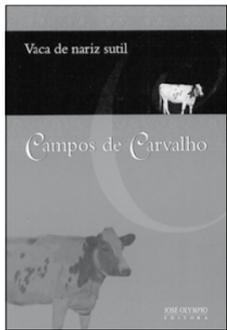
O título do terceiro romance, **Vaca de nariz sutil**, importado do quadro homônimo de Jean Dubuffet, pode enganar à primeira vista, uma vez que sugere um humor que em raros momentos se mostra no livro. Aliás, não só o título pode enganar, como as epígrafes (*Arrière la choucroute!* — Erik Satie; *Merde!* — André Derain) e as palavras iniciais: “Onde o senhor dorme? No *Hotel Terminus*. Mas aqui não há nenhum *hotel Terminus*. É o que o senhor pensa”. Ao contrário do que pode parecer, esse é um romance sombrio, denso, sério. >>>



**A lua vem da Ásia**  
Campos de Carvalho  
José Olympio  
192 págs.



**O púcaro búlgaro**  
Campos de Carvalho  
José Olympio  
112 págs.



**Vaca de nariz sutil**  
Campos de Carvalho  
José Olympio  
112 págs.



**A chuva imóvel**  
Campos de Carvalho  
José Olympio  
128 págs.

**Vaca de nariz sutil** é, como o romance anterior, um relato confessional, mas dessa vez de um ex-combatente de guerra que esteve submerso num universo de morte do qual conseguiu escapar fisicamente (apenas fisicamente) ileso. A temática do livro é a morte. A prosa se reveste agora de tragicidade e, ao mesmo tempo, de um lirismo refinado. Esse lirismo se manifesta especialmente quando o narrador trata de sua paixão por Valquíria, “uma moça de quinze ou vinte anos”, que parece ter alguma deficiência mental. É sobre um túmulo que o ex-combatente possui Valquíria, sendo em seguida surpreendido por uma viúva que o acusa de violentar a filha do zelador em pleno cemitério.

Após receber as honrarias de seu país, o narrador, “ex-combatente e assassino” (segundo suas próprias palavras), ironicamente se transforma (aos olhos da sociedade) num perigoso criminoso. Essa situação acaba instigando nele várias perguntas de fundo moral e ético. Afinal, por ter lutado por seu país e matado outros seres humanos, foi visto como um herói, mas ao se envolver com uma mulher, em cuja relação houve a aceitação mútua, agora é visto como criminoso. Assim, aos poucos se delinea o perfil de nosso anti-herói: questionador, antipatriótico, esquizofrênico, pedófilo e esturador são algumas de suas características principais, a maioria atribuída pelos outros.

Como em **A lua vem da Ásia**, o protagonista de **Vaca de nariz sutil** é totalmente desencantado com as relações sociais, com a comunicação entre os homens. Tanto o primeiro protagonista quanto o segundo refletem, de alguma forma, em maior ou menor grau, um mundo estralado pela guerra. Tanto o narrador do primeiro romance quanto o do segundo são frutos do pós-guerra, desse momento em que se instauraram, ao mesmo tempo, um desencanto e uma esperança débil nos rumos da humanidade. Assim, as duas vezes estão em constante conflito, ora excessivamente amargas, desencantadas e irônicas com o ser humano e a sociedade, porém às vezes desejosas de mudanças. Nesse sentido, é possível enxergar nessas obras um perpétuo assombro ante o caos, a violência e a destruição da civilização e de seus valores.

### A chuva subterrânea

O livro seguinte, **A chuva imóvel**, é certamente o mais denso, lírico e filosófico de Campos de Carvalho. Aqui o prosador exercita, com vigor e brutalidade, sua voz mais raivosa: a voz do sangue e da cólera.

Há controvérsias no que tange à escolha de sua obra-prima: embora a maioria dos leitores e dos críticos considerem **A lua vem da Ásia**, alguns consideram **O púcaro búlgaro**, e outros **A chuva imóvel**. Sendo ou não sua obra-prima, o certo é que o desenlace desse romance é o mais melancólico e claustrofóbico de todos os seus livros:

*Levarão séculos para me içar, se é que estão realmente içando, e enquanto dure esta longa ascensão do meu cadáver, mas também do que está dentro dele, eu e não ele — continuarei minuto a minuto a cuspir-lhes do fundo da minha consciência, com esta corda no pescoço mas cuspidando, em sinal de protesto e sobretudo de nojo — por mim e por todos esses que morreram nos meus testículos, que morreram ou que estão morrendo, juntamente comigo morrendo, nesta matança dos inocentes. Mesmo morto continuarei dando meu testemunho de morte. Esta chuva imóvel serei eu que estarei cuspidando.*

O romance não se concentra em temas específicos, mas está calcado na busca existencial da personagem central, André. A narrativa se constrói em diversos episódios transmitidos ainda de forma fragmentária, aos pedaços. A história gira em torno de André e de sua irmã gêmea, Andréa, por quem ele nutre um amor incestuoso. Segundo Carlos Felipe Moisés, **A chuva imóvel** “se arma em dois planos conjugados: de um lado há a auto-escavação a que o narrador se submete, implacável, à procura de um sentido para a existência; de outro há a observação do mundo exterior, a tentativa tantas vezes repetida quanto frustrada de sintonizar com os que o cercam”. Diante da impossibilidade de se encontrar nesse sufocante mundo de contradições, o protagonista envereda por um caminho sombrio de indagações profundas acerca de si mesmo, encontrando como única saída para sua existência o suicídio.

### O púcaro púcaro

Sobre o quinto e último romance de Campos de Carvalho escreveu Antônio Olinto, quando de seu lançamento: “Com **O púcaro búlgaro** atinge o autor o ponto mais distante em sua caminhada. E finca em nosso chão a bandeira da insatisfação e da insubmissão, de que, durante muito tempo, Oswald de Andrade foi aqui o símbolo. É por isso que Campos de Carvalho isola-se na literatura brasileira e constitui caso sem paralelo. Daí sua posição de vanguarda. E sua solidão”.

O romance pode ser dividido em três partes. A primeira parte compreende os quatro primeiros capítulos: *Explicação necessária, Os prolegômenos, Explicação desnecessária e In memoriam*, que, excetuando-se este último (na verdade, apenas uma nota), têm praticamente o mesmo teor e poderiam ser considerados um único capítulo, caso não tivessem sido fracionados pelo autor. A segunda parte compreende o corpo do

romance, redigido em forma de diário, e a terceira parte, menor que as demais, é formada pelo diálogo final entre as três personagens centrais do livro, sob o título *A partida (apesar dos pesares)*.

A ação de **O púcaro búlgaro** tem início nos Estados Unidos — para ser mais preciso, nas dependências do Museu Histórico e Geográfico da Filadélfia, onde Hilário, o protagonista, se surpreende com a visão de um púcaro búlgaro —, depois se concentra por inteiro no Rio de Janeiro. Há muita agitação no apartamento de Hilário, nas ruas e avenidas próximas, por conta dos preparativos para a expedição de descoberta da Bulgária. Porém essa movimentação toda, o incessante entra-e-sai de tipos os mais curiosos, resulta sempre no oposto do que se espera: na inércia pura e simples.

Muito esforço é despendido durante meses seguidos na organização de uma expedição que não deslança, que jamais ganha o mar, que termina (antes de começar) numa rodada de pôquer em pleno ponto de partida. Esse excesso de peripécias em torno da imobilidade — espécie de coito infinito sem orgasmo — é, ao que tudo indica, a melhor representação possível do movimento perpétuo do mundo moderno, em que tudo se encaminha mecânica e aceleradamente para determinados fins, que, de tão selvagens, jamais justificam o esforço.

As ações e reações de Hilário são tempestuosas, passionais, instintivas, mas não levam a nada: ao descobrir o púcaro búlgaro no Museu Geográfico ele retorna imediatamente ao Brasil, deixando no hotel a mulher sem dinheiro sequer para custear as despesas. Mas logo em seguida esquece-se do que pretendia fazer; põe-se a redigir um diário sem saber exatamente com que propósito; deambula pela cidade, angustiado sabe-se lá com o quê (é claro que com a descoberta recalcada, apagada da memória desde a sua chegada ao Brasil); enche o apartamento de estranhos, todos eles, na sua concepção, futuros expedicionários; promove debates e seminários sobre a existência ou não da Bulgária; cria o MSPDIDRBOPMDB (Movimento Subterrâneo Pró-Descoberta ou Invenção Definitiva do Reino da Bulgária ou Pelo Menos dos Búlgaros); adia várias vezes a partida e por fim desiste de vez de se lançar à empreitada.

A trama do romance é dominada por dois interlocutores: Hilário e Radamés Stepanovicinsky, o professor de bulgarologia. São eles que comandam os demais, propõem e organizam, da maneira as mais estapafúrdias, a expedição à Bulgária. As outras personagens — Rosa, o velho nonagenário e a sua neta, Pernacchio, Ivo que viu a uva, Expedito e o psicanalista — ficam sempre em segundo plano, pouco se destacando do fundo narrativo, pouco se destacando inclusive uns dos outros. Todos esses coadjuvantes são representados como se fossem meros objetos, sem profundidade psicológica e sem nenhum traço de caráter: eles estão aí para servir de escada, para que Hilário e Radamés tenham onde se apoiar. São como marionetes, mas nesse ponto assemelham-se todos, em maior ou menor grau: os dois protagonistas e os coadjuvantes.

Hilário descreve a si mesmo e aos outros sempre de fora: apreende apenas o seu comportamento exterior e lhes reproduz os diálogos, jamais penetrando na sua alma. Mesmo quando procura tratar de sua vida íntima percebemos que o narrador nada tem a dizer sobre ela, ou porque ele não a conhece ou porque ela simplesmente não existe. São todos títeres, o narrador, Radamés e os demais, pois não têm dimensão interior, sendo que as situações cômicas ganham mais intensidade graças a esse fato. A representação estilizada do mundo e das pessoas torna ambos estranhos e impenetráveis: “Os seres humanos tendem a tornar-se objetos sem alma entre objetos sem alma”, escreveu Anatol Rosenfeld.

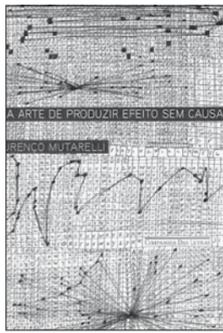
Em contrapartida, esse recurso, empregado para deformar a perspectiva do narrador tradicional, também reveste as pessoas e a realidade com certo verniz mítico. O tempo da ficção deixa de ser o tempo cronológico, específico, em que se sucedem os fatos, e passa a ser o tempo ameaçador dos contos de fada, dos relatos grotescos e fantásticos. A forma objetiva de narrar, em tudo avessa à forma subjetiva do romance psicológico, privilegia a ação e a descrição, aproximando assim esse romance de Campos de Carvalho das epopéias homéricas.

**O púcaro búlgaro** é a única epopéia possível nos tempos modernos, porque é a antiopéia das expedições exploratórias. Enquanto na *Iliada* e na *Odisseia* temos a consumação da conquista por parte da aristocracia grega, aqui temos o fracasso de semelhante empreitada conduzida pelos anti-heróis da classe média tupiniquim. Lá o tom épico; aqui o seu contrário, o tom satírico — o ponto comum a ambos: o choque, o susto, o espanto, o estranhamento que os seres humanos e os objetos do cotidiano provocam, como se estivessem sendo vistos e nomeados pela primeira vez. Choque provocado por tudo o que é mais corriqueiro: nas epopéias homéricas o mundo dos deuses, sua rotina pouco rotineira e sua ética particular; n**O púcaro búlgaro** o mundo dos homens, cada púcaro e cada búlgaro podendo existir ou não, cada membro do corpo podendo ser outra coisa, como a mão de Radamés que é, para todos os efeitos, seu gato de estimação. ☛

\* Com a colaboração de Josiane Gonzaga.

# A arte de produzir arte

TONY MONTI • SÃO PAULO – SP



**A arte de produzir efeito sem causa**  
Lourenço Mutarelli  
Companhia das Letras  
208 págs

Na casa de Sênior, Júnior dorme, Júnior acorda. Um dia, acabou a pilha do relógio da cozinha. Outro dia, acabou a luz: o relógio da sala pisca e mostra sempre a mesma hora. As frases sucedem-se rápido, os fatos repetem-se, às vezes idênticos, às vezes um pouco modificados. Marca-se assim uma cadência, um ritmo implacável que acompanha a desintegração do personagem principal e do mundo que o cerca.

O protagonista desenha obsessivamente, com uma caneta Bic, figuras que ilustram uma fração de seus transtornos. O livro **A arte de produzir efeito sem causa**, de Lourenço Mutarelli, transforma-se assim em um objeto um pouco diferente de um romance usual. Os grafismos do autor, atribuídos ao personagem, compõem e moldam a narrativa. O apelo estético do livro ultrapassa o texto e faz lembrar a obra de Mutarelli, em quadradinhos, que antecedeu sua experiência com a escrita de romances (a associação da imagem deste autor a romances se consolidou, para mais gente, e ultrapassou as fronteiras dos leitores de quadradinhos, com a adaptação para o cinema de seu livro anterior, **O cheiro do ralo**).

No início da narrativa, o desajuste de Júnior parece ter uma explicação social. Depois de abandonar o emprego e o casamento, ele vai para a casa do pai, Sênior, que aluga um quarto para Bruna, uma jovem estudante de artes. Sênior compreende a situação difícil e cuida do filho. Oferece, como possível, condições emocionais e materiais para que Júnior se recupere.

Conforme o tempo passa, o desajuste do protagonista torna-se mais agudo. Em diversos momentos, fica evidente sua dificuldade em dividir os espaços e conviver. Torna-se mentiroso e traiçoeiro, embora ainda guarde algumas qualidades com as quais o leitor pode simpatizar. Neste momento, as relações entre os personagens, em particular os divertidos diálogos que têm entre si, apresentam um sistema de valores em que o convívio social parece mais bem avaliado pela narrativa do que o isolamento.

No entanto, logo fica evidente uma força externa para governar a vida dos personagens, algo misterioso e intangível. Júnior passa a receber, pelo correio, caixas anônimas contendo objetos e mensagens com sentido difícil de decifrar. Essas aparições fantasmáticas acompanham a corrosão do personagem em um ser com enormes dificuldades de comunicação. Ele não consegue mais elaborar pensamentos em linguagem porque não consegue encontrar palavras que expressem seus estados internos ou o mundo.

Desse modo, arma-se uma perspectiva trágica em que a vida social é valorizada, mas que não pode ser atingida apenas pela escolha dos indivíduos, na medida em que elementos que escapam do controle determinam o destino dos personagens. Falha a explicação do desajuste social simples. O mundo do personagem, apresentado no livro, parece mais com uma doença física que tem conseqüências comportamentais.

Vale dizer que a decadência trágica do protagonista não é acompanhada apenas pela apresentação de valores destrutivos. Como já foi dito, a experiência coletiva e não utilitária entre os personagens é descrita de um modo que a valoriza. Ao avesso, a decadência de Júnior é acompanhada com sua cada vez mais aguda incapacidade de se relacionar.

Um dos elementos do texto que destoa da perspectiva trágica é a personagem Bruna, a estudante de artes. Ela, em alguns momentos, consegue subverter a dificuldade de comunicação de Júnior tanto pelo diálogo desprezioso quanto pelo apelo estético. Com ela, quando a experiência coletiva não é suplantada e instrumentalizada por algum interesse individual, Júnior obtém doses de boa convivência. A arte, figurada nesta personagem, valoriza a experiência comunicativa e o tempo presente, e interrompe, ainda que apenas por uns instantes, a tendência destrutiva que governa as ações do protagonista.

O enunciado do livro desdobra-se, assim, fruto de dois motores que não se excluem: a visão fatalista segundo a qual a decadência se impõe indiferente às vontades, e a valorização das atividades humanas em torno da vida coletiva, da comunicação e da arte. ☛

# Condenados ao inferno

MARCIO RENATO DOS SANTOS • CURITIBA – PR



**O livro das impossibilidades**  
(Inferno Provisório — Volume IV)  
Luiz Ruffato  
Record  
155 págs.

Como chegamos onde estamos? Comida fria e nenhum tempero. Luz amarelinha, quando tem, água, quando há, roupa a prazo a perder de vista, um perfuminho mais pra menos que pra mais, uma, duas, três horas de casa pro trampo e do trampo pra casa mais uma, duas, três horas, isso quando há casa e quando há trampo, trampo nada mais que escravidão desfarçada.

Então, uma coisa assim de destino construído de ser muitos e os muitos são tantos sem instrução escola então quando há é a pior possível e professores semi-analfabetos de olho só no salário e o salário é de fome tudo bem tudo bom vamos lá um churrasquinho no domingo com carne de terceira quando há uma cervejinha um joguinho na tevê que agora é digital mas sempre foi de bosta pior que a do lixo e na cabeça só a lembrança das contas a pagar e elas são muitas — *como chegamos onde estamos?*

Melhor é nem ficar doente porque pobre não consegue comprar remédio e uma comprinha na venda da rua pra no final do mês pagar mais que a inflação esses negócios do mercado financeiro ninguém entende nem esses que na televisão digital de plasma sei lá falam falam e não dizem nada COMO CHEGAMOS ONDE ESTAMOS? o carrinho do consórcio a geladeira vazia o cheiro do rabo essa casa

que nem sei como foi erguida e essa merda de vida que não tem explicação.

O filho nasceu chora escorre o nariz a bunda suja não dá mais pra dormir nem pra ver novela que o bichinho só grita espermeia e já foi postinho benzedeira e tem tanta visita comendo e bebendo o que nem tenho dinheiro pra pagar e só por Deus que não me assaltam e levam essas moedas lá se foi a condução e **como chegamos onde estamos?** o resto e pra sair dessa só se virar Ronaldinho Mega-Sena e lá está a fila acho que nesse fim de semana muda a vida, amém, sarava, fui.

E parece que 2005 é ontem quando saiu **Mamma, son tanto felice** o primeiro da série (*Inferno Provisório*), de cinco romances e agora surge o antepenúltimo e quarto **O livro das impossibilidades**, do escritor mineiro radicado na paulicéia Luiz Ruffato, e **como chegamos onde estamos?** um rosebud ou decifra-me ou te devo e os recursos presentes nos livros anteriores pulsam novamente os *italicos negritos* tipologias variadas por que a polifonia do proletariado não cabe num romance convencional e a página ainda parece uma instalação tantas são as intervenções gráficas.

Se a classe operária é barrada no paraíso tanto faz o inferno chão de fábrica dirigir ônibus lotado dar troco catar lixo e estar preso numa casta nada leva além e no jogo de futebosta só o presidente do clube ganha nada liberta resta morar num barraco no rio são paulo curitiba porto alegre tanto faz a cidade pois ser pobre é uma merda em qualquer lugar e a porra da resposta pra droga da pergunta ninguém sabe como chegamos onde estamos?

Sair dessas periferias beiradas bordas bostas só mesmo se o traseiro nasceu diante e virado prum luar bem cheio e olhe lá são tantos cavalos ferrados fudidos e essa vida parece roteiro de roteirista mediano previsível televisivo e olhe os mano as mina será que nenhum desses mané prefeito governador presidente deputado vereador assessor nenhum desses pulha nenhum desses verme responde e explica **como chegamos onde estamos?** sei lá, brother.

Ruffato problematiza literariamente o que ninguém fez antes e dá espessura ao andar de baixo enquanto a paulistânia de cafés & amores expressos a carioquice brejeira a curitibânia lemskóide a tchezada buena vista pro guaíba *como chegamos onde estamos?* tanta gente não quer ver nem sentir o cheiro do que há por aí e daqui uns tempos talvez nem dentro de blindado seja viável transitar as veredas do grande sertão: brasil e esse papo não é luta de classes mas uma guerra onde o povo (e no fundo você) sempre é derrotado. ☛

# Arte e a inversão do mito de Midas

Como o mito grego pode nos ensinar muito sobre a arte contemporânea

No livro *The reenchantment of art (O reencantamento da arte)*, Suzi Gablik diz estar farta de tanta imundície na arte. E dissertando sobre a necessidade de sairmos dessa cloaca em que nos metemos há mais de cem anos, ela cita Haim Steinbach, que num simpósio sobre "Arte de vanguarda nos anos 80", em que ela estava presente, em Los Angeles, de repente, Steinbach ao tratar do baixo corporal ou baixo astral da arte, fez a seguinte consideração sobre a pós-modernidade: "vivemos numa cultura da pornografia, estamos engolfados nela, contidos nela. Não estamos na margem do rio olhando o excesso de merda que flui, mas estamos boiando nela e com ela".

Isso tem implicações muito sugestivas. Como se sabe, existe muita relação entre fezes e dinheiro, merda e ouro. Disso já nos falavam tanto Max Weber quanto Freud. Poderia por isso, por exemplo, dizer que está ocorrendo na história da arte recente, algo que remete (pelo avesso) para o mito de Midas. O rei da mitologia grega convertia em ouro aquilo em que tocava. Isso acabou por levá-lo ao desespero, pois já não podia se alimentar, estava a morrer de fome, exatamente por causa de uma "enganadora abundância". Como diz Joa-

quim Chaves Ribeiro no seu **Vocabulário e fabulário da mitologia**, na lenda de Midas está um dos paradoxos que ilustram o paradoxo da arte da contemporaneidade, quando se decretou que tudo aquilo em que qualquer artista tocava virava arte. Foi o toque generalizador, que levou à idéia de uma abundância enganadora, que ao contrário de enriquecer, empobreceu e miserabilizou a arte.

Mas a história de Midas é exemplar ainda em outras versões. Diz-se que por ter irritado Apolo, este "enfeitou-lhe a cabeça com um par de orelhas de burro. Essa monstruosidade, escondida sob um barrete, só era conhecida do seu cabeleireiro Canas, que, intimado sob ameaça de morte, a guardar segredo, e não podendo conter a sua indiscrição, fez uma cova na terra, em lugar secreto, e, inclinando-se para ela, murmurou baixinho; 'Midas, o rei Midas, tem orelhas de burro'. Depois desse desabafo, encheu de novo a cova, e nesse lugar nasceram imediatamente canas que, ao mais leve sopro do vento, repetiam — 'Midas, o rei Midas, tem orelhas de burro'. Divulgou-se assim o segredo. Segundo se diz, Midas se matou bebendo sangue de touro".

Interessante ver aí algo semelhante

àquela história do rei nu, divulgada por Andersen. Em ambas há um segredo/verdade do rei que não deve ser revelado, e que, no entanto, vem irremediavelmente a público. Se lá é o menino que revela o que está oculto, aqui é o cabeleireiro que sabe o que tem na cabeça do rei. Não há como esconder ou rasurar certas verdades. São evidentes demais, nascem como aquelas orelhas de burro na cabeça do rei. A solução para essa "dissonância cognitiva" diante do que é gritantemente real, primeiramente, é indireta: o segredo é confiado, alojado em uma cova, para ficar bem oculto. Mas ele é tão forte e vital que brota, floresce e acaba se propagando aos quatro ventos.

Numa cultura que transformou mais do que nunca fez em ouro e com isso deixou as pessoas famintas de beleza e de arte, o mito de Midas tem algo a nos ensinar. Pode-se dizer, por outro lado, que há hoje um certo tipo de artista que é um Midas preguiçoso, fracassado, que não conseguiu transformar a maçã em ouro e que não apenas a serve verde, mas tenta convencer aos demais que ela é dourada. E envolvido no ilusionismo verbal, o comprador da maçã finge acreditar que ela está madura ou é dourada. ●



apresenta

## RIO DE JANEIRO

Av. Almirante Barroso, 25 – Centro – (21) 2544 4080

### CINEMA

#### Festival de Curtas do Rio de Janeiro

De 1º a 9 de novembro de 2008

Verificar horários e classificação na programação do evento

Entrada franca

Cinemas 1 e 2

Av. República do Chile, 230 – Anexo – Centro  
(21) 2544 4080

### DANÇA

#### Festival Panorama da Dança

De 31 de outubro a 9 de novembro de 2008

Terça a domingo, às 19h

Mostra Universitária, às 18h

Verificar classificação na programação do evento

Ingressos: R\$ 10,00 (inteira) e R\$ 5,00 (meia)

Teatro Nelson Rodrigues

## CURITIBA

Rua Conselheiro Laurindo, 280 – Centro – (41) 2118 5232

### TEATRO

#### Mostra Cena Breve

De 5 a 10 de novembro de 2008

Quarta a segunda, às 20h

Classificação: 18 anos

Teatro da CAIXA Cultural

### EXPOSIÇÃO

#### Fellini

De 11 de novembro a 21 de dezembro de 2008

Terça a sábado, das 10h às 21h

Domingo, das 10h às 19h

Classificação: livre

Galeria da CAIXA

### MÚSICA

#### Bruna Caram

De 14 a 16 de novembro de 2008

Sexta e sábado, às 21h

Domingo, às 19h

Classificação: livre

Teatro da CAIXA Cultural

## SALVADOR

Rua Carlos Gomes, 57 – Centro – (71) 3322 0228

### EXPOSIÇÃO

Terça a domingo, das 9h às 18h

Entrada franca

#### Reinhard Maack – O Visionário Ambiental

Até 2 de novembro de 2008

Salão Nobre

#### Diário de Bordo – Uma Viagem com Leonilson

Até 16 de novembro de 2008

Galeria do Pátio

## SÃO PAULO

Av. Paulista, 2.083 – Cerqueira César – (11) 3321 4400

### EXPOSIÇÃO

#### Um Século de Concreto Armado

De 1º a 30 de novembro de 2008

Terça a sábado, das 9h às 21h

Domingo, das 10h às 21h

Classificação: livre

Galeria da Paulista

Praça da Sé, 111 – Centro – (11) 3321 4400

### EXPOSIÇÃO

Terça a sábado, das 9h às 21h

Classificação: livre

#### Filhos da Terra

De 3 de outubro a 23 de novembro 2008

Galeria Florisbela

#### A Máscara Teatral – Da Commedia Dell'Arte ao Mascaramento Urbano

De 16 a 23 de novembro de 2008

Galeria D. Pedro II

## BRASÍLIA

SBS Quadra 4, Lotes 3/4 – Asa Sul – (61) 3206 9450

### EXPOSIÇÃO

Terça a domingo, das 12h às 21h

Classificação: livre

Entrada franca

#### Franz Weissmann – Imagens da Imensidão

De 15 de outubro a 23 de novembro de 2008

Galeria Principal

#### Fotografias de Edward Curtis e Claudia Andujar

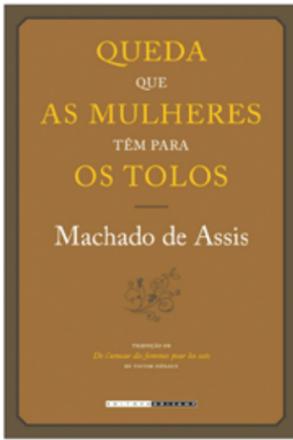
De 4 de dezembro de 2008 a 18 de janeiro de 2009

Galeria Principal e Piccolas

PROGRAMAÇÃO NOV./DEZ. 2008

Acesse o site [caixacultural.com.br](http://caixacultural.com.br) e conheça a programação completa.





### Queda que as mulheres têm para os tolos

Machado de Assis

Tradução para *De l'amour des femmes pour les sots*,  
de Victor Hénau

Edição bilingüe



### Machado de Assis *Notas semanais*

Organização, introdução e notas:  
John Gledson e Lúcia Granja



### Teatro do Sacramento

Alcir Pécora

Co-edição: EDUSP

### O corpo na capoeira

Eusébio Lôbo da Silva (Mestre Pavão)



Volume 1

Introdução ao estudo  
do corpo na capoeira

Volume 2

Breve panorama: histórias  
e história da capoeira

Volume 3

Fundamentação operacional  
dos movimentos básicos da capoeira

Volume 4

O corpo em ação na capoeira



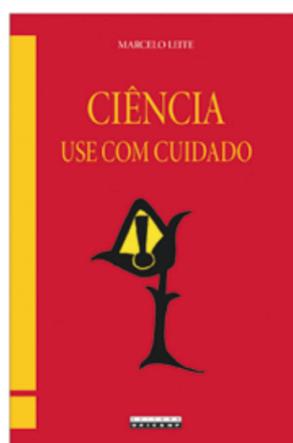
### A física da política

Yara Frateschi



### A lógica da arquitetura

William J. Mitchell



### Ciência — Use com cuidado

Marcelo Leite



### Terras devolutas e latifúndio

Ligia Osorio Silva



### A extinção dos tecnossauros

Nicola Nosengo



### Histeria e psicanálise depois de Freud

Gustavo Adolfo Ramos

# Além do ponto

Em **NENHUM PÁSSARO NO CÉU**, Luiz Horácio exagera nas doses de realismo fantástico

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA – PR

É necessário tomar muito cuidado com os chavões da literatura. Não apenas chavões de enredo — como o que diz que o culpado é sempre o mordomo, ou aquele em que o pai malvado gera um filho ressentido que buscará mostrar a ele que era capaz —, mas chavões de estilo também. Desde o Nobel de Gabriel García Márquez, em 1982, quando **Cem anos de solidão**, publicado 15 anos antes, tornou-se um sucesso mundial, o realismo fantástico parece ter criado uma escola que tem sim seus encantos, mas que devem ser usados com parcimônia. Quando se exagera na dose, o resultado final fica meio estranho, até certo ponto difícil de entender e acompanhar.

É esta sensação (de que algo passou do ponto) que temos ao ler o último trabalho de Luiz Horácio, **Nenhum pássaro no céu**. Há muitos pontos positivos no livro, em especial a habilidade do autor em pegar um pedaço dos pampas gaúchos, uma região peculiar em sua geografia e inimitável em termos de comportamento de seus habitantes, e dali retirar temas que são universais: o amor, ou a falta dele, ou o medo de tê-lo e perdê-lo, a morte, a vontade de vencer a morte, a dificuldade de conseguir superar os próprios problemas. Não há dúvidas de que o autor consegue fazer dessa aldeia o mundo. Mas é a maneira como o autor transporta esse seu universo particular para o livro que atrai o bom andamento do texto.

O início do livro é promissor. Nele conhecemos Camilo Sosa, um gaúcho da fronteira entre o Rio Grande do Sul e a Argentina, homem de poucas firulas e sentimentos, que luta contra a morte, exatamente como fez seu pai Romano. Com um detalhe: o velho Romano havia vencido a morte, não se sabe como. A princípio pesaroso de saber que o mundo ficará algum dia nas mãos “desses guris de merda”, ele inicia uma conversa com a filha, Sofia, moça delicada que passa por problemas de saúde, em que relembra um pouco de sua trajetória e de sua birra em não querer conhecer nem o amor, nem a morte. Pouco depois, conhecemos Hidalgo, filho de Camilo, e com apenas duas trocas de frases sabemos que as coisas não vão bem entre pai e filho.

A coisa começa a ficar complicada quando entram os outros personagens. A maneira como Luiz Horácio os apresenta, colocando-os no meio do diálogo, fazendo revelar-se a cada frase, sem nos contar um pouco mais deles, acaba confundindo o ritmo da leitura. Não bastassem os personagens humanos, temos que lembrar também que em **Nenhum pássaro no céu** as árvores falam, os animais falam, os mortos voltam para falar conosco, há mulheres que não se sabe de onde vêm, talvez bruxas, que dão nos costados da sede da fazenda de Camilo, e o diálogo quase nunca é interrompido. É um fluxo constante de fatos e lembranças que vão sendo narrados.

Se na linguagem oral são normais desvios do tema, de maneira mais ou menos freqüente, e várias pessoas falando ao mesmo tempo é algo corriqueiro, tentar reproduzir isso da maneira mais fidedigna possível para o papel traz algum desconforto. A cena do jantar, que se inicia na página 111, a cacofonia dos personagens, ainda que ela tenha sentido e

esteja no lugar certo do livro, pode ser difícil de ser compreendida em toda a sua extensão. Há muitas trocas de assunto, vários personagens falando sem que se saiba exatamente quem diz o quê. Há duas opções para o leitor: ou ter ótima memória ou escolher mergulhar no livro e passar por todo o seu conteúdo sem intervalo, de modo que tudo o que foi dito continue fresco na lembrança. Se nenhuma dessas opções estiver ao alcance, fica difícil acompanhar o ritmo.

## Excesso de gente e conversa

Por essa confusão provocada, talvez deliberadamente, a questão do homem falar com a natureza de maneira literal — Tatu é a árvore, Macaco é um cavalo, por exemplo, que conversam (e muito) com todos na Fazenda de Camilo — fica exagerada, novamente pelo excesso de gente e conversa. Por não conhecer, posso cometer um erro ao dizer que o pampiano não fala muito. Mas essa é a impressão que nos passam as imagens do Pampa, de um lugar imenso, extenso, em que a solidão e o silêncio são bons companheiros de viagem. No entanto, desconfio, Luiz Horácio usa o diálogo para poder falar dos dramas individuais e a maneira como eles se repetem no mundo e dessa maneira escapar do risco de ficar prezo aos Pampas, seja como limitação geográfica seja como limitação comportamental. Talvez dessa diferença de sensações entre o meu Pampa imaginário e o imaginado por Luiz Horácio — imaginado, lembrado e recriado, pois um pedaço do livro é inspirado na história pessoal do autor — que tenha provocado o meu desconforto.

Há vários méritos no romance. O principal deles é, como o autor declarou em entrevista resgatada do blog da última Festa Literária de Parati, dar o papel principal do livro à imaginação e seu poder de transformação. O livro é uma declaração de amor à capacidade de imaginar e de como ela liberta as pessoas. Outro ponto a ser destacado é conseguir dar a devida importância ao medo que todos temos de morrer e à vontade que quase todos temos de não morrer, de alguma maneira. Camilo tenta seguir os passos de seu pai, diz até saber como, mas não nos diz. A vontade de conhecermos a receita de Camilo nos prende ao livro até o seu fim, pois também queremos ter esse poder em nossas mãos. Luiz Horácio também fala do amor, sem ser piegas, o que em si já mostra um talento além da média, e da vontade que temos de falar com e entender o mundo ao nosso redor. Por fim, o autor consegue usar muito bem o portunhol, tão comum às regiões de fronteira em que há trocas constantes de tudo, e seus personagens não parecem uísque falsificado quando falam, mas sim pessoas que realmente falam da maneira como Luiz Horácio retrata.

O livro anterior do autor, **Perciliana e o pássaro com alma de cão**, já trazia os elementos do realismo fantástico. No entanto, ele foi comedido na dose em seu romance de estréia, e fez um grande trabalho. Em **Nenhum pássaro no céu**, ainda que dono de uma receita única e original no cenário brasileiro atual, Luiz Horácio mostra os sinais de um grande talento, mas que talvez a empolgação — ou a imaginação febril, como diz Paulo Bentancur na contracapa do livro — tenha feito o autor carregar na calda na hora de servir o doce. ☛



**Nenhum pássaro no céu**  
Luiz Horácio  
Fábrika de Leitura  
224 págs.

## trecho • nenhum pássaro no céu

A cobra que não desceu dos galhos virou comida de carancho, as demais se esparramaram pelo chão, escondidas sob as folhas secas. Bugio não, bugio é bicho danado, está sempre provocando, chamando perigo. Noite dessas eles riam junto com os morcegos. Quisera saber o motivo! Gostaria de me rir mais, sorriso de árvore é revogada aos bandos de pássaros que cantam, mas esses bugios...

Usted sabia que bugio e morcego se não baterem os olhos em humano não morrem nunca? Pois é. Eles só morrem porque vendo o humano, pegam a tristeza. E tristeza é veneno para bicho astuto.

Careço de falar com o guri Hidalgo, mas enquanto o Camilo não encontrar a ben... a Lídia, não vou sossegar.

Pois não é que me aparece o Telmo pra tirar o Camilo da porta de casa?

— Buenas, Dom Camilo.

— Buenas, Telmo.

— E o indiozinho, quem é?

— Me chamo Leonardo. Minha irmã está lá dentro com a Sofia. Ela deixou um presente pra Dom Camilo.

— Já abriu, Dom?

— Ainda não... ainda não, mas tinhas um compromisso cedo, resolveste?

— Encaminhei.

— Seguro. Queres algo mais?

— Um dedo de prosa, pode ser?

— É pra já. Con permiso, Leonardo.

O indiozinho bateu com o dedo indicador na aba do chapéu e saiu no tranco em direção às árvores. Tatu viu, mas não deu atenção. As cobras começaram a se mexer porque cobra não gosta de nada vivo que se mexa. O guri não teve medo e se demorou assistindo à farra dos bugios.

## o autor

**LUIZ HORÁCIO** nasceu em 1957, em Quaraí (RS). É professor de língua portuguesa e literatura, e coordena o curso de pós-graduação Literatura-produção literária, das Faculdades Monteiro Lobato, de Porto Alegre. Colabora com os jornais *O Globo*, *Jornal do Brasil*, *Rascunho* e revistas. É também roteirista, documentarista e autor teatral.

## BREVE RESENHA

## MAMBEMBE

CIDA SEPULVEDA • CAMPINAS - SP

Devido a uma tempestade, um grupo de turistas latino-americanos, brasileiros em sua maioria, com idades acima de 40 anos, desconhecidos entre si, fica preso num refúgio de madeira no topo de uma montanha.

O guia acende uma pequena fogueira e, para criar um clima de proximidade entre os estranhos, propõe que cada integrante do grupo conte um curto episódio de sua vida, forma de preencher o tempo e atenuar as percepções negativas da circunstância.

Cada integrante do grupo conta então uma história ou um fato de sua vida. Os temas que dão título aos episódios são triviais: *Dinheiro*, *Animais de estimação*, *Casulos*, *Pequenos espetáculos*, *Lâmina de aço*, *Erxaqueca*, *O claro do sol* e outros.

Contar histórias não é apenas um pretexto para ocupar o ócio acidental; são momentos de reflexão e mergulho na memória. Numa prosa poética, singela, Gilberto Dupas, seguindo a linha do seu primeiro livro, **Retalhos de Jonas**, tem como principal mérito, em **O incidente**, construir personagens a partir de detalhes de suas vidas, de lembranças de experiências vividas, de ambientes passados, de visões de mundo. Gradativamente, o autor vai compondo um álbum

de retratos de interiores e exteriores de seus personagens-narradores, que falam das coisas do cotidiano, dando-lhes grande importância, ainda que, por vezes, possam se intimidar com a banalidade aparente de seus temas.

Na escrita de Dupas, o banal ganha expressão, profundidade. Em alguns textos, a reflexão sobre a condição do homem, suas relações e seus sentimentos mais íntimos, como vaidade, medo, poder, derrota, culpa e fragmentação, nos envolve de forma suave, mas incisiva. São narrativas delicadas; delicadeza que não impede o horror; ambos convivem num jogo de forma e conteúdo primoroso.

*Pequenos espetáculos* é um episódio cujo conteúdo remete à própria estrutura escolhida pelo autor para compor o livro. Nesse episódio o narrador fala do seu contato, na infância, com os mambembes, o carnaval e o futebol.

Mambembe, palavra que se origina da “justaposição de mumbé, da língua banta, falada em Angola, pelos ambulantes, que significa abandono e solidão, com o sufixo mbe”, é a situação em que se encontram os turistas que foram pegos de surpresa pela nevasca.

O narrador descreve com empolgação a chegada do circo à cidade, desde as montagens das estruturas físicas às estripulias dos artistas. Em seguida, ele fala do carnaval: carros alegóricos, foliões, lança-perfume, flertes e, por último, refere-se ao futebol acompanhado de paçoquinha, quebradilha, maria-mole, pipoca melada, vendidos por ambulantes. O episódio acaba com o narrador dizendo que somos masoquistas, que necessitamos de euforias e depres-

sões para nos sentirmos normais. É um momento alto do livro porque é o mais abrangente do ponto de vista temático.

*Dinheiro* é um episódio bastante importante porque trata de um tema essencial a toda gente. O narrador é uma pessoa de classe média que lutou para chegar a uma condição que considera confortável e que se vê em dificuldades para lidar com o fato de ser alguém de poder aquisitivo elevado num país cheio de paupérrimos. Os conflitos desse narrador são apenas emblemáticos: ele não pretende revolucionar nada, embora se apresente como uma pessoa de esquerda.

Num crescente, as narrativas de **O incidente** nos envolvem e nos remetem às nossas próprias reminiscências. Nelas, o passado é também um refúgio às agruras da convivência entre pessoas nos dias atuais, tema tão debatido e tão relegado ao fracasso.

A poesia contida nos textos é a sua maior riqueza. O que realmente se sobressai e nos anima a lê-los é a poesia que reveste o que é árido por excelência, a nossa solidão deliberada, fugaz.

Ao final da tempestade — cessada a ocasião que impôs a aproximação aos personagens — retoma-se a distância habitual. Desfaz-se o prodígio intimista, causando no leitor a decepção em relação à possibilidade de comunicação.

Fecha-se o livro com uma clara alusão ao individualismo que nos enclausura, sem maiores discussões. A volta à normalidade é a volta à indiferença entre semelhantes. A sensação que se tem é que o autor não resiste a essa verdade cruel e por isso, palhaço, ingênuo, melancólico, solitário, se atira ao texto e pede a palavra e a palavra lhe responde: só nas reminiscências me acharás. ☛



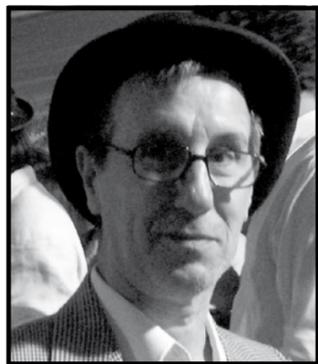
**O incidente**  
Gilberto Dupas  
Paz e Terra  
96 págs.

Participe da história da literatura brasileira: assine o Rascunho.

assinatura anual: R\$ 50,00

rascunho@onda.com.br • 41 3019.0498 • www.rascunho.com.br

# «HEMORRÓIDAS»



**LAERTE COUTINHO** nasceu em São Paulo, em 1951. Um dos maiores cartunistas do país, criou uma série de personagens fundamentais dos quadrinhos brasileiros, como os Piratas do Tietê, Hugo Barrachini, Gato e Gata, O Síndico, Overman, Fagundes, o puxa-saco, Suriá, Deus e dezenas de outros. Ao lado de outros grandes cartunistas, como Glauco, Angeli e Adão Iturrusgarai, assinou as histórias do famoso “bando” batizado de Los Três Amigos. Atua ou já trabalhou em publicações como *Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo*, *O Pasquim*, *Gazeta Mercantil*, *Veja*, *IstoÉ*, *Placar*, *Chiclete com Banana*, *Circo* e *Geraldão*. Nos anos 70, em parceria com o quadrinista Luiz Gê, fundou a revista *cult Balão*, na USP. Em 1990, passou a editar sua própria revista, a *Piratas do Tietê*, pela Circo Editorial. Laerte também tem um longo currículo de colaborações para a televisão, que inclui roteiros para programas como *TV Pirata*, *TV Colosso*, *Sai de Baixo* e o quadro *Vida ao Vivo*, exibido pelo *Fantástico*.



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

O primeiro, primeiro, duvido que alguém lembre. Mas uma coisa de que me lembro — porque virou uma história conhecida na minha família — foi a palavra “hemorróidas”, que eu li num anúncio de Hemovirtus [uma pomada tradicional], no bonde. E que aprendi a escrever, inclusive de cabeça para baixo, para ser lida por alguém à minha frente.

• **E a literatura? De que forma ela apareceu na sua vida?**

Em casa sempre teve muito livro. Todo o Monteiro Lobato, além de uma vasta biblioteca de infantis, juvenis e adultos. Meus pais sempre nos estimularam a ler.

• **Que espaço a literatura ocupa no seu dia-a-dia?**

Não sei medir esse espaço objetivamente. Gosto muito de ler, e leio em geral à noite, antes de dormir. Quando o livro está muito interessante, ele ocupa partes do meu dia também.

• **Quadrinhos também podem ser considerados como literatura?**

Não. Quadrinhos são narrativas com imagens — para mim, isso é bem diferente de literatura, inclusive se considerarmos os livros com ilustração. É outra linguagem, como o cinema, o teatro, etc.

• **Quais são seus livros e autores prediletos?**

Pergunta difícil, porque isso muda com o tempo. Neste momento, meus autores preferidos são Margaret Atwood e J. M. Coetzee.

• **Como você escolhe os livros que lê?**

A escolha de livros pode se dar por meio de dicas de amigos, resenhas em jornais ou revistas, folheação em livrarias ou acertos com o passado (no caso dos livros que sempre quis ler ou reler).

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

Não. Não vejo a literatura (e nenhuma forma de arte) como algo prático ou funcional.

• **Como você reconhece a boa literatura?**

Não sei responder. Nem sei se existe essa categoria — “boa literatura” — com contornos tão nítidos... Existe texto mal escrito, isso existe, e a gente os reconhece do mesmo modo que reconhece comida estragada.

• **A literatura já lhe causou grandes prejuízos, decepções ou alegrias?**

Alegrias e decepções, sim. Por que prejuízos? Um livro caríssimo, por exemplo? Ou a perda de um vôo causado

pel o entretenimento com um livro?

• **Que tipo de literatura lhe parece absolutamente imprestável?**

“Absolutamente imprestável”, nenhuma.

• **Que grande autor você nunca leu ou mesmo se recusa a ler?**

Grandes, nos sentido de clássicos, não li muitíssimos! E não me recuso a ler nenhum. Grandes, no sentido de famosos, alguns. Paulo Coelho, por exemplo. E nem é uma recusa total — é mais uma falta de vontade. Já comecei a ler um dos primeiros dele, *O alquimista*, acho. Achei muito mal escrito e parei.

• **Que personagem literário mais o acompanha vida afora?**

Não sei dizer.

• **Que livro os brasileiros deveriam ler urgentemente?**

Todos.

• **Como formar um leitor no Brasil?**

Além do óbvio? Escola, biblioteca, etc.? Não sei. ☛

PARA LER MAIS SOBRE LAERTE: <http://p.php.uol.com.br/laerte/index.php>

## O FILHO ETERNO



de  
Cristovão Tezza

Ganhador dos prêmios

JABUTI 2008 CATEGORIA ROMANCE,

APCA 2007,

PRÊMIO BRAVO! 2008 - LIVRO DO ANO,

PORTUGAL TELECOM 2008



No dia 8 de outubro, o **Paiol Literário** — projeto promovido pelo **Rascunho**, em parceria com o Sesi Paraná e a Fundação Cultural de Curitiba — recebeu o escritor carioca **João Paulo Cuenca**. O encontro aconteceu em Curitiba, no Teatro do Paiol, e contou com a mediação do jornalista Rogério Pereira, editor do **Rascunho**. Cuenca, que já foi cronista da *Tribuna da Imprensa* e do *Jornal do Brasil*, hoje assina textos veiculados no suplemento *Megazine*, de *O Globo*. É autor dos romances **Corpo presente** e **O dia Mastroianni** e co-autor de **Parati para mim**, escrito sob encomenda para a primeira edição da Festa Literária Internacional de Parati (Flip). Também tem textos publicados nas coletâneas **Dentro de um livro**, **Contos sobre tela**, **Prosas cariocas** e **Cenas da favela**, entre outras. Durante o bate-papo com seus leitores, Cuenca falou sobre o peso da literatura em seu dia-a-dia e sua formação como escritor, opinou sobre o mercado editorial e o desinteresse dos brasileiros pela literatura nacional contemporânea e comentou o projeto *Amores Expressos*, do qual foi coordenador editorial.

#### • Mais que um norte, um sentido

Em geral, a importância da literatura na vida das pessoas é nenhuma. Tem uma história engraçada. Um estilista de São Paulo me convidou para escrever um texto para a sua boutique. E perguntei: “Quanto você vai me pagar?”. E ele: “Posso pagar em roupa”. Os escritores às vezes têm que fazer esse tipo de coisa. E fiz. Depois, fui pegar a roupa na tal loja e expliquei às balconistas: “Escrevi um texto e estou aqui para pegar tantas peças de roupa”. E elas: “Ah, você é o escritor? Uau, mas que coisa antiga”. Era quase como se eu falasse que luto esgrima ou jogo críquete. Então, infelizmente, hoje em dia, o alcance da expressão literária não é tão grande quanto já foi, por *n* motivos que não me cabe discutir — quer dizer, me cabe, sim, mas vamos cortar essa parte. Já na minha vida pessoal, a importância da literatura é total, porque vivo o tempo todo pensando nisso. No romance que estou escrevendo, na crônica que tenho de escrever, no que estou lendo. E isso me deu mais do que um norte na vida quando comecei a trabalhar como escritor em tempo integral. Me deu um sentido. Nem sei se estaria vivo.

#### • Perdendo a briga

A gente tem que ter consciência de que o público leitor é pequeno. Os escritores, hoje, têm uma função quase que de evangelizadores. Você tem que chegar aos lugares e falar sobre você e seus livros. E essa tem que ser uma atividade constante. Ocupar os jornais, a imprensa, a televisão, o cinema. Ocupar todos os espaços e brigar por isso, porque a gente está perdendo a briga. Para a tevê, para o cinema, para a internet e todo o resto.

#### • Entre as freiras

Fui alfabetizado em casa. É uma história meio louca. Minha mãe é meio louca. Ela me alfabetizou com uns bloquinhos de madeira com letrinhas. Então, cheguei ao colégio e já sabia ler o básico. (...) Quando eu tinha uns oito anos, e já sabia que era uma pessoa completamente alienada — e que o seria para sempre —, comecei a ler muito. Ia à biblioteca. Havia duas bibliotecas que eu frequentava. Uma era no Sion, um colégio de freiras onde estudei, no Rio. Eu tinha que brigar com a irmã Laura, sempre queria pegar os livros que ela não queria que eu lesse. Fernando Sabino era uma coisa obscena. Então, eu tinha que driblar essa senhora para poder ler. Às vezes, eu roubava livros. Depois devolvia, mas eu tinha que traçar estratégias para pegar o que eu queria. E a outra biblioteca ficava no Leblon, onde hoje há a Livraria Argumento. Era uma biblioteca municipal, que eu adorava. Eu pegava dois, três livros por semana. E nunca tive nenhum tipo de hierarquização. Se hoje não tenho, naquela época tinha menos ainda. Eu lia de tudo: Agatha Christie, Georges Simenon, Júlio Verne, Robert Louis Stevenson, Machado de Assis. Eu gostava muito de crônicas. Já lia as do Sabino, as do Vinicius. Lia muitas histórias em quadrinhos e ia muito ao cinema. Era uma mistura dessas coisas. Depois parei. Acho que, dos 8 aos 14 anos, eu lia muito mais do que leio hoje em dia.

#### • Dostoiévski desgraçou a minha vida

Os livros que — tenho certeza — desgraçaram a minha vida para sempre, já na primeira adolescência, foram **Crime e castigo** e **Notas do subsolo**, de Dostoiévski. Fiquei completamente doente, com febre, sonhava com aquilo. Horrível. **O encontro marcado**, de Fernando Sabino, também foi um livro importante para mim. **Lavoura arcaica**, costumou reler. E quando eu tinha 17 anos, li **On the road**, de Jack Kerouac, numa tradução horrível, mas que foi fundamental para mim naquele momento.

#### • Experiência sem paralelo

O livro é uma coisa maravilhosa, fascinante. Uma boa experiência de leitura não tem paralelo, não se parece com nada. É muito mais intensa do que a de ver um filme. É uma tecnologia muito mais refinada do que a de uma projeção 3D, do que a realidade virtual, a internet ou qualquer outra coisa que venham a inventar. Um romance, um livro é inesgotável, você o revisita e aquilo ganha sentidos diferentes em diferentes momentos da sua vida. Você pensa em quem era da primeira vez que leu aquele livro, na diferença dessa segunda leitura, dessa terceira leitura. **Memórias póstumas de Brás Cubas** é um livro que, a cada vez que leio, leio diferente.



Fotos: Matheus Dias/ Nume Comunicação

“A tendência é que o número de leitores alcance o de escritores. Até que todos sejam escritores e leitores. Seria lindo, se fossem milhões. Mas, como serão só três mil, é trágico.”

#### • Registros escritos

Por causa da internet, hoje, um garoto de sete anos lê e escreve muito mais do que um de 20 anos atrás. Ele está o tempo todo conectado, conversando por meio de palavras escritas. Troca e-mails, mantém um blog ou tem um fotolog, escreve embaixo das suas fotos. E as pessoas vão compartilhando aquelas experiências. Registros que não são literários, mas que são registros de língua escrita. Vou falar da minha experiência pessoal. Comecei com um blog, acho que em 1999. Um blog que hoje acho horrível, mas que na época fez algum sucesso. A partir dele, na minha cabeça, começou a rolar o tal pacto com o leitor. Você publica uma coisa, um leitor tem uma leitura, e outro leitor tem outra. Você começa a se colocar nesse jogo e isso, para mim, foi fundamental. A internet foi muito importante para mim. Depois fiz um blog de bastidores do meu primeiro romance, **Corpo presente**, de 2003. Expus lá todas as minhas angústias. Depois, esse blog virou uma espécie de depósitos de resenhas, opiniões, debates sobre o livro. Foi muito importante. Até porque, quando publiquei o romance, ele já tinha os seus leitores — por causa do blog. Então, tem um lance mercadológico. E, aí, entra aquilo de aproximar o leitor da figura do escritor. Isso é muito importante para vender a literatura. Mas, às vezes, pode se tornar um inferno.

#### • Na livraria, na internet, na humanidade

Você não encontra literatura na maioria dos livros que estão numa livraria. Você encontra receitas para a felicidade, para cozinhar um bolo, para cuidar de um cão, para manter um relacionamento. E encontra algumas tentativas de ficção. Ruins, razoáveis, boas. A parte que realmente interessa ali, em minha opinião, é muito pequena. E, na internet, é a mesma coisa. Como é na humanidade em geral. A internet dá voz a uma multidão descontrolada de pessoas que produzem muito irregularmente o que pode ser ou não ser chamado de literatura. Mas acho isso fantástico. Essa necessidade de expressão é fantástica. A garota de 14 anos que escreve em miguxês, aquela linguagem horrorosa. É fantástico: ela está se expressando, usando palavras para se expressar. Outro vai ler e vai passar adiante. Eu não acho isso trágico. Tem gente que acha uma loucura, que a gente está vivendo uma era de caos e destruição, que a internet é o início do fim. Eu acho que não, muito pelo contrário.

#### • Economista abandonado

Minha família nunca teve muito dinheiro. E eu queria ter dinheiro, para viajar. Por isso, fiz vestibular para economia. Obviamente, não deu certo. E acabei ganhando dinheiro — não vou dizer “dinheiro” —, mas acabei comprando minhas cuecas com o dinheiro da literatura. E isso é uma improbabilidade total nesse país. Mas a economia me abandonou, não fui eu que a abandonei. Fui demitido em 2005. Entrei de férias e meu chefe percebeu que eu não era necessário. Em absoluto. Eu contratava meus amigos como estagiários. Tinha uma vida muito boêmia e chegava todos os dias à uma da tarde, porque meus amigos já tinham adiantado todo o meu trabalho. Bons amigos (*risos*). Mas eu já escrevia naquela época. Escrevi trechos do meu primeiro romance no trabalho, naquela alienação do escritório.

#### • O pingente do jornal

A crônica tem muito mais a ver com o registro da minha semana. Com que eu vi, com o que senti, com o que sonhei na semana. O romance tem um fôlego maior. Você pode ficar três anos escrevendo um romance, com uma diferença simples: quando você começa a escrevê-lo, não sabe se vai acabar ou se vai ser publicado. Não sabe nada. E a crônica é uma guilhotina. Você tem que entregar aquele texto até tal hora de tal dia. Se não entregar — nem sei o que pode

acontecer, nunca fiz isso. O que será que acontece? (*risos*) Mas, infelizmente, o espaço da crônica de jornal vem sendo ocupado por um certo columnismo que é uma reflexão mais ou menos banal, de acordo com o quilate do colunista, sobre os acontecimentos políticos e sociais da semana. Então, o espaço da ficção dentro da crônica — que chamo de crônica sem rodapé, um tipo de crônica que pode ser publicado daqui a dez anos —, essa crônica está morrendo nos jornais. E o espaço da crônica no jornal é o espaço do descanso, da ficção. É o pingente do jornal.

#### • Preciso da crônica

Preciso da crônica porque ela é minha âncora com a realidade temporal das outras pessoas. Tenho esse lembrete semanal de que existe o mundo e que existe o tempo que corre. Que as pessoas usam relógios.

#### • Os cronistas, os romancistas e o país

Certamente, a crônica é um registro quase antropológico. Adoro João do Rio, por exemplo. Você pega os livros dele, suas crônicas, e enxerga a Lapa do Rio de Janeiro de 1910, de 1920. Você vê a coisa. É uma memória literária histórica daquele momento, daquela cidade. Quando um cronista acertar, ele pode chegar a esse ponto. Mas, às vezes, a crônica não tem essa obrigação. Ela pode ser uma observação subjetiva, uma coisa atemporal. Pode ter sido escrita dez anos atrás ou dez anos à frente. Ela trabalha nesses dois registros. Agora, se a literatura contemporânea brasileira dá conta disso? Acho que dá. Há uma geração de romancistas novos interessante. É uma geração que não tem manifesto. Não tem construção formal, teórica. Não tem lírica *a priori*. É fragmentada. Cada um tem o seu caminho. Às vezes, nem sabe direito qual é o caminho, mas o vai desenvolvendo. Não tem combinação. Não existe afinidade estética. De repente, existe alguma, uma afinidade de bar talvez, mas não uma afinidade estética como com o modernismo. Não há esse plano. E, mesmo sem plano, essas vozes conseguem dar conta do Brasil. Daqui a 30 anos, se você ler os livros que estão sendo escritos agora, neste momento em que a gente está conversando, vai entender um pouquinho como era o Brasil do início do século.

#### • Embaixadinha e bambolê

O mais importante escritor brasileiro em atividade é o Sérgio Sant’Anna. É só lê-lo. Este último livro, por exemplo, **O vôo da madrugada**. Sérgio é um virtuoso. É espetacular. É um estilista, um cara que consegue registros completamente diferentes. Tem uma erudição que não é chata. Dá espaço para o leitor interpretar e tem conceitos e idéias fantásticos. Sérgio Sant’Anna faz embaixadinhas, malabares e bambolê.

#### • Vida literária

Participo da vida literária a partir do momento em que ela me convoca. Fiz amigos escritores. Chico Mattoso, que publicou agora o seu primeiro romance, **Longe de Ramiro**, e que acho sensacional. Antonio Prata também é meu amigo. Ele também estava escrevendo seu primeiro romance, que talvez já vá sair. São meus amigos. Joca Reiners Terron — que, apesar de dizer que é da minha geração, acho que é de uma anterior. Eu sacaneio o Joca dizendo que ele é da geração 90 e está louco para fugir de lá. Ele senta na nossa mesa para ficar mais jovem. Tenho orgulho de tê-lo como interlocutor. Além de ser um grande escritor, o Joca é um cara que sabe tudo de literatura latino-americana. Ele é um farol. Tem uma verve de crítica ensaísta que eu, por exemplo, não tenho. E admiro quem tem.

ca “ A literatura é a cura e a doença. Eu entrei nesse jogo. Se tiver um filho, não sei se vou querer que ele entre também. De repente, prefiro que ele seja um nadador, um cara que rema num caiaque.”

#### • Pronto para largar tudo

Quando termino de escrever um livro, nem sei se vou escrever outro. Gosto de me sentir pronto para largar isso a qualquer momento. Terminei **Corpo presente** e ele foi tão bem recebido, que fiquei quatro anos sem publicar outro livro. Detalhe: escrevi outro livro entre **Corpo presente** e **O dia Mastroianni**, mas não o publiquei. Porque o livro era uma doença. Não gosto nem de falar. Um dia, de repente, vai ser publicado. Mas dei uma guinada, porque **O dia Mastroianni** é completamente diferente do meu primeiro. Um livro que eu não diria ser despretensioso, mas mais leve, mais tranqüilo.

#### • Eu era puro e me contaminei

Como eu não tinha nenhuma expectativa, não sabia o que era lidar com a crítica literária. Não sabia o que era lidar com esse meio, não conhecia ninguém. Ninguém. De certa forma, eu era um puro. Depois, me contaminei. E o segundo romance é uma crise. No primeiro, você é elogiado ou espinafado — graças a Deus fui mais elogiado do que espinafado — por algumas figuras ilustres. E quando vai escrever o segundo, você tem todos aqueles papagaios de pirata, as figuras que o elogiaram, a quem você sente que deve alguma coisa. Você está corrompido. Se você leva por aí, está corrompido.

#### • Escrever é desconfortável

Acho tudo muito desconfortável. Realmente acho infernal. Tem gente que diz que tem muito prazer quando escreve. Eu não tenho nenhum. Eu tenho quando termino. Terminei de escrever um parágrafo, releio aquilo. Não existia antes, agora existe. Eu fiz isso. É um prazer lindo. Agora, na hora que estou brigando contra mim, é um confronto muito violento. Porque sou um leitor horrível do que escrevo. O que publico, eu não posso nem abrir. Já saio rabiscando. Não consigo. Se leio em voz alta, já mudo as coisas de lugar. É horrível. Tenho de publicar para parar de revisar, de ficar fuçando.

#### • Então, por que escrever?

Porque se eu não escrever sofro mais. Se eu não escrever é pior. Desde criança, invento histórias o tempo todo. Eu imaginava, enquanto estava fazendo as coisas, que estava contando aquelas coisas. Quer dizer, eu criava uma narrativa da minha vida, da existência ou de outras existências. Era uma maneira de inventar um sentido. Penso muito na morte todos os dias, o tempo todo, e isso faz com que eu me distraia. É como se apaixonar por uma mulher. Você esquece da morte.

#### • Para quem?

Antes de tudo, eu escrevo para mim. Comecei a escrever sem nenhuma perspectiva ou desejo de mostrar para outros. Ai, comecei a mostrar. E isso é um jogo. Comecei a gostar do jogo e falei: “Vou jogar”. Mas um romance é uma coisa muito vertical, não posso pensar em agradar naquele primeiro momento. Depois, há um segundo momento, em que pego isso que escrevi e penso: “Será que isso faz sentido para alguém que não seja eu?”. E aí converso com meu editor, com um pequeno grupo de pessoas que lêem aquilo, e reescrevo. E a coisa vai. Agora, com a crônica, não. Raramente tenho que pensar no infeliz que está tomando o seu café-da-manhã, que vai abrir aquele jornal e vai falar: “Ué, do que ele está falando? Está bêbado?”. São expressões diferentes. Uma, eu começo e não sei se vou terminar. Não sei mesmo. Agora, estou escrevendo um romance baseado numa viagem que fiz para Tóquio, no ano passado. Estou no final do livro, mas não sei se ele vai acabar. Estou escrevendo desde abril do ano passado. Ele vai bem. Na medida do possível.

#### • Animal da rua

Nos últimos dois anos, fiquei mais de um ano fora, viajando. Então, escrevi muitas crônicas sobre as cidades onde estive. E vou escrever uma crônica sobre Curitiba também. Amanhã vou passear. É fácil escrever quando se está viajando, porque nossa sensibilidade fica muito aguçada. Mas, quando não se está viajando, às vezes a crônica vem até você, quando você está andando na rua. Cronista tem que andar na rua. O cronista não é um animal que fica trancado numa biblioteca. Ele tem que se confrontar com a realidade urbana.

#### • Sacudo do Brasil

O brasileiro não parece muito interessado na arte que vem sendo feita no Brasil. O brasileiro, hoje, está de saco cheio do Brasil. Prefere ler sobre o cabeleireiro de Cabul. Ele quer ler sobre o Afeganistão, não quer ler sobre o Brasil. (...) O brasileiro tem um preconceito bizarro contra os escritores. Ele encara o escritor de duas maneiras: ou o escritor é um gênio ou é um picareta. Não existe um meio-termo. É um gênio porque é uma criatura iluminada, inspirada, tocada por Deus, e aí tem uma obra que provavelmente vai ser reconhecida só depois que ele já estiver sete palmos abaixo da terra. O outro é um picareta porque, como assim, ele está escrevendo por vaidade, por beletrismo? Como assim? O cara vai escrever um romance por vaidade? Que tipo de vaidade há em ter um livro publicado? Queria que alguém me explicasse. Cadê minha limousine? E as *groupies* no caminho do palco? Então, estamos nessa espécie de vale-tudo. Não entendo essa esquizofrenia. Você acha que eu estou errado? Eu estou exagerando, não é? Eu exagerei muito, cara.

#### • Marçal contra o faxineiro de Cabul

Meus livros vendem o que a média da ficção brasileira contemporânea vende: pouco. Como vende o Marçal, como vende o Ruffato, como vende o Sérgio Sant’Anna. Eles devem vender um pouquinho mais, não é? Mas é uma faixa. As pessoas vendem praticamente a mesma coisa. Essa faixa não é grande. A faixa do faxineiro de Cabul é dez vezes maior. O Marçal Aquino não ser um *best-seller* é uma coisa que me assusta. O Marçal, dos nossos pares, é um cara que, além de ser extremamente talentoso, tem chegada, escreve livros fáceis de vender e de serem lidos.

#### • A seita dos três mil

Não sei onde está o problema. Muita gente gosta de responsabilizar os autores. A gente vai entrar num terreno pantanoso, hein? Não acho que a culpa seja dos autores. Acho que existe um vácuo aí, um buraco de alcance, de troca. É uma coisa em que os dois lados saem perdendo, tanto a literatura brasileira contemporânea quanto o público leitor. Os leitores sairiam dessa muito mais enriquecidos se, por exemplo, lessem um livro do Bernardo Carvalho ou do Marçal Aquino, e não lessem os livros de Cabul. Nada contra Cabul, nunca fui lá, só estou dando um exemplo. Mas é assim no mundo inteiro, sabia? Este ano, fui a Portugal e à Espanha, participar de encontros literários com a minha geração de escritores de 30, 40 anos. E todos reclamam e vendem a mesma coisa. Isso que as pessoas vendem aqui, no Brasil, lá é igual. Um pouquinho mais, um pouquinho menos. As tiragens são as mesmas. Então isso me assusta, porque a literatura contemporânea, salvo exceções, está virando uma espécie de seita, de pequeno círculo, onde os escritores escrevem para os seus pares. Livros para outros escritores. Cada vez mais a tendência é que o número de leitores alcance o número de escritores. Até que todos sejam escritores e leitores. O que seria lindo, se fossem milhões. Mas, como serão só três mil, é trágico.

#### • Amores Expressos em Tóquio

Fui convidado para ser coordenador editorial do projeto *Amores Expressos* pelo Rodrigo Teixeira, um produtor. Ele já fez um projeto de livros sobre futebol que se chamava *Camisa Treze*, produziu alguns filmes... E me chamou para fazer esse negócio. A gente convidou alguns escritores para viajar e escrever histórias de amor sobre essas viagens. Houve uma pequena polêmica acerca do uso da Lei Rouanet no projeto — e nem teve Lei Rouanet, foi tudo feito com o dinheiro deles mesmos. Sei lá qual foi o anjo que enviou esse dinheiro para ser aplicado em literatura no Brasil. Uma coisa muito rara. Mas, enfim, bancaram integralmente as viagens. E eu acho que fui o único autor que escolheu para onde foi. Era um sonho da minha infância ir a Tóquio, tenho muitas referências da cultura japonesa. Desenho animado, Espectreman, Yasujiro Ozu e Kurosawa, Kenzaburo Oe, Haruki Murakami e Junichiro Tanizaki — que, acho, é o escritor de que mais gosto. Foi muito difícil, o Japão. É uma experiência bizarra porque lá você é um estrangeiro, um alienígena. E, como já cheguei com alguns contatos japoneses, tentei me meter em lugares onde não seria bem aceito. Lá, é muito forte a presença de um ocidental. Então, você já se sente estranho normalmente. Agora, estou escrevendo um romance em que o narrador é japonês. É uma irresponsabilidade, quase uma arrogância minha me colocar na cabeça de um japonês. Mas eu gosto de desconforto, de não saber direito onde estou me metendo. Esse desconforto me faz andar. É a história de um japonês que se apaixonou por uma romena. Em algumas boates de Tóquio — e nas ruas —, você vê muitas modelos do Leste Europeu, que são em média 30 centímetros mais altas que os japoneses. São como girafas douradas flutuando por aquela cidade. São muito estranhas. E eu estou escrevendo sobre esse casal, que é improvável também, porque normalmente os japoneses não saem com estrangeiras. Pelo contrário: as japonesas é que adoram um estrangeiro. Enfim, esse personagem é filho de um poeta japonês consagrado, que parou de escrever há uns 30 anos. E a namorada desse poeta é uma boneca de silicone, uma dessas *love dolls*, que são muito realistas e caras, custam 30 mil dólares. Um dos narradores do livro é a própria boneca. Dentro dela, estão as cinzas da mãe do meu protagonista, que foram colocadas ali durante uma cerimônia budista. É um livro completamente louco. Uma história de amor. Deve sair ano no que vem, com sorte. Se eu não acabar com ele, ele acaba comigo.

#### • A lanterna da linguagem

Tive a sorte de conseguir transformar essa compulsão ou necessidade de expressão, de criação de sentido, numa atividade prática e — aspas, muitas aspas — “profissional”. Isso é sorte. É como se eu fosse uma pessoa numa caverna muito escura, usando uma lanterna. Para mim, essa lanterna, que me faz ver qual será meu próximo passo, é a linguagem. Essa luz é a linguagem. A lanterna é a literatura que tento produzir. Às vezes, a pilha fica fraca e não vejo nada. Às vezes, ela abre um pouco e, aí, consigo dar um passo.

#### • Meu filho num caiaque

Se deixaria um filho de 10 anos de idade ler Rubem Fonseca? Acho que não. Mas talvez eu estivesse errado em não deixar. Para mim, essa coisa desconexa de poder ler histórias em quadrinhos e literatura russa ao mesmo tempo foi importante. Enfim, de alguma maneira, a literatura é a cura, mas também é uma doença. É a cura e a doença ao mesmo tempo. Eu entrei nesse jogo. Se eu tiver um filho, não sei se vou querer que um dia ele entre também. De repente, prefiro que ele seja um nadador, um cara que rema num caiaque.

#### • Continente literário

Engraçado. Lá fora, o Brasil é muito *cool* e dá muito certo com a música, com as Havaianas, com as sandálias. O travesti também é uma tecnologia que o Brasil exporta muito e com muito sucesso. Mas a literatura ainda não, é uma pena. É um desperdício. O Brasil tem uma literatura de que tenho muito orgulho. É uma das melhores do mundo. O Brasil é um continente literário. Tem Clarice Lispector, Graciliano, Guimarães Rosa. O Brasil criou uma expressão: a crônica. O alcance literário que a crônica de jornal conseguiu no Brasil não tem paralelo. Ninguém tem um cronista como Rubem Braga. Tenho muito orgulho da nossa literatura do século 20. Mas, sei lá, as pessoas não conhecem Clarice Lispector. Essa cegueira é um grande desperdício. O papel de qualquer escritor brasileiro, de qualquer brasileiro, mas de um escritor ainda mais, tem que ser um pouco o de militante, não na hora de escrever, mas na hora de atuar. De criar pontes.

#### • Festa, rolo e fetiche

O que acho engraçado sobre as festas literárias é que, nelas, existe uma espécie de fetichização da literatura. Não sei se todas aquelas pessoas na Flip são leitoras. Gosto muito da Flip, mas desconfo que as pessoas vão até lá — algumas, não sei qual é a porcentagem —, andam por aquelas ruas bonitas, cruzam com os escritores estrangeiros e acham tudo muito elegante. Isso é surreal. As pessoas entram na internet e compram ingressos, fazem filas para ver um escritor falar. E aí tem a coisa do fetiche da presença daquele eminente senhor. Escutam o escritor, compram os seus livros, autografam as obras e não sei se depois as lêem. Tenho dúvidas. Aliás, acho que, cada vez mais, as pessoas estão comprando livros que não lêem. Eles ficam ali, ocupando um espaço vertical numa estante. É horrível, isso me dá uma angústia. Estou fazendo uma ironia aqui, em cima das festas literárias, mas acho importante que elas existam, porque essa fetichização da figura do escritor é importante. Seria importante que existisse uma revista *Caras* de escritores. Isso ia ajudar a vender livros. Imagine o repórter ali, e o Sérgio Sant’Anna bebendo um chope em um boteco em Laranjeiras. “Sérgio Sant’Anna relaxa numa tarde em Laranjeiras bebendo chope.” E a figura do Sérgio em meia página. Ou: “Fulano está saindo com Cicrana”. Todo um rolo — não que eu participe dessas coisas (*risos*). Mas há pessoas que se odeiam, que falam mal umas das outras, que trocam farpas. Acho que isso tudo tinha que ser mais explorado. Estou fazendo ironia, mas acho isso importante.

#### • Inveja dos poetas

Se eu realmente tivesse talento nesta vida, eu seria poeta. Mas não tenho, e escrevo prosa. É isso. Tenho muita inveja dos poetas. Eles conseguem fazer em três linhas o que um romancista às vezes tenta expressar em um livro inteiro. E a poesia é aquela expressão sintética linda e plena de significado. Imagino que seja muito mais fácil escrever um romance do que um bom poema.

#### • Que livro vai mudar alguém?

O que me irrita um pouco é que, hoje em dia, existe uma demanda muito forte pelo caráter utilitário das coisas. O cara lê um livro para aprender a ser feliz, a mentalizar, a meditar, a transar, a se relacionar. Ele quer tirar daquilo um ensinamento e, para mim, a literatura só é forte por ser completamente inútil. A arte é isto: é você enxergar a realidade do mundo através de um filtro, de uma visão que não é utilitária, e sim antiutilitária. E, aí, você pode mudar a sua vida.

#### • Dez mil livros

Sempre achei que eu fosse morrer nos próximos três ou seis meses. Isso me acontece desde os 16 anos e ainda não morri. Então, não sei como é que vai ser. Realmente me sinto esgotado. Você está o tempo todo usando e brigando com a linguagem. A linguagem não é uma coisa fácil de manipular. Não é uma massinha. É uma massinha meio dura, para esculpir aquilo é na marreta. E a idéia pura, não. A idéia pura é uma coisa maravilhosa. Tem aquela coisa que um cara falou: “A melhor coisa que eu já escrevi é o que nunca vou escrever”. Existe a idéia e existe todo o caminho que ela faz até se transformar em texto, e existe o caminho até esse texto chegar ao leitor. Só que a idéia pura nós não conseguimos transmitir. E o leitor também não vai entender aquele texto do jeito que você o escreveu. Porque, graças a Deus, isso é literatura. O que me fascina nela é o fato de cada leitor ler um livro diferente. Isso é incrível. O livro é uma construção coletiva. Eu não sou mais importante que o leitor. O leitor às vezes me fala coisas que nunca imaginei. Já ouvi umas interpretações completamente doentes. E falo: “Que maravilha”. Fico muito feliz. Não me sinto incompreendido, pois acho que o jogo literário pressupõe isso. É um jogo de espelhos. É a minha subjetividade e a subjetividade do leitor e, no meio do caminho, essas duas coisas vão se encontrar. São coisas muito específicas. Então, se eu tenho dez mil leitores, tenho dez mil livros. É maravilhoso. Nenhuma outra forma de arte chega a esse nível de subjetividade. ♡

Leia mais no site [www.rascunho.com.br](http://www.rascunho.com.br)

#### PRÓXIMOS CONVIDADOS

- 6 de novembro: FABRÍCIO CARPINEJAR
- 10 de dezembro: LUIZ RUFFATO

apresentação

realização

incentivo

apoio institucional

apoio



## LANÇE DE DADOS

LUIZ RUFFATO

Disse anteriormente que considero Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) um dos escritores mais injustiçados da literatura brasileira. E creio mesmo que, colocada ao lado dos mais importantes autores da virada do século 19 para o 20, como Coelho Neto (1864-1934), Graça Aranha (1868-1931) e João do Rio (1881-1921), sua obra sobressaia, pela expressão política, coerência temática e excelência estética. Nisso, talvez se ombreie a Lima Barreto (1881-1922), tendo feito pela reflexão do papel da mulher na sociedade brasileira o que aquele fez pela questão do negro, com sua denúncia veemente contra o preconceito racial.

Ao longo de sua vida, Júlia Lopes de Almeida publicou dez romances, três coletâneas de contos e novelas, três compilações de crônicas, quatro peças de teatro, três seleções de contos infantis e seis livros diversos, entre relatos de viagem e conferências. E é interessante, e sintomático, o fato de que sua carreira se inicie com a publicação, em 1886, ou seja, quando tinha 24 anos, de um livro intitulado **Contos infantis**<sup>1</sup>, em colaboração com sua irmã, Adelina Lopes de Almeida (1850-??), de intenções claramente pedagógicas. Adotado oficialmente pelas escolas primárias do Brasil, o volume chegou a 17 edições até 1927: são 58 textos, alternando textos em prosa de Júlia e poemas próprios ou traduzidos de Adelina. Ela ainda publicou, no contexto do que hoje classificariamos de paradidático, mais dois títulos: **Histórias da nossa Terra**<sup>2</sup>, que alcançou 21 edições até 1930, e **Era uma vez...**<sup>3</sup>.

A pesquisadora Rosa Maria de Carvalho Gens afirma que cabe a Júlia Lopes de Almeida posição de destaque por perceber a importância do público infantil. “No prólogo à segunda edição, assinado pelas autoras, encontra-se o protocolo da leitura, que estabelece de saída o caráter moral: ‘Os **Contos infantis** são umas narrações singelas, em que procuramos fazer sentir aos pequeninos paixões boas, levando-os com amenidade de história a história’. (...) No entanto, para leitores posteriores, não se acham muito apreensíveis tais traços, desejados pelas autoras e que devemos configurar um modelo de leitura. Pelas narrativas passam meninas pobres, mas honestas e dignas, pombinhos mansos, burrinhos trabalhadores e pacientes, mães carinhosas, mas também crianças cruéis com animais, que recebem castigo, muito longe do tom ameno a ser perseguido. As narrativas são plasmadas por linguagem de clave bastante culta, com escolha lexical refinada”<sup>4</sup>.

O objetivo das autoras, argumenta Rosa Gens, é “encaixar, através da disseminação de hábitos, valores e de estruturas de linguagem, a infância na sociedade”<sup>5</sup>. O sentido moral e formador aparece também em **Era uma vez...**. Segundo ela, “a escritora acreditava na missão de educar, com a nitida firmeza de que, através dela, o país se desenvolveria. O procedimento traz a dimensão da época, de nitida diretriz desenvolvimentista, enfatizando-se na concepção do mundo infantil como um degrau para o adulto”<sup>6</sup>.

## Contos

Essa preocupação com a educação das crianças — indiscutivelmente uma preocupação política<sup>7</sup> —, Júlia terá também em relação à mulher. Antes de se aventurar pelo romance, a escritora publicou uma coletânea de contos, **Traços e iluminuras**, em 18878, seguido mais tarde por **Ânsia eterna**, de 1903<sup>9</sup>, além de **A isca**, composto por quatro novelas<sup>10</sup>. Lúcia Miguel-Pereira, num julgamento do qual discordo, chega a afirmar que “os contos de **Ânsia eterna** parecem todavia a sua melhor obra, aquela em que, sem nada perder de sua singeleza, ela aproveitou com mais arte os seus recursos de escritora e deixou mais patente a sua sensibilidade”<sup>11</sup>. Este livro, composto por 28 histórias curtas, incluindo *O caso de Ruth*, publicado originalmente em folhetins em 1897<sup>12</sup>, no *Almanaque da Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, e o exaustivamente antologizado *A caolha* (que, aliás, nem é o seu melhor conto), possui algumas dedicatórias que chamam a atenção.

Dos 28 contos, 18 são ofertados, sendo 11 a famosos colegas das letras, a maioria muito provavelmente frequentadora do “Salão Verde”<sup>13</sup>: os poetas Raimundo Correia (1859-1911) e Olavo Bilac (1865-1918), os comediógrafos Artur de Azevedo (1855-1908) e Batista Coelho (1877-1916), este mais conhecido sob o pseudônimo de João Foca, os romancistas Machado de Assis (1839-

1908) e Coelho Neto (1864-1934), os intelectuais Lúcio de Mendonça (1854-1909), Valentim Magalhães (1859-1903), Magalhães de Azeredo (1872-1963), João Luso (1874-1950) e o chargista Julião Machado. Mas o que interessa, no caso, são as sete dedicatórias destinadas a mulheres, todas elas, como a própria Júlia, engajadas na luta pelo reconhecimento do papel da mulher na sociedade, correligionárias suas de *A Mensageira* — revista literária dedicada à mulher brasileira, publicada quinzenalmente (mensalmente a partir do primeiro ano) entre 15 de outubro de 1897 e 15 de janeiro de 1900. Dirigida por Presciana Duarte de Almeida (1880-1910), a quem Júlia dedica o conto *A morte da velha*, a revista foi o mais importante porta-voz das reivindicações das mulheres no período da República Velha — o direito à educação e ao voto —, além de ter apoiado as lutas anticolonialistas e se batido pelo pacifismo.

Em *A Mensageira* brilharam, desde o primeiro número, a gaúcha Maria Clara da Cunha Santos (1886-1911)<sup>14</sup>, poeta e colaboradora assídua com sua *Carta do Rio*, a quem Júlia dedica *A boa lua*; as poetisas Júlia Cortines (1868-1948)<sup>15</sup>, fluminense de Rio Bonito, a quem dedica *O último raio de luz*, e Francisca Júlia (1871-1920)<sup>16</sup>, a quem oferece *A casa dos mortos*; e Zalina Rolim (1869-1961)<sup>17</sup>, também poeta, mas mais conhecida como educadora, a quem oferta *As três irmãs*. Em **Ânsia eterna**, Júlia ainda lembra-se da portuguesa Branca de Gonta Colaço (1880-1945)<sup>18</sup>, no conto *O lote 587*, que possivelmente conheceu em uma de suas estadas em Lisboa, e da espanhola Eva Canel (1857-1932), no conto *A caolha*, com quem provavelmente manteve contato durante sua viagem a Buenos Aires, em 1922<sup>19</sup>, cidade onde esta morava à época.

Para encerrar este capítulo, digamos assim “extra-literário”, recordemos que Júlia Lopes de Almeida era tratada, no entresséculos, como autora de indiscutível valor no cenário das letras contemporâneas. Em 1897, ano em que surge seu romance **A viúva Simões** em livro<sup>20</sup>, Júlia aparece como personagem literária (e combatente das causas feministas) tão importante que cabe a ela apresentar *A Mensageira* aos leitores e leitoras brasileiros. Em um interessantíssimo texto intitulado *Dois palavras*, Júlia afirma: “A mulher brasileira conhece que pode querer mais, do que até aqui tem querido; que pode fazer mais do que até aqui tem feito. (...) Esta revista, dedicada às mulheres, parece-me dever dirigir-se especialmente às mulheres, incitando-as ao progresso, ao estudo, à reflexão, ao trabalho e a um ideal puro que as nobilite e as enriqueça, avolumando os seus dotes naturais.// Ensinará que, sendo o nosso, um povo pobre, as nossas aptidões podem e devem ser aproveitadas em variadas profissões remuneradas e que auxiliem a família, sem detrimento do trabalho do homem”.<sup>21</sup> Este pensamento, visto em seu contexto, embora prudente, extremamente revolucionário para um país machista e paternalista, a escritora aprofundará em seus romances, tema do nosso próximo artigo. ♣

## JÚLIA (2)

## As causas femininas na obra de JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

## notas

- 1 Lisboa: Companhia Editora, 1886.
- 2 Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1907.
- 3 Rio de Janeiro: Jacintho Ribeiro dos Santos, 1917.
- 4 “Mulheres escrevem para crianças”. In: BRANDÃO, Izabel e MUZART, Zahidé L. *Refazendo Nós*. Florianópolis/ Santa Cruz do Sul: Editora Mulheres/Edunisc, 2003. p. 117-118.
- 5 Idem, p. 118.
- 6 Idem, p. 120.
- 7 Não cabe aqui uma discussão a respeito de que valores morais defendia a autora — mas, talvez, apenas para efeito de reflexão, devamos lembrar que Júlia Lopes de Almeida pertencia a uma elite urbana e intelectualizada, num país rural e inculto. Só para termos uma idéia, em 1886, ano de lançamento de *Contos Infantis* o Brasil tinha apenas 1,6% da população alfabetizada... Portanto, defender a educação de moral burguesa num país que relevava a escolarização, principalmente a feminina, e cultuava valores aristocráticos rurais deve ser visto como algo bastante progressista...
- 8 Lisboa: Tipografia Castro & Irmão, 1887.
- 9 Rio de Janeiro: H. Garnier, 1903. É possível que, entre esta edição e a de 1938, póstuma (“nova edição, refundida pela autora” — Rio de Janeiro: A Noite), tenha havido outras, já que, no prefácio dos editores, consta: “Desde há muito esgotadas as primeiras edições desta extraordinária coleção de contos, e não cessando a sua procura nas livrarias nem os pedidos à ilustre autora para sua re-publicação (sic), resolveu ela, no último ano de sua vida (1934), recompor a obra para esta nova edição, suprimindo alguns contos e acrescentando outros escritos mais tarde”.
- 10 Rio de Janeiro: Leite Ribeiro, 1922. As novelas são: *A isca*, *O homem que olha para dentro*, *O laço azul* e *O dedo do velho*.
- 11 Prosa de Ficção (de 1870 a 1920). 3ª edição. Rio de Janeiro/Brasília: José Olympio Editora/MEC, 1973, p. 271.
- 12 V. TINHORÃO, José Ramos. *Os romances em folhetins no Brasil*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1994, p. 79-80.
- 13 Casarão do casal Júlia Lopes de Almeida e Filinto de Almeida situado no bairro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro, espaço frequentado por artistas, intelectuais e jornalistas durante 21 anos, entre 1904 e 1925.
- 14 Nascida em Pelotas, foi jornalista, poeta, contista e artista plástica. Publicou: *Pirilampus* (1890, poemas), *Painéis* (1902, contos), *América e Europa* (s/d, crônicas de viagem) e *A alegria e o bom humor* (s/d, conferência).
- 15 De família culta e abastada, deixou dois livros de poemas, que tiveram bastante repercussão na época: *Versos* (1894) e *Vibrações* (1905).
- 16 Nascida em Eldorado (SP), ainda menina radicou-se na capital paulista. Colaboradora de diversos jornais de São Paulo e do Rio de Janeiro, publicou em 1895 seu livro de poemas *Mármore*, que a consagrou com um dos mais importantes poetas parnasianos. Dedicou-se também à literatura para crianças, publicando em 1899 *O livro da infância*, pequenos textos em prosa e verso, que obteve ampla divulgação.
- 17 Paulista de Botucatu, desde cedo se dedicou à alfabetização de crianças. Em São Paulo, lutou pela criação e instalação do Jardim da Infância, anexo ao curso normal para formação de professores, dirigido pelo professor Antônio Caetano de Campos. Publicou: *O Coração* (1893, poemas) e *O livro das crianças* (1897, poemas para crianças).
- 18 Dramaturga e poeta, filha do político e escritor português Tomás Ribeiro, colaboradora em inúmeros jornais e revistas da época, casou-se aos 18 anos com um famoso azulejista, Jorge Rey Colaço. Manteve intensa atividade intelectual e deixou vários livros publicados.
- 19 Aos 15 anos, Eva Canel já trabalhava no teatro, meio onde conheceu Eloy Perillán Buxó, com quem se casa. Em 1874, em consequência da publicação de um livro, Buxó é desterrado para a Bolívia, onde posteriormente o casal se reúne, Eva volta à Espanha em 1882, para onde o marido regressa dois anos depois, morrendo em seguida. Radicada em Barcelona, continua colaborando em jornais espanhóis e americanos. Em 1891, vai para Cuba, onde, durante a guerra pela independência, posiciona-se favoravelmente a seu país natal. Volta para a Espanha e em 1899 fixa residência em Buenos Aires, onde colabora com jornais e revistas locais e dedica-se a conferências por todo o continente. Em 1914, volta para Cuba, onde morre em 1932 na pobreza. Deixou publicados livros de contos, novelas, teatro, crônicas e ensaios.
- 20 Publicado originalmente em folhetins no jornal *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, em 1895.
- 21 *A Mensageira*. Edição facsimilar. Volume I. Ano I — Numero 1 — São Paulo, 15 de outubro de 1897 — p. 5-7. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado/Secretaria de Estado da Cultura, 1987.

## BREVE RESENHA

IMPARCIAL E IMPIEDOSO

MAURÍCIO MELO JÚNIOR • BRASÍLIA - DF

Sempre que surge um novo escritor, um novo livro, abre-se novamente a discussão em torno dos caminhos da literatura contemporânea. Onde vamos parar diante da diversidade que estranhamente se unifica na irresistível necessidade de ser uma imensa crônica urbana? Em outras palavras, embora falemos dos assuntos mais diversos, os autores modernos caem sempre na recorrência do cenário urbano, do sexo gratuito, da violência banal, do momento atual. É como se isso servisse de moldura básica para a narrativa que assalta hoje nossas prateleiras.

Dentro desse panorama tão previsível dá certa alegria a corrente encadeada por Antônio Dutra em sua estréia como ficcionista. No romance **Dias de Faulkner**, o cenário continua urbano, mas o tempo histórico está longe, nos anos 50 — descritos sem o glamour ufanista como tão freqüentemente nos chega hoje. Também não há qualquer exagero de admi-

ração irrefreável no contorno do protagonista, o escritor norte-americano William Faulkner, ganhador do prêmio Nobel de Literatura de 1949. Tudo no livro tem o tom de relato jornalístico imparcial e impiedoso.

O enredo parte da visita de Faulkner ao Brasil em 1954. O escritor veio participar de um congresso internacional de escritores, dentro do programa da política de boa vizinhança desenvolvido pelo governo americano. Mas o que se vê é um homem angustiado com os compromissos que precisa cumprir. Sua impaciência se divide entre as constantes bebedeiras e cenas de intensa simpatia quando está cercado por um público encantado com a celebridade literária.

Engana-se, no entanto, quem pensa ser tudo tão fácil, tão claro. Mesmo a personalidade do protagonista é dúbia, se divide entre a simpatia e a impaciência. Todos querem falar de sua literatura, de sua glória, enquanto ele está interessado em conhecer uma fazenda de café, em falar dos prodígios que conseguiu como fazendeiro, aliás, o tempo todo se diz um fazendeiro que escreve para ganhar dinheiro. Todos querem ouvir seu discurso no congresso enquanto ele fica bebendo no bar do hotel.

Mas, de repente, surge um outro personagem. Agora é um homem atencioso com os jornalistas e os outros escritores. Vai ao congresso falar de literatura e até se desculpa. As dores nas

costas é que o deixaram no hotel. E chega a cair de encantos por uma escritora nomeada apenas como L, mas que o leitor facilmente descobre a face da jovem Lygia Fagundes Telles.

Antônio Dutra trabalha no limite do real. Apóia-se nos jornais da época, mas também nas focos que cercaram a polêmica visita. E faz isso por estar escrevendo ficção e não um tratado literário, sociológico, ou coisa que o valha. E nisso centra-se a qualidade do texto. Sem querer ser somente historiador, discute a importância desses encontros culturais, sobretudo numa época tão cheia de conflitos, com o governo Vargas caindo aos pedaços.

A cultura milenarmente sempre foi usada como instrumento de manutenção do poder nas mãos de quem manda. No processo de saída da depressão de 1929, os Estados Unidos aproveitou isso e vendeu sobretudo o cinema para outros países, invadindo outras culturas. Foi um projeto econômico que, como uma espécie de compensação, abriu espaço para uma Carmem Miranda ou um Cantinflas. No mais era a venda da imagem de um país feito de maravilhas e que deveria servir de exemplo.

Na visão de Antônio Dutra a visita de Faulkner estava no mesmo pacote. Sem maniqueísmos ou lutas ideológicas, o escritor nos revela as filigranas escondidas nos jogos diplomáticos. ♣



Dias de Faulkner  
Antônio Dutra  
Imprensa Oficial de SP  
127 págs.

# Sempre aos sábados

As muitas trocas de experiências em uma oficina de criação literária

O coordenador da oficina de criação literária pede aos oficinados que escrevam um conto ou um poema erótico, a partir das impressões deixadas por dois trechos do diário de Anaïs Nin e pelo curta de animação *Ring of fire*, de Andreas Hykade.

Lorena M., 21 anos, estudante de arquitetura, estava muito chateada porque a turma, de modo geral, criticou sem piedade o excesso de clichês de seu poema.

Tiago B., 62 anos, aposentado, foi o único que elogiou, mas timidamente, o poema de Lorena M.

Luiz H., 35 anos, bancário, escreveu um conto à maneira surrealista, cheio de símbolos obscuros e imagens lascivas.

Regina A., 19 anos, estudante de letras, optou pelo caminho da delicadeza e do bom gosto.

Marcelo P., 28 anos, engenheiro civil, comentou demoradamente o conto de Luiz H., na sua opinião, o melhor texto da rodada.

Vânia K., 54 anos, dona de casa, também elogiou a musicalidade do conto de Luiz H., apesar de não ter entendido muito bem a trama e a motivação das personagens.

O coordenador passou rápido pela maioria dos textos e analisou mais cuidadosamente apenas o poema de Regina A.

Fernando R., 25 anos, designer gráfico e músico, quis discutir a diferença entre *alta literatura* e *baixa literatura*.

Sandra S., 31 anos, professora, e Valentim N., 40 anos, publicitário, faltaram nesse dia.

...

O coordenador pede aos oficinados que escrevam um conto ou um poema sobre a vingança dos objetos do cotidiano, a partir das impressões deixadas por três pinturas de Giorgio de Chirico.

Sandra S. escreveu seis haicais: sobre uma geladeira telepata, sobre um liquidificador assassino, sobre um espremedor de laranja esquizofrênico, sobre uma tevê daltônica, sobre um celular surdo-mudo e sobre um laptop vampiro.

Vânia K. não gostou das pinturas do artista italiano.

Tiago B. apresentou um conto bastante irreverente, com um final inesperado e cruel.

Fernando R. quis discutir a noção de *literatura feminina*.

Valentim N. criticou as imagens banais do poema de Vânia K.

O coordenador repetiu seu bordão preferido: "A função da boa literatura não é entreter e deleitar, mas inquietar e provocar o leitor".

Regina A. sugeriu três cortes muito específicos no conto de Tiago B.

Marcelo P. discordou veementemente de Regina A., sugerindo, em vez de cortes, três acréscimos.

Luiz H. e Lorena M. faltaram nesse dia.

...

O coordenador pede aos oficinados que escrevam um conto ou um poema minimalista a partir do curta de animação *Repete*, de Michaela Pavlátová, e de dois poemas de Alberto Pimenta.

Tiago B., nesse dia, virou fã do poeta português.

Fernando R. escreveu um conto escatológico.

O coordenador sugeriu que evitassem os estereótipos, fugissem dos clichês, corressem dos chavões, não marcassem encontro com os lugares-comuns.

Vânia K. escreveu um conto confessional sobre sua monótona vida conjugal.

Sandra S. trouxe um soneto sobre a corrupção na política.

Valentim N. criticou a linguagem convencional da maioria dos textos apresentados.

Regina A., depois de ouvir o soneto de Sandra S., disse que os poemas metrificados e rimados são coisa do passado.

Marcelo P. apresentou um conto dividido em seis capítulos, todos rigorosamente iguais, mudando apenas o nome das personagens.

Luiz H. e Lorena M. faltaram nesse dia.

...

O coordenador pede aos oficinados que escrevam um conto ou um poema de temática social a partir das pequenas notícias de jornal

trazidas pelos próprios participantes e das impressões deixadas pelo poema *Carta ao lixeiro*, de Drummond, na voz de Paulo Autran.

Luiz H. escreveu um poema com mais de quarenta versos, numa única estrofe.

Sandra S. não fez esse exercício, por falta de tempo.

Vânia K. lembrou da novela *Pai herói*, na qual Paulo Autran fazia o inesquecível vilão Bruno Baldaracci.

Tiago B. escreveu um conto sobre um morador de rua.

O coordenador lembrou ao grupo que bons sentimentos não fazem boa literatura, e sugeriu que evitassem o tratamento edificante, repleto de boas intenções.

Regina A. sugeriu a Marcelo P. que dividisse seu longo poema em várias estrofes, para quebrar a monotonia.

Lorena M. concordou com Regina A.

Fernando R., Marcelo P. e Valentim N. faltaram nesse dia.

...

O coordenador pede aos oficinados que escrevam um conto ou um poema que expresse solidão e melancolia, a partir das impressões deixadas pela *Pavana para uma infanta defunta*, de Ravel.

Marcelo P. estava de mau humor, o original de seu primeiro romance fora recusado simultaneamente por três editoras.

Lorena M. disse que as grandes editoras recebem em média cinquenta originais não solicitados por mês.

Valentim N. escreveu um conto sobre três pingüins perdidos em Copacabana.

Regina A. apresentou um poema bastante irreverente, com um final inesperado e cruel.

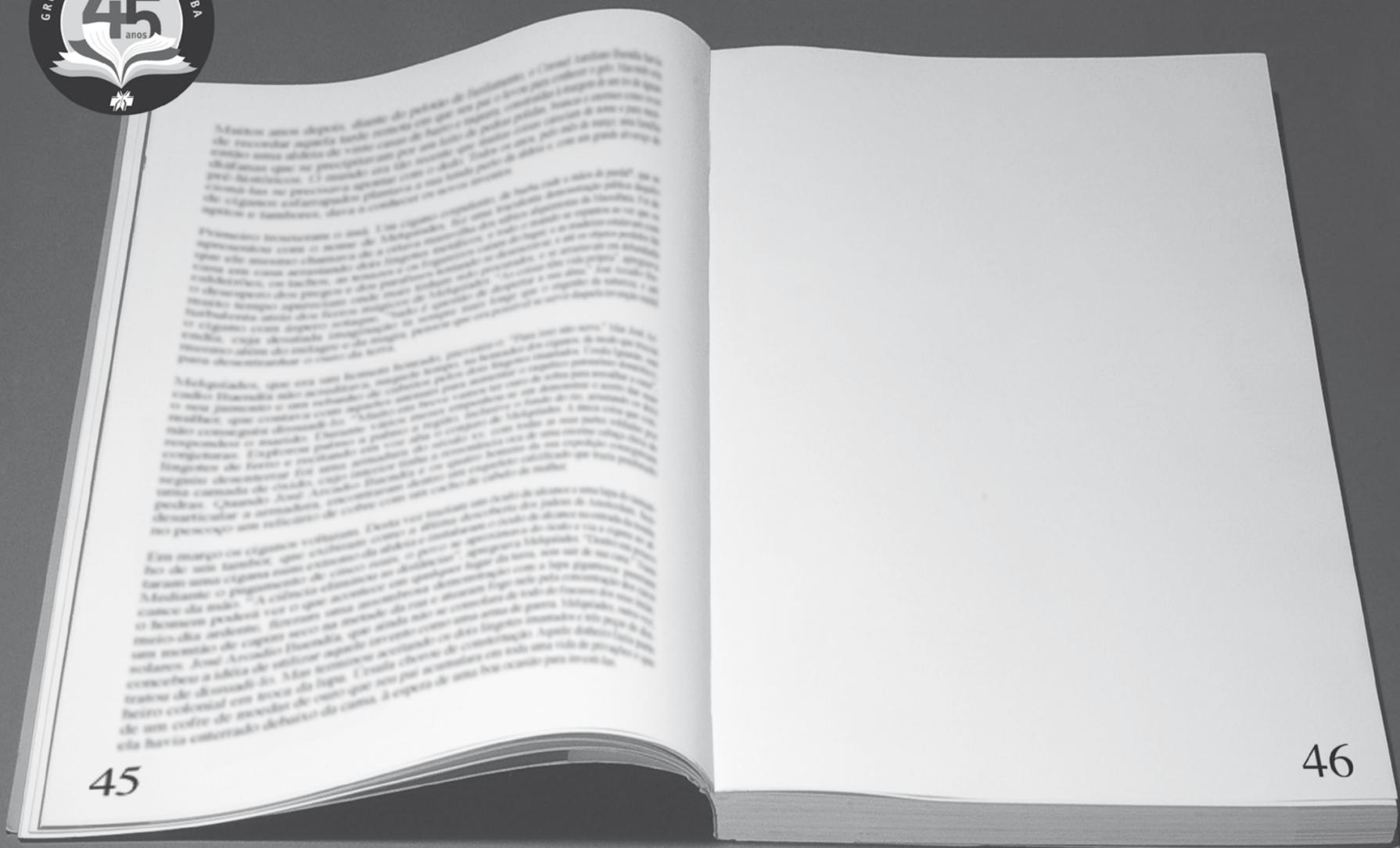
O coordenador recomendou ao grupo que libertasse com mais frequência o humor, o nonsense e a fantasia.

Fernando R. elogiou a linguagem do conto de Valentim N. e sugeriu que os pingüins deviam se chamar Sólido, Líquido e Gasoso.

Sandra S. lembrou do melancólico poema de Olavo Bilac, *In extremis*.

Tiago B. sugeriu três cortes muito específicos no poema de Regina A.

Luiz H. e Vânia K. faltaram nesse dia. ♣



Grupo Livrarias Curitiba. 45 anos e muita história para ser escrita. E lida.

# Perto do coração da linguagem

CLARICE LISPECTOR senta entre caixas para ler que seus romances são “mutilados” e “incompletos”

“Só nos diz a verdade quem não gosta da gente ou nos é indiferente”, Clarice escreveu ao amigo Fernando, desolada, sozinha no apartamento vazio, rodeada de caixas como o deserto de uma ilha rodeada de mar. “E tudo o que ele disse é verdade.” Estava na Suíça, de mudança com o marido para um novo apartamento em Berna. A visão dos aposentos nus e da imensidão de caixas fechadas lhe dava vertigens. Pegara então numa bolsa a correspondência, como quem se apóia na parede para não desequilibrar na própria náusea. O que encontrou numa das cartas, porém, não lhe deu nenhuma estabilidade, pelo contrário, aumentou a sensação de que afundava no vazio do apartamento e na profundidade das caixas.

Um amigo enviara do Brasil um ensaio chamado *A experiência incompleta*, do crítico Álvaro Lins, sobre **Perto do coração selvagem**, o primeiro romance de Clarice Lispector, lançado em 1943, quando a escritora tinha 23 anos, e **O lustre**, o segundo, publicado em 1946. Antes de ler o ensaio, Clarice precisou se sentar sobre uma das caixas, já abatida pelo título. Naquela mesma manhã, havia pensado que gostaria de trabalhar sem parar, escrever árdua e constantemente, mas as coisas vinham para elas em retalhos, fragmentos de frases e imagens, situações nebulosas, sempre esparsas, sempre... incompletas.

“Um romance”, afirmou Álvaro Lins, “não se faz somente com um personagem e pedaços de romance. Romances mutilados e incompletos são os dois livros publicados pela sra. Clarisse (sic) Lispector, transmitindo nas últimas páginas a sensação de que algo essencial deixou de ser captado ou dominado pela autora no processo da arte da ficção”.

Clarice desviou os olhos do papel para a sala. A casa mutilada em caixas fecha-

Para o escritor Fernando Sabino, **Clarice Lispector** havia alcançado uma forma muito própria de escrever, na qual a linguagem nascia da experiência mais íntima da personagem. Em primeiro plano, não estavam os episódios, mas o fluxo palpitante da subjetividade.

das, as paredes brancas sem vestígios, o chão liso sem móveis que fazem da sala o lugar onde se come, do quarto o lugar onde se deita. Partes de um todo que caberia a ela organizar, dar formas e cores, luzes e sombras. Organização que lhe dava vertigens antecipadas. Se pudesse, deixaria as caixas fechadas, e o que havia dentro delas intacto, tesouros intocados, protegidos e vigiados sem descanso. Apenas o vestígio de ouro e prata na superfície. Mas não podia, ela sabia que a sua tarefa maior era trazer à luz o segredo mais guardado, revelar sem romper o tesouro mais escondido.

Álvaro Lins, ao fazer a sua crítica, baseava-se no conceito tradicional do gênero do romance, fundamentado em uma sólida estrutura de lógica temporal, espacial e eventos sequenciais, onde não se encaixava uma obra fragmentária sem unidade lógica, solução final e uma progressão dos fatos.

“Mas o que é que se torna fato?”, Clarice escreveu a Fernando, “Devo interessar-me pelo acontecimento?”. Para ela, os acontecimen-

tos eram secundários, já que nasciam das pessoas, e não ao contrário. “Por que deveria encher as páginas com informações sobre os ‘fatos?’” Não devia, Fernando afirmou. Apesar de pensar como o amigo, ela não conseguia esquecer as palavras do crítico sobre os seus romances, “mutilados”, repetia olhando as caixas fechadas em seu apartamento, “incompletos”. Nada a havia preparado, porém, para o que viria a seguir. Em certa parte do ensaio, Lins deixou o livro, para se concentrar em outro aspecto. “O leitor menos experiente confundirá com a obra criada aquilo que é apenas o esplendor de uma personalidade estranha, solitária e inadaptada, com uma visão particular inconfundível.” Clarice levou um choque ao ver que o crítico se referia a ela. Era a nebulosidade da personalidade da escritora que impregnava o romance, ele disse. Tão sentada ela estava sobre uma caixa que nessa hora se levantou. A sensação de que o crítico tirava o dedo do livro e o virava com firmeza para o seu rosto.

## Forma própria

“É um cretino!”, Fernando vociferou por carta à amiga. E exigiu que Clarice não se abalasse, “Você avançou na frente de todos nós, passou pela janela, na frente de todos”, disse, não como consolo, mas como constatação. Para o escritor Fernando Sabino, Clarice Lispector havia alcançado uma forma muito própria de escrever, na qual a linguagem nascia da experiência mais íntima da personagem. Em primeiro plano, não estavam os episódios, mas o fluxo palpitante da subjetividade. O que Álvaro Lins havia visto como excesso de introspecção e individualidade eram para Sabino originalidade e renovação na criação de um romance. Apesar das suas pala-

bras, Clarice sentiu um desânimo profundo. Em pé, entre as caixas e o espanto, assumia a observação do crítico como uma fatalidade, “O que sou está acima da linguagem, mas como posso escrever sem mim?”.

Para outro crítico, Antonio Candido, **Perto do coração selvagem** era uma tentativa impressionante de levar a “nossa língua canhestra a domínios pouco explorados, forçando-a a adaptar-se a um pensamento cheio de mistério, para o qual sentimos que a ficção não é um exercício ou uma aventura afetiva, mas um instrumento real do espírito, capaz de nos fazer penetrar em alguns dos labirintos mais retorcidos da mente”.

“Escrever é tão perigoso”, Clarice escreveria mais tarde, “o perigo de mexer no que está oculto — e o mundo não está à tona. Está oculto em raízes submersas nas profundezas do mar. Para escrever tenho que me colocar no vazio. Nesse vazio é que existo intuitivamente, mas é um vazio terrivelmente perigoso, dele arranco sangue”. Clarice sabia, o vazio era a sombra do seu próprio mistério que se realizava na escrita.

O escritor Guimarães Rosa disse, uma vez, “A linguagem e a vida são uma coisa só. Quem não fizer do idioma o espelho de sua personalidade, não vive”. Naquele dia, em seu apartamento novo, que de tão novo nada tinha ainda de seu, Clarice reconhecia que o que Álvaro Lins criticara era a característica maior de sua literatura. O seu defeito era na verdade a raiz de sua natureza de escritora. E seria a fonte maior de toda a sua obra. “Até cortar os próprios defeitos pode ser perigoso”, escreveu depois à irmã, Tania Kaufmann, entre caixas abertas, segredos e tesouros trazidos à tona cuidadosamente para não se partirem, “nunca se sabe qual deles que sustenta o nosso edifício inteiro”. ♣

A natureza fez as Cataratas.  
O homem fez Itaipu.



E você? O que está fazendo que ainda não marcou sua viagem para Foz?

Venha para Foz do Iguaçu.

Passe suas férias em um dos destinos mais incríveis do mundo. Na fronteira de três países, **Foz do Iguaçu** tem tudo para fazer de sua viagem uma experiência inesquecível. As Cataratas do Iguaçu, a maior usina hidrelétrica do mundo em geração de energia, os melhores roteiros de ecoaventura, compras e muito mais. Arrume as malas e faça de Foz do Iguaçu seu próximo destino.

Turismo é desenvolvimento sustentável.

Integração que gera energia e desenvolvimento

ITAIPU BINACIONAL



Livros  
CDs  
DVDs  
Informática  
Telefonia  
Fotografia  
Áudio e Vídeo  
FnacCafé  
Eventos Culturais  
Galeria de Fotos

**DESCUBRA  
A FNAC**

**Um shopping inteirinho de cultura e tecnologia.**

Dia 17 de novembro,  
no BarraShoppingSul.

Porto Alegre · RS

Sua compra diferente.



↳ [fnac.com.br](http://fnac.com.br)



## Sobressaltos do viver

**CARTA A D.**, de André Gorz, é uma agônica declaração de amor pouco antes do suicídio

LUIZ HORÁCIO • PORTO ALEGRE – RS

“Se eu morrer agora, você retornará ao Rio de Janeiro?” Mal tínhamos acordado e minha mulher, após um beijo, traz à tona essa questão. Como se trata de uma quase filósofa e a morte é a grande inspiradora da filosofia, a princípio tomei aquela indagação como provocação. Ela sabe o estrago que me faz falar e pensar na morte, e também uma tentativa de filosofar. A questão precisava ser quase simplória devido às limitações do seu patético interlocutor. Fosse o que fosse, não teve êxito. O medo que o tema me causa, o medo da morte é inato, empurrou minhas mãos trêmulas ao controle remoto e logo liguei a TV em busca de uma bobagem qualquer.

Ela não insistiu e eu num silêncio-trincheira inventado naquele instante lembrava do melancólico livro **Carta a D.**, que tínhamos lido e debatido semanas antes, sob coincidentes emoções.

A morte não combina com nada, e, quando confrontada com o amor, a incompatibilidade se torna insuperável. Por ter experimentado de ambos, meus medos se redobravam. Após a pergunta de minha mulher, perseguiu-me por horas e horas uma frase de **Carta a D.**: “Nós desejaríamos não sobreviver um à morte do outro”. Impactado com a frase, concluí que deve ser essa a única maneira de um amor durar para sempre. Amor ou vontade de vida, conforme Schopenhauer.

Mas “como construir esse para sempre”? Partindo da certeza do meu amor por minha mulher e das sensações incomparáveis que ela me causa, tornava-se óbvio objetivar a continuidade do prazer. Sei que no frígido dos ovos, somos todos egoístas e tudo que buscamos é com a intenção de que seja para sempre. Que o automóvel não enferruje, que o vaso jamais quebre, que as fotografias nunca se apaguem e aqueles que amamos estejam sempre a nossa disposição. Poucos admitem, mas a verdade é essa. Esse mundo não me interessa, o mundo da razão, razão que nos presenteou com a certeza da morte, me desagradava completamente.

Por outro lado, fascina-me o mundo da minha imaginação. Sua existência depende de mim, se tenho os planos é porque a construção é viável. Meu objetivo é trapacear, enganar a morte, desviá-la daqueles que eu quero bem, que na verdade guardam pedaços meus e caso morram, eu também morro. Se a fantasia não me impediu de sofrer, pelo menos me fez entender que algumas coisas podem ser para sempre. E só pode ser para sempre tudo aquilo que não exigir espaço. Mas o para sempre é algo que não surge livre da dor. Falo de meu grande amor que foi precedido da minha dor e solidão, frutos ácidos da autodepreciação e preguiça de acreditar na fantasia. A solidão é um artifício muito utilizado pelos covardes da minha laia. Nos escondemos, congelamos nossa afetividade e, se não amamos, não corremos o risco da rejeição, da perda, da frustração. E assim permitimos o tempo andar sobre nós. Até um dia... O dia em que percebemos que podemos permanecer assim para sempre. Sem dor, sem medo, imóveis. Como as pedras. A pedra escondida é a materialização do para sempre, pior, muito pior que estátua. Minha fantasia exigia movimento e eu não sabia, talvez por isso me doesse tanto estar parado. Pouco importando se frente ao mar ou deserto.

### Avisem a polícia

Porém, em certo entardecer meu mundo começou a rodar no



**Carta a D. — História de um amor**  
André Gorz  
Trad.: Celso Azzan Jr.  
CosacNaify  
112 págs.

sentido oposto. Naquele instante eu vi a mulher que também me viu. Alguns dias se sucederam até revê-la e então trocamos algumas palavras, o suficiente para eu me dar conta de que desde minha infância sonhava com uma mulher como aquela. Hoje, o sonho é também meu despertar e quando sofro é simplesmente porque ela não está comigo. E como sofro! Infelizmente, o amor nunca é para sempre, visto que é vivo e tudo que é vivo precisa morrer. Não, eu não invejo o amor de Dorine e André, mesmo que o amor deles tenha durado para sempre. Agora eu tenho a receita e posso responder a minha mulher: “Não, quando você morrer não voltarei ao Rio de Janeiro. Não irei a lugar algum. Pregarei na porta de nossa casa placa igual a de Gorz: Avisem a polícia”. É isso. Não eu não tenho 17 anos, tenho muito mais e não acredito em nada, nada mesmo que não seja produto da fantasia, do imaginado, do sonhado. Mas acreditar não basta é preciso viver a realidade com fantasia.

Amor ou vontade de vida. Em setembro de 2007, Dorine e Gorz suicidaram-se, cada um com sua respectiva injeção letal. A doença dela (aracnoidite) atrapalhava a vontade de vida do casal. Viveram juntos quase sessenta anos. Dorine sofria havia vários anos de uma doença incurável, fruto de um erro médico — “você vai eliminar esse produto em dez dias”, anunciou o radiologista. Enganava-se: o líquido (lipiodol), utilizado para fazer contraste numa radiografia de coluna, alcançou o cérebro. Dorine sofria dores terríveis.

**Carta a D.**, escrito entre março e junho de 2006 com Dorine já doente, é uma carta de amor, é uma história de amor, é uma história sobre os sobressaltos do viver? É uma história sobre a literatura, sobre o silêncio? É tudo isso e mais: é também o mea-culpa, pedido de perdão, remorso de Gorz. Logo na abertura ele confessa:

*Eu só preciso lhe dizer de novo essas coisas simples antes de abordar questões que, não faz muito tempo, têm me atormentado. Por que você está tão pouco presente no que escrevi, se a nossa união é o que existe de mais importante na minha vida? Por que, em **Le Traite**, passei uma falsa imagem de você, que a desfigura? Esse livro deveria mostrar que a minha relação com você foi a reviravolta decisiva que me permitiu desejar viver. Por que, então, deixar de fora essa maravilhosa história de amor que nós tínhamos começado a viver sete anos antes?*

Em **Le Traite**, chega ao requinte de chamá-la de “coitadinha”. Tem mais: **Carta a D.** também é o relato de uma tragédia provocada por um erro médico, enquanto isso a vida segue abusando das repetições. André e Dorine não suportaram, não importa se para os gatos ou para os médicos, ambos escondendo suas cagadas embaixo da terra. Falo com conhecimento de causa, já me pegaram duas vezes, fizeram uma vítima fatal. **Carta a D.** é uma pergunta; a pergunta que incomodava Gorz: “por que amamos e queremos ser amados por determinada pessoa e excluímos as demais?” A pergunta continua à espera da resposta.

Gorz entendia que a filosofia não servia para explicar o amor. (Quem leu **Metafísica do amor**, de Schopenhauer, sabe que Gorz está com a razão). O amor é o deslumbramento de uma pessoa pela outra, pelo que elas vêem e sentem de mais inexplicável. Amor implica em união, Dorine dizia: “Nós seremos o que fizermos juntos”.

Gorz precisava de Dorine. Atendo-me a ele porque a carta é escrita por ele, deduzo que a recíproca tenha sido verdadeira. Dorine duvidava da aplicabilidade das teorias de Gorz, mas não lhe negava o apoio fundamental: “Amar um escritor é amar que ele escreva, dizia você. ‘Então escreva!’”. Gorz rebate: “Eu não posso me imaginar escrevendo se você não mais existir”. Não, sensível leitor, não se trata de auto-ajuda, é triste, é demasiado humano, pena que o humano ande tão fora de moda e o amor atualmente seja tratado como animal em extinção. Eu disse amor, note bem. Não confundir com atração física tão somente ou certos jogos de interesses que todos conhecemos muito bem e não saem da ordem do dia.

O autor André Gorz, filósofo e jornalista (*Les Temps Modernes* e *Le Nouvel Observateur*), sofreu influência de Karl Marx e Jean Paul Sartre. O leitor atento pode confirmar com a leitura de **Estratégia operária e neocapitalismo**, **O socialismo difícil**, **Crítica da divisão do trabalho** e **Adeus ao proletariado**. Filósofo importante, fez da ecologia um dos seus temas favoritos junto com o anticapitalismo que em dados momentos nos faz lembrar Theodor W. Adorno em suas críticas radicais à cultura atual onde o humano é preterido em nome de uma neobarbárie. Dorine, inglesa, nascida Doreen Leir, era uma atriz de teatro. Encontraram-se na Suíça; dois anos depois estavam morando juntos.

Dorine e André inventaram um amor e um mundo; o amor ainda hoje mantém contato com a realidade atual; o mundo de combate à doença, no entanto, e de alerta aos inevitáveis erros médicos não pode ser esquecido. Dorine e André já estavam mortos antes de suicidarem-se, o ato físico foi tão somente o ápice de uma morte espiritual que se deu com o avanço da doença de Dorine. André, porém, se manteve vigilante:

*Estou atento à sua presença como estive desde o início, e gostaria de fazê-la sentir isso. Você me deu toda a sua vida e tudo de si; e eu gostaria de poder lhe dar tudo de mim durante o tempo que nos resta.*

Em **Carta a D.**, André Gorz combina amor e sofrimento na medida exata, embora intensos, no entanto este resenhista ranheta não faz pouco caso das intenções do autor, discorda apenas do momento escolhido para tão significativa declaração. Bem, mas o suicídio dele foi a grande declaração de amor, você deve estar pensando, amoroso leitor. Para não me tornar ainda mais chato, prefiro encarar **Carta a D.** como a última declaração de amor. Nesse caso, presumo a existência de inúmeras outras, próprias dos grandes amores.

Gorz contraria Adorno. Em **Carta a D.**, o autor não desapeça na obra. ☛

### O autor

**ANDRÉ GORZ** (Viena, 1923-Vosnon, 2007), pseudônimo de Gerhard Horst, é autor de uma das reflexões mais importantes sobre o capitalismo e o mundo do trabalho no século 20. Com livros publicados em diversos países, foi um pioneiro na defesa da militância ecológica como uma política, tanto em sua obra teórica como em seu trabalho na imprensa. Dedicou os últimos anos de vida a cuidar da doença da mulher, Dorine, período em que publicou uma série de ensaios de grande relevância, a começar por **Adeus proletariado** (1980) que marca o rompimento com o marxismo.

# Os espanhóis ainda dominam a Chile.





# Nem herói, nem covarde

Biógrafa de **SARTRE** une rigor e irreverência e se arrisca ao seguir passo a passo a obra volumosa de um pensador incômodo

PAULO BENTANCUR • PORTO ALEGRE – RS

Se você tem pelo menos 50 anos, como eu, já foi um sarreano de carteirinha. O filósofo francês Jean-Paul Sartre (1905-1980), influenciado primeiro pela fenomenologia de Husserl (1859-1938) e depois pelo existencialismo de Heidegger (1889-1976), teve uma vida tão profícua quanto sua obra, volumosa e variada. Nem sempre semelhante fortuna rende um reconhecimento à altura, mas Sartre, além de fecundo, foi um ativista, e chamou atenção entre as décadas de 40 até a morte, exatos 40 anos depois. Para comemorar seu octagésimo aniversário, em 1985, um quinquênio já falecido, a ensaísta e biógrafa Annie Cohen-Solal publicava um alentado volume em que examina em quatro partes uma vida que, a rigor, se dividia em duas. A do primeiro existencialismo, quando o filósofo toma o homem como produto de seu projeto individual e de suas ações e conseqüências. Em **A náusea**, romance de 1938, ele escreve: “penso que não quero pensar. Mas isso mesmo sou eu e meu pensamento. Então isso não mais acaba?” Noutro trecho, resume um capítulo inteiro com este conteúdo: “Nada. Existi”.

Essa fase encontra seu apogeu em **O ser e o nada** (1943), obra máxima da ótica sarreana, na qual o escritor vasculha a “nadificação” de uma espécie de indivíduo e a essência participativa de um outro cujos atos o enraizam a movimentos sociais. Era um aceno para a guinada do “segundo existencialismo”, cuja fundamentação teórica encontra-se em **Crítica da razão dialética** (1960). É o Sartre que funde existencialismo e marxismo, que visita Cuba, que começa a expor-se aos críticos de plantão, vindos de toda parte. Mas se ele entende que obrigatoriamente o homem ou é engajado ou aliena-se, e não o perdoam por sentenciar o pensamento do indivíduo a uma campanha que pode ser justificada mas nunca um destino, a quarta parte da biografia de Cohen-Solal mostra que ele lembra. Da visão solitária dos anos inaugurais e da guinada do olhar solidário da década imediatamente após a II Guerra, sobrevém uma espécie de terceiro Sartre, que se sente responsável por quase tudo, mas que não abre mão dessa entidade inalienável: o sujeito.

Quando em 1964 ganha o Prêmio Nobel de Literatura, recusa-o. Caso único na história do prêmio mais prestigiado do planeta, que se deixa a Academia Sueca em apuros, consagra-o pela independência e pela coerência ao que defende. Não faltarão os que vêm no gesto a repetição da soberba do jovem professor nos anos 1930.

## Modelo biográfico

Se Sartre é um modelo a ser seguido (talvez até mesmo por uma certa extravagância, embora a palavra seja desastrosa para designar alguém com tamanha produtividade), a biografia que por certo mereceu acabou de tal forma como modelo que depois dela a maioria dos que sobre ele escreveram afirmaram que após Cohen-Solal pouco havia a ser dito e nem sequer descoberto.

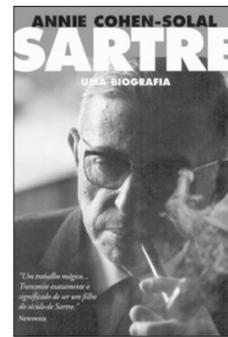
A edição que sai agora traz uma introdução preparada para o volume atualizado que circulou na França durante

o centenário de seu nascimento, em 2005. Se para alguns, aferrados em demasia às questões que uma filosofia hoje, aberta ao dialógico, propõe e já não mais quer tanto assim saber de Sartre, há todos os demais aspectos a se considerar: o jornalista, criador de *Les Temps Modernes*, principalmente, além de outros periódicos. O ficcionista, que publicou a trilogia de romances *Os caminhos da liberdade* (**A idade da razão**, **Sursis** e **Com a morte na alma**) mais o volume de contos **O muro**. O dramaturgo, que teve inúmeras peças em cartaz e com bom público, uma delas, em especial, entrando como clássico do teatro universal, *Entre quatro paredes*, da qual se extrai, repetidas vezes, a já batida frase “o inferno são os outros”. Outras peças, sempre citadas, *As moscas*, *Mortos sem sepultura*, *Os seqüestrados de Altona*, *O Diabo e o bom Deus* e *A prostituta respeitosa*. O ensaísta e biógrafo capaz de psicanalisar autores complicados como **Baudelaire** (o título é este mesmo, publicado em Portugal) e, sobretudo, Flaubert, sobre o qual produziu sua derradeira e mais extensa obra, não traduzida para o português certamente pela extensão, cerca de 3.000 páginas: **O idiota da família**, que começou a escrever em 1971 e teve de interromper no quarto volume em razão da cegueira que o acometeu nos depressivos anos derradeiros.

Dividida em quatro enormes seções, a biografia cobre os anos 1905-1939 (*A caminho do gênio*), 1939-1945 (*Uma metamorfose na Guerra*, capítulo dos mais reveladores e onde se nota a mais profunda mudança interna no filósofo), 1945-1956 (*Os anos Sartre*, onde a consagração acontece e o existencialismo de fundo fenomenológico começava a sofrer infiltrações marxistas) e 1956-1980 (*Um homem que lembra*, época em que ele e a companheira de décadas, a mais escritora e ensaísta que propriamente filósofa Simone de Beauvoir se engajam até na distribuição de panfletos ligados a maio de 1968, Guerra do Vietnã e outras causas).

O que fica de um livro monumental desses, não só pela extensão mas também pela intensidade com que a autora estuda seu biografado, é uma espécie de busca (com ânsia habilmente controlada) pela reabilitação moral de um homem que não hesitou em desafiar não apenas o seu tempo, mas o tempo de muita gente. Daí o fato de ter sido amado e desprezado sem nunca, jamais, ter sido ignorado por quem quer que fosse. Quantos o achassem equivocado, ainda assim corriam a lê-lo, a escutar-lhe as entrevistas no rádio, na tevê. Parece não haver a menor dúvida de que foi um incômodo. A razão é que tocou em pilares sociais antigos e modernos, acostumados a nunca serem forçados a ponto de quase caírem por terra.

Um narcisista, segundo alguns críticos de primeira hora, quando ainda começava. Um tacanho, segundo outros de última hora. A realidade é que vivi minha adolescência, juventude e cheguei à idade adulta testemunhando que o que Sartre dizia repercutia sempre. No mundo inteiro. Não faltariam os que se queixassem. Não faltaram os que, como Cohen-Solal, vêm nele uma personalidade em permanente movimento. Que não pode ser classificada, como a maioria, sem muita dificuldade, pode. ♣



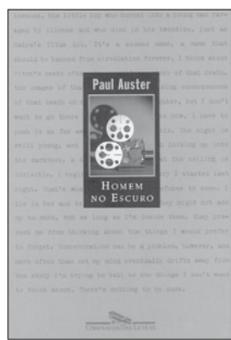
Sartre — Uma biografia  
Annie Cohen-Solal  
Trad.: Milton Persson  
L&PM  
616 págs.

## a autora

**ANNIE COHEN-SOLAL** nasceu na Argélia. É doutora em Letras e professora de Estudos Americanos na Universidade de Caen e na Escola de Altos Estudos de Ciências Sociais de Paris, e professora-visitante na Universidade de Nova York. Obteve seu ph.D. pela Sorbonne e também lecionou na Universidade Livre de Berlim, na Universidade Hebraica de Jerusalém e na Universidade de Paris XIII. Escreveu um festejado estudo sobre Paul Nizan, com quem Sartre teve estreita amizade. Sobre o autor de **O ser e o nada** é considerada a biógrafa definitiva.

## trecho • sartre — uma biografia

Última esfera, última etapa desses anos tão pródi-gos: a ação militante. Desde que a guerra terminou, cada texto, cada intervenção sua insiste um pouco mais no compromisso. Por etapas sucessivas, vai se colocar em posição frontal aos vários partidos políticos, julgá-los, atacá-los, criticá-los, antes de entrar por sua vez na arena. Esse “vigia noturno de todas as frentes de combate da inteligência” — mais uma vez Audiberti — multiplica os artigos políticos — que são, aliás, traduzidos imediatamente para o inglês, o alemão e o espanhol. Suas posições se definem, as fórmulas ficam arraigadas em uma crítica deliberada ao PCF (Partido Comunista Francês). “Se atualmente se pergunta se o escritor, para atingir as massas”, escreve principalmente em 1947, “deve oferecer seus préstimos ao Partido Comunista, eu respondo que não: a política do comunismo stalinista é incompatível com o exercício honesto da profissão literária”.



**Homem no escuro**  
Paul Auster  
Trad.: Rubens Figueiredo  
Companhia das Letras  
165 págs.

# O mundo bizarro continua a girar

Entre crise e esperança, **PAUL AUSTER** escreve um romance sobre as angústias que nos rodeiam

LÚCIA BETTENCOURT • RIO DE JANEIRO - RJ

Um homem de setenta e dois anos, após sofrer um acidente que quase o faz perder a perna, encontra-se deitado no escuro em uma casa enlutada. Em sua noite de insônia, o homem se distrai imaginando histórias para afastar as memórias penosas do luto por sua mulher e pelo namorado da neta.

Com um enredo simples, Paul Auster, em **Homem no escuro**, faz uma tocante homenagem a Uri Grossman, jovem soldado israelense, filho do escritor israelense David Grossman, pacifista que, dois dias após assinar um manifesto pedindo um cessar-fogo na guerra entre Israel e Líbano, em agosto de 2006, soube que seu filho havia morrido, vítima de um míssil antitanque.

Auster, vivendo num mundo e num país envolvido em guerras e em crises das mais diversas, cria uma personagem também em crise. A história que a personagem imagina nesta única noite de insônia é uma em que as fronteiras entre ficção e realidade se esgarçam, permitindo que uma interpenetre a outra. August Brill, imobilizado sobre uma cama, não pode, e talvez nem seja capaz de imaginar uma história feliz. Por sua vez, sua personagem — um mágico, numa homenagem a um dos avós de Auster, que era mágico amador e que, após sua aposentadoria, passou a animar festas com o nome de Great Zavello — já surge condenado: Owen Brick surge dentro de uma espécie de túmulo, profundo, com paredes tão lisas que torna sua escalada impossível. Para sair deste buraco, ele necessita de ajuda, e, para obter ajuda, ele precisa fazer concessões, abandonar aquilo que Brick considera sua “vida real” e passar a ser personagem de uma história política confusa e assustadora, passada num mundo hostil, paralelo ao que vulgarmente chamamos de realidade.

Em entrevistas, Auster vai revelando de onde tirou essas hipóteses. No caso do *mundo paralelo*, inspirou-se nas idéias de Giordano Bruno, que, acreditando que Deus tivesse poderes infinitos, postulava que o mundo não poderia ser único, e que era apenas um dos infinitos universos paralelos que o poder divino criou. Essa hipótese casa-se às mil maravilhas com o fato, confessado por Auster, de sentir-se mergulhado numa outra realidade desde a época da eleição de 2000. O autor americano considera que Al Gore foi o legítimo ganhador do pleito e que as manobras perpetradas na Flórida foram um “golpe”. Incapaz de aceitar a desonestidade de seus conterrâneos, ele se sente como aprisionado numa outra realidade, que não aquela onde viveu até o ano 2000.

## Guerra entre irmãos

Na história imaginada por Brill, o mundo onde Brick acorda é esse no qual Gore foi eleito, mas onde os Estados Unidos pagam o alto preço de uma guerra de secessão. O país dividido não sofreu o ataque terrorista de 11 de setembro, mas, com suas feridas expostas, deixou de ser hegemônico e se transformou no cenário de uma guerra entre irmãos. As personagens que vivenciam este momento estão, porém, conscientes de que o estado calamitoso em que se encontra o país é fruto de uma imaginação — mais especificamente, da imaginação desalentada de August Brill. A maestria de Auster, porém, vai adiando o momento de revelar o porquê do desalento do crítico literário aposentado e aleijado.

A trama, que tem como protagonista Brill, demora a se desenvolver. Há dois ritmos perfeitamente distintos, que separam as duas narrativas. A narrativa atribuída a Brill é rápida, esquemática, uma espécie de roteiro de filme de ação. A narrativa que seria possível atribuir a Auster é lenta, sem surpresas nem novidades, seu homem no escuro permanece na impenetrabilidade de uma noite interminável, que está dentro e fora dele. As ações que se desenvolvem nesta narrativa são mínimas — uma mulher que sai de sua cama para urinar no meio da noite; um homem que procura ver os ponteiros de um relógio; alguns passos furtivos de aproximação. Com parcimônia, o autor vai le-

vantando os véus que permitem reconhecer cada um dos três habitantes da casa, e que revelam suas mágoas e enganos.

Brill se consome no escuro, aquietado. Ele não sonha — pensa com lucidez, está consciente e atento a tudo o que o rodeia. Ele é o testemunho da dor que consome as duas mulheres engendradas por ele: sua filha e sua neta. Ele é a personificação da dor, sofrendo física e espiritualmente. No entanto, August Brill não se deixa abater, ele reaje, seja afastando as memórias indesejadas, seja tentando compreender e assimilar os fatos e seus efeitos. Nas horas que vão se passando lentamente, Brill cria ou interpreta uma série de narrativas. Os filmes a que assiste em companhia de sua neta Katya, o texto que sua filha Miriam está escrevendo, as lembranças que pouco a pouco se insinuam, revelam seu passado e contaminam a narrativa que ele elabora. Todas essas histórias entram em tensão e servem para explicar umas às outras, esclarecer detalhes, ampliar significados. A construção é sutil, às vezes até traiçoeira. Como a trama novelesca da história de Brick é de fácil absorção e apelativa, como Brick se vê encarregado de chegar até seu próprio criador para eliminá-lo, o leitor se vê tentado a seguir essa narrativa *brilhante*, esquecido que os nomes escolhidos podem significar alguma coisa na história. Brick, que significa tijolo, que significa também teimosia (brick-head — dica que é dada no diálogo com a neta, quando o avô confessa não gostar de seu nome e sugere o nome Ed, cujo som pode evocar head), esse homem que não entende como as circunstâncias o envolveram e por que razão lhe foi oferecido o papel de protagonista, sustenta os holofotes da ação, mas não possui o *brilho* que está implícito no nome de seu criador.

## Sinal de esperança

Esse outro homem no escuro não se deixa abater porque tem luz própria, e irá, pouco a pouco, clarear o universo em que lhe cabe viver. Esse foi seu trabalho de toda a vida: comentar os textos, encontrar suas verdades intrínsecas e demonstrá-las, guiando outros leitores. Ele aprendeu vivendo — pôde errar e conseguiu consertar seus erros. Não é de admirar, então, a escolha de assunto feita pela filha — Rose Hawthorne, filha de Nathaniel Hawthorne, que escreveu **A letra escarlata** — também purgado, essa mulher teve sua vida partida em duas: uma primeira parte infeliz e sofrida, uma segunda redimida, altruisticamente dedicada ao tratamento de pessoas com câncer. Nas cenas comentadas dos filmes assistidos com sua neta, o que se depreende é sempre um sinal de esperança, de renascimento. Existe o amor, e esse amor dá significado à vida. O amor muda de face, aparece e desaparece, renasce, é o amor entre homem e mulher, entre mãe e filha, entre filha e pai, entre avô e neta. É um amor acostumado com a dor e com o fracasso, que deixa feridas e marcas, mas que pode se reconstituir e oferecer novas chances.

Dentre os poemas de Rose Hawthorne, um verso é destacado: “enquanto o mundo bizarro continua a girar” (as the weird earth rolls on) Este verso, tirado de um poema chamado *Acordes finais*, diz que só depois da morte é que se pode saber o poder do destino; mas, “enquanto o mundo bizarro continua a girar” cabe lutar com a memória, tentando adivinhar promissoras amanhãs.

O livro termina, então, numa nota esperançosa. Depois de revelar, num tocante diálogo entre avô e neta, as dores do passado de ambos, depois de expor a terrível violência da morte do ex-namorado da jovem, o sono finalmente chega para Katya. A escuridão da noite também se desfaz, o homem no escuro pode desaparecer e dar lugar ao pai carinhoso que oferece aconchego e compreensão. Eles têm planos, mesmo que esses planos sejam “menores” como descobrir qual o melhor hambúrguer dos Estados Unidos. Eles se amam. E o mundo bizarro continua a girar, trazendo luz e esperança a cada manhã. ☺

## O autor

Ganhador do prêmio Príncipe das Astúrias em 2006, um dos mais prestigiosos do mundo das letras, e fazendo parte da Academia Americana de Letras e Artes, **PAUL AUSTER** é saudado como um dos maiores escritores americanos vivos. Casado com a também escritora Siri Hustvedt desde 1981, morador da cidade de Nova York, e, mais especificamente, do bairro do Brooklyn, Auster, aos 61 anos, já transitou por livros de ficção científica, novelas de detetive, textos autobiográficos, críticas e roteiros de filmes. Nascido em 3 de fevereiro de 1947, em Newark, New Jersey, Paul Auster formou-se pela Universidade de Columbia, em 1970, em Literatura Comparada. Casou-se em primeiras núpcias com a escritora Lydia Davis, com quem tem uma filha, Sophie, cantora. Seu outro filho é da atual mulher. Depois de morar durante algum tempo na França, trabalhar como tradutor de francês, escrever uma novela de detetive sob pseudônimo, apenas na tentativa de ganhar dinheiro, e de inventar um jogo de cartas chamado Action Baseball, também na intenção de melhorar suas finanças, ele começa a fazer sucesso com suas histórias de detetives. Esse período difícil de sua vida está retratado num livro de características autobiográficas: **Hand to mouth**, ainda não traduzido no Brasil. Sua carreira parece ter se solidificado depois que o diretor Wayne Wang o convenceu a escrever o roteiro de *Smoke* (1995), baseado em seu conto *Auggie wren's Christmas story*. O sucesso desse filme propiciou que Auster escrevesse e co-dirigisse uma continuação do filme, *Blue in the face*, até que, em 1998, ele mesmo escreveu e dirigiu sozinho outro filme: *Lulu on the bridge*.

## trecho • homem no escuro

Eu não devia estar fazendo isso. Prometi a mim mesmo não cair na armadilha dos pensamentos sobre Sonia, das recordações sobre Sonia, não me deixar levar por isso. Agora não consigo mais me controlar e afundo numa depressão de mágoa e auto-recriminação. Podia começar a berrar e acordar as meninas, no andar de cima — ou então passar as próximas e muitas horas pensando em maneiras cada vez mais engenhosas e tortuosas de me matar. Essa tarefa foi reservada para Brick, o protagonista da história desta noite. Talvez isso explique por que ele e Flora liguem o computador dela e olhem o site de Miriam na internet. Parece importante que o meu herói me conheça um pouquinho, para saber que tipo de homem ele vai ter de enfrentar, e, agora que ele se meteu a ler alguns dos livros que recomendei, a gente começou, afinal, a estabelecer um vínculo. Está virando uma dança bem complicada, acho, mas o fato é que esse personagem Brill não constava dos meus planos iniciais. A mente que criou a guerra ia pertencer a outra pessoa, outro personagem inventado, tão irreal quanto Brick, Flora, Tobak e todo o resto, mas, quanto mais eu avançava, mais entendia como estava me iludindo. A história é sobre um homem que tem que matar a pessoa que o criou, e por que fingir que não sou eu essa pessoa? Quando me coloco dentro da história, a história se torna real. Ou então eu me torno irreal, mais uma fantasia da minha própria imaginação. De um jeito ou de outro, o efeito é mais satisfatório, está mais em harmonia com o meu estado de ânimo — que anda bem sombrio, meus filhos, tão sombrio quanto a noite de obsidiana que me rodeia.



# A lucidez implacável

Em **FANTASMA SAI DE CENA**, personagem experimenta, em desespero, a inflexão entre concentração senil e dissolução juvenil

RONALD ROBSON • SÃO LUÍS – MA

Nesse momento Jamie entrou na linha. Eu devia ter desligado. Eu não devia ter telefonado. Eu devia fazer isso e não devia ter feito aquilo e agora eu devia fazer outra coisa! Mas era-me impossível controlar meus pensamentos a partir do momento em que o estímulo da voz de Jamie me atingia. Em vez de tentar me deslindar da catástrofe de acreditar que era possível modificar minha situação — a situação de quem sofreu uma alteração inalterável —, fiz o contrário, com o pensamento não no que eu era, e sim no que eu não era: o pensamento de quem ainda é capaz de enfrentar a vida de modo agressivo.

O parágrafo acima, colhido à página 266 de **Fantasma sai de cena**, é suficiente para fazer ver que este romance de Philip Roth só é de temática parcialmente similar à de **Homem comum**, romance que o precedeu. Dizer que ambos são obras sobre a inevitabilidade da decrepitude — desde, claro, que se viva o suficiente para vivenciá-la — é dar a *Exist ghost* uma qualidade que é só uma entre muitas outras suas, embora isso seja quase tudo na bela elegia em que se constitui *Everyman*. Porque **Fantasma sai de cena** vai além. E é preciso que digamos por quê.

Nathan Zuckerman — personagem de outros romances de Roth (a exemplo, **O avesso da vida**) e seu alter ego — é nas páginas de **Fantasma sai de cena** um escritor septuagenário, incontinente e impotente que deixou Nova York para viver em solidão nos montes Berkshire, onde passa dias sem encontrar com um humano sequer e sem profirir palavra alguma. É alguém que aceitou as limitações da idade avançada com a compreensão de que só assim poderá melhor viver o tempo que lhe resta e escrever. Trata-se de uma escolha, não mera resignação. Mas uma série de eventos instala uma tensão, estranha e tardia, na vida de Zuckerman: o suicídio de um novo vizinho que se fizera seu amigo, o metódico e prestativo Larry; o encontro com a antes bela e enérgica e, agora, apagada e enferma Amy Bellette, ex-amante de um escritor de sua admiração; a mudança para Nova York, iniciada com uma viagem em busca de tratamento médico para incontinência urinária<sup>1</sup>; e, sobretudo, a paixão por Jamie, que, com seu marido, planeja trocar de lar com Zuckerman, de modo que ele ficaria em seu apartamento em Nova York e, eles, na casa dos montes Berkshire. Este é o panorama, muito geral, em que se movimenta a trama curvilínea de **Fantasma sai de cena**. Todavia, seus movimentos acompanham o movimento mais íntimo de um desespero que se amplia, para além do simples confronto com a realidade do envelhecimento e da morte, até abarcar o terror do próprio vislumbre da juventude.

Porque o que Zuckerman padece não é só um esgotamento das forças que orientam sua virilidade e tudo mais que cotidianamente lhe restitui sua condição de homem. Não é só a gradativa e implacável percepção de que a velhice é o amplo e cruelmente iluminado átrio da morte em que se adentra com dolorosa compreensão de si e do que se lhe passa, compreensão essa de que o momento do fenecimento absoluto — a morte — é de todo carente. Pois é necessário lembrar a breve passagem de Wittgenstein em que o péssimo filósofo da linguagem se faz certo observador do Homem, este ser que costumava lhe parecer estranho: “A morte não é um momento da vida. A morte não pode ser vivida”. Zuckerman não é, em primeiro plano, um homem que em breve morrerá e que disso sabe. Não é alguém empenhado em chutar o pau da barraca da morte para ver se, afinal, ainda é possível sentir o rubro veludo da vida, porém o tateando de olhos cerra-

dos, a fim de ludibriar-se sobre sua cor. Não é nada disso.

## Dissolução e concentração

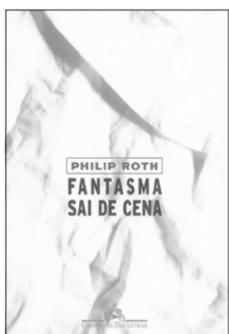
O principal aspecto de **Fantasma sai de cena**, aquele que o torna romance de primeira grandeza, é seu movimento entre os pólos das duas tenções que alimentam, respectivamente, a juventude e a senilidade: os pólos da dissolução e da concentração. Dedicar atenção ao que é secundário e nem mesmo esforçar-se para identificar o que seja o essencial, a fim de para ele voltar aquela atenção dissipada de forma imprudente — esse é o pólo da dissolução. Caracteriza-se pela pouca reflexão, pelo insuficiente acúmulo de experiências que permitam, via comparação, entrever uma hierarquia de ações e valores, restando claro quais são os que auxiliam a melhor viver. De outra ponta, o pólo da concentração é o lugar de onde o indivíduo se permite baixar o olhar à realidade em vôo rasteiro, porém sem pouso, mantendo-se a uma altura suficiente para que, à vista do primeiro indício de que algo poderá arrastar sua vontade do essencial para o secundário, retorne à altura na qual seu espírito é, mesmo que incompletamente, concentração<sup>2</sup>.

Ora, nada é mais característico deste romance de Roth do que o desespero que, ocasionado pela irrupção do desejo de dissolução em um momento em que já se tem a alma habituada à concentração, se alastra em vertigem pela consciência de seu protagonista. Tal é o poder dessa vertigem, aliás, que ela não só o inquieta na impotência em que é fisiologicamente obrigado a viver, mas também nele opera mudança de hábitos, redireciona ideais. E dissolução, aqui, está intimamente ligada a Jamie<sup>3</sup>, que se liga a Nova York, a qual remete ao retorno de Zuckerman a tudo que ele abandonara, incluídas, aqui, todas as possibilidades físicas — sobretudo sexuais — que a velhice lhe tirou. Dissolução, em suma, é uma das formas da esperança:

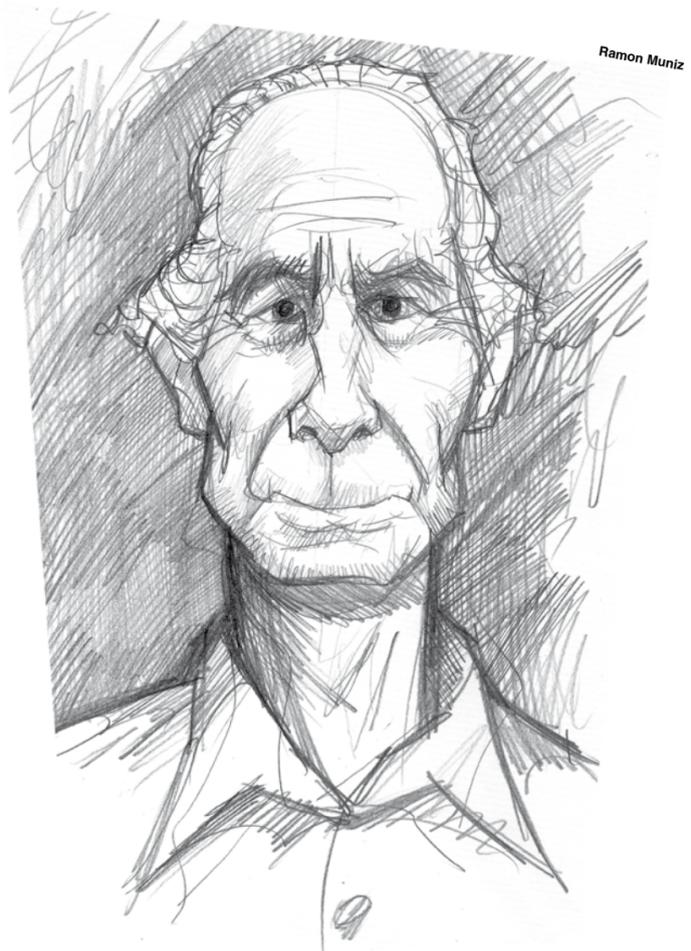
*No interior, a minha esperança não sofria tentações. Eu já havia entrado num acordo com a esperança. Mas uma vez em Nova York, bastaram poucas horas para que Nova York fizesse o que ela costuma fazer com as pessoas — despertar suas possibilidades. A esperança irrompe.*

Há, ainda, uma fina observação sobre o espírito humano que subjaz ao romance inteiro de Philip Roth. Da mesma maneira que a consciência necessita dispor de mil e uma intrincadas técnicas para que, ao se debater contra a mentira, ponha à mostra todas os falsos entimemas nela embutidos<sup>4</sup>, a dedicação da vida àquilo que lhe confere seu real sentido (no caso de Zuckerman, escrever e aceitar pacificamente a natureza da velhice) é incomparavelmente mais difícil de se conquistar do que de se perder. Esta é uma verdade enunciada de incontáveis modos no *corpus* bíblico e ao longo de toda a literatura francesa, que, para utilizar os termos de Albert Camus, possui em seus romancistas os indivíduos mais empenhados em escapar do *cadafalso* das paixões por meio da *inteligência*<sup>5</sup>. De fato, trata-se de algo raro na literatura norte-americana.

Lembre-mos, portanto, do que nos ensina Philip Roth, Nathan Zuckerman e a fina trilha de urina que a incontinência urinária obriga este último a deixar, no lago em que se banha no verão, como uma nuvem que, ao se dissolver na água, nada pesa ao esforço despendido por Zuckerman em concentração. Lembre-mos de que morrer talvez seja algo assombroso, mas envelhecer também tem lá seus dotes temíveis. Ou melhor: o tem sobretudo aquele envelhecimento que não dispensa alguma lucidez implacável. ☛



Fantasma sai de cena  
Philip Roth  
Trad.: Paulo Henriques Britto  
Companhia das Letras  
282 págs.



## notas

<sup>1</sup> Em entrevistas, Roth já assumiu ser um escritor norte-americano tipicamente regionalista (quem quiser conhecer um dos momentos em que seu regionalismo se apresenta com virtuosismo descritivo, basta observar a Nova Jersey de *Complô contra a América*). *Fantasma sai de cena*, no entanto, sobrevoa essa tradição para filiar-se a outra: a do romance americano em que deslocamentos geográficos são acompanhados de gradativas mutações do espírito. É a tradição do Melville de *Moby Dick*, do Faulkner de *O som e a fúria*, do Henry Miller de *A crucificação rosada* e até mesmo dos suspeitos romances *on the road*.

<sup>2</sup> Se parecer a alguém que aqui se estabelece uma analogia entre vida intelectual plena (*concentração*) e vida intelectualmente problemática (*dissolução*), eis uma interpretação que não posso desautorizar. Claro que aí se localiza a inescapável natureza que Aristóteles creditou ao homem, em sua necessidade de conhecer (*Metafísica*, § 1). No entanto, prefiro ainda recorrer a uma comparação que só parecerá arbitrária a quem não reconhecer o fundo temático que vai do poeta ao romancista, e que se deve considerar somente neste aspecto ora abordado: o fundo que vai de William Blake (1757-1827) a Philip Roth. Pois Blake foi o poeta que melhor espelhou as dualidades inocência/experiência e concentração/dissolução — embora o tenha feito de forma invertida, com infantes a conceberem o olhar que almeja ver *the Garden of Love* e, no entanto, se depara com *tomb-stones where flowers should be*. O fundamental é que a dissolução e a concentração são intercambiantes, aí residindo, inclusive, o problema que enfrenta Nathan Zuckerman. A canção que poderia constantemente soar aos ouvidos de Zuckerman é *The Voice of the Anciente Bard* (in *Songs of Experience*), até mesmo como remédio para que a “esperança juvenil” não irrompa:

*Youth of delight, come hither,  
And see the opening morn,  
Image of truth new born,  
Doubt is fled, and clouds of reason,  
Dark disputes and artful teasing.  
Folly is an endless maze,  
Tangled roots perplex her ways.  
How many have fallen there!  
They stumble all night over bones of the dead,  
And feel they know not what but care,  
And wish to lead others, when they should be led.*

<sup>3</sup> Há uma idéia fundamental que orienta os diálogos que Zuckerman escreve no quarto do hotel, após encontrar-se com Jamie, pondo sobre o papel tudo aquilo que gostaria de ter dito a ela e dela ter ouvido. É a idéia da literatura como possuidora de uma função *reparadora*, como um espaço em que o escritor poderá compensar determinados aspectos da realidade impossíveis de se confrontar de outra forma. O recurso, com artifícios muito curiosos, foi utilizado por Georges Perec em *W ou a memória da infância* (Companhia das Letras, 1995) e, mais recentemente, por Ian McEwan em *Reparação* (Companhia das Letras, 2008), para citar apenas dois exemplos. No entanto, vale lembrar que este artifício já foi levado às últimas consequências em obras fundantes da literatura moderna, a exemplo da *Divina Comédia*, na qual Dante concreciona seu repouso ao lado de Beatriz, factualmente impossível, no reino eterno.

<sup>4</sup> O que me leva a concordar com o juízo de que a mentira tem uma grande vantagem, dir-se-ia ontológica, sobre a verdade (Olavo de Carvalho, *Como vencer um debate sem precisar ter razão: Comentários à “dialética erística” de Arthur Schopenhauer*, Topbooks, 1997).

<sup>5</sup> “A inteligência e o cadafalso”, in *A Inteligência e o Cadafalso e outros ensaios* (Editora Record, 1998).



**Curitiba está cheia de cartões postais....  
e a gente também!**

A Circulô Cartões Publicitários é uma mídia indoor e já conta com mais de 130 estabelecimentos em Curitiba. São bares, cafés, restaurantes, casas noturnas, hotéis, faculdades, entre outros.

Nós produzimos o seu cartão publicitário, colocamos nos locais de maior público e fazemos a logística de reposição. O que é sucesso em propaganda e marketing em São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília e Belo Horizonte, agora circulando em Curitiba.

Rua Claudio Paulino Darjva, 307  
loja 15, esquina com Rua Holanda  
Boa Vista Curitiba - PR - CEP: 82540-210  
**(41) 3353-3802**  
www.circulocartoes.com.br  
curitiba@circulocartoes.com.br

# Medo cósmico

H. P. LOVECRAFT descreve uma linhagem de textos fantásticos que o leitor interessado no tema não se arrependerá em descobrir

GREGÓRIO DANTAS • CAMPINAS – SP



O horror sobrenatural em literatura  
H. P. Lovecraft  
Trad. Celso M. Paciornik  
Iluminuras  
125 págs.

leitores (grupo dos mais variáveis, que pode incluir pessoas mais ou menos impressionáveis, mais ou menos inclinadas a compartilhar as crenças de um texto) é um elemento por demais imponderável para servir de critério de avaliação de um texto literário.

Mas Lovecraft é um escritor, não um teórico. Seu ensaio carece de categorias objetivas que norteiem seu julgamento; entregue à impressão que os textos lhe provocam, o autor é capaz de valorizar um romance por ter alcançado “alturas de puro pavor espiritual” (**Melmoth, o errante**, de Charles Maturin), ou de condenar um autor por ter muito “do professor consciente e do homem prosaico para criar uma verdadeira obra-prima do terror” (**William Godwin**, pai de Mary Shelley).

Como se vê, o ensaio mantém o tom grandiloquente de seus contos, assim como a adjetivação excessiva. Um bom exemplo é o perfil de Nathaniel Hawthorne, traçado em poucas linhas. Homem “recatado e sensível”, foi “outro ilustre, incompreendido e solitário símbolo das letras norte-americanas”, em cuja obra

*Não temos nada da violência, da audácia, da fina ornamentação, do intenso sentido dramático, da maldade cósmica e do talento artístico indiviso e impessoal de Poe. Nele encontramos uma alma dócil refreada pelo puritanismo dos primeiros tempos da Nova Inglaterra, meditativa e tristonha, e mortificada por um universo amoral que, por toda parte, transcende aos padrões de pensamento convencionais de nossos antepassados para representar uma lei divina e imutável.*

Embora subjetivo na análise dos textos, Lovecraft faz um percurso histórico bastante abrangente, descrevendo os primórdios, o apogeu e os desdobramentos da ficção gótica (estilo que o autor reconhece interessante, apesar da má qualidade da maioria de seus textos), o desenvolvimento da “literatura espectral” na Europa e a consolidação da literatura fantástica nos Estados Unidos e nas Ilhas Britânicas. Há, claro, algumas injustiças flagrantes neste percurso, como o pouco espaço concedido ao mestre E. T. A. Hoffmann; mas suas escolhas e ênfases podem nos dizer muito sobre as prioridades artísticas de Lovecraft.

Edgar Allan Poe, por exemplo, é o personagem mais importante do volume, merecedor de um capítulo exclusivo. O principal mérito do autor de **A narrativa de Arthur Gordon Pym** teria sido o de estabelecer um novo patamar de realismo dentro das narrativas fantásticas. O paradoxo é apenas aparente: longe dos lugares-comuns da narrativa gótica, Poe desenvolveu como ninguém antes dele a psicologia dos personagens, trabalhando “com um conhecimento analítico das verdadeiras fontes do terror que duplicava a força de suas narrativas e o emancipava de todos os absurdos inerentes à mera produção convencional de sustos”.

É recorrente, no ensaio de Lovecraft, o argumento de qualidade segundo o qual apenas mentes singulares como as de Poe estariam potencialmente capacitadas a revelar o “verdadeiro” ou o “autêntico” medo em suas obras. É dito assim, sem uma análise textual mais detida, que Lovecraft faz um elogio às personalidades propensas ao sobrenatural, sejam elas de autores ou de escritores, porque “são relativamente poucos os que se libertam o suficiente do feitiço da rotina diária para responder aos apelos de fora”, ou seja, ao restrito “apelo do macabro espectral”. Os artistas menos privilegiados nesta capacidade, como Balzac e Victor Hugo, por exemplo, e apesar de terem escrito algumas boas narrativas fantásticas, carecem da “intensidade sincera e demoníaca que caracteriza o artista nato do sobrenatural”.

Trata-se da construção de uma mitologia bastante romântica em torno de certos escritores, um pouco fantásticos como suas obras. Vale lembrar que a vida do próprio Lovecraft é cercada por alguns mistérios, mais fictícios do que reais, e sua personalidade excêntrica é objeto de interesse e especulações por parte de uma boa parcela de fãs. Mas independentemente de sua estranheza pessoal, é indiscutível que o autor cultivava, também em textos como neste **O horror sobrenatural em literatura**, uma imagem bastante adequada a sua produção artística. E pouco importa se H. P. Lovecraft era de fato um crente do ocultismo ou apenas um cético fantasista. Mais importante para a compreensão de sua obra é certa imagem do “autor implícito”, construída nas entrelinhas de seus julgamentos estéticos e de suas histórias de terror.

Tudo isso, porém, mostra que o verdadeiro valor de **O horror sobrenatural em literatura** está no diálogo que estabelece com uma obra literária não mencionada no ensaio, a do próprio Lovecraft. No prefácio à edição brasileira, Oscar Cesarotto afirma, muito acertadamente, que Lovecraft confirma “aquilo que Borges dissera sobre Kafka: cada escritor cria retroativamente seus antecessores”; assim, “quem redige a história sabe que também faz parte da História”. Ainda que não cite sua própria obra, Lovecraft está, através da eleição de seus precursores, inserindo-a dentro da “linhagem de verdadeiros artistas que começa com Poe”.

O livro termina por cumprir seu papel essencial, o de descrever uma linhagem de textos fantásticos que o leitor interessado no tema não se arrependerá em descobrir. Mas **O horror sobrenatural em literatura** é importante principalmente para se conhecer um pouco do delírio criativo do artista irregular — mas imprescindível para a literatura fantástica — que foi H. P. Lovecraft. ♣

## O autor

**HOWARD PHILLIPS LOVECRAFT** nasceu em 1890, na cidade de Providence, Rhode Island (EUA), onde viveu a maior parte de sua vida. Embora tenha se dedicado também à poesia, foi como escritor de literatura de terror que se tornou conhecido: entre suas histórias mais célebres estão *O chamado de Cthulhu*, *Nas montanhas de loucura*, *A cor que caiu do céu* e *A sombra fora do tempo*. Morreu em 1937, sem ter conhecido em vida o sucesso que alcançaria postumamente.

## trecho • o horror sobrenatural em literatura

Como recordamos a dor e a ameaça da morte mais vivamente que o prazer, e como nossos sentimentos para com os aspectos benéficos do desconhecido foram, desde o início, captados e formalizados por rituais religiosos convencionais, coube ao lado mais escuro e maléfico do mistério cósmico reinar em nosso folclore sobrenatural popular. Essa tendência é naturalmente reforçada também pelo fato de que incerteza e perigo são eternos aliados íntimos, transformando qualquer tipo de mundo desconhecido num mundo cheio de perigos e possibilidades malélicas. Quando se sobrepõe a esse senso de medo e de mal o inevitável fascínio do maravilhoso e da curiosidade, nasce um conjunto composto de emoção aguda e provocação imaginativa cuja vitalidade deve necessariamente durar enquanto existir a raça humana. Crianças sempre terão medo do escuro, e homens de espírito sensível a impulsos hereditários sempre tremem ante a idéia dos mundos ocultos e insondáveis de existência singular que podem pulsar nos abismos além das estrelas, ou infernizam nosso próprio globo em dimensões profanas que somente o morto e o lunático conseguem vislumbrar.

Longe da imparcialidade dos manuais acadêmicos, Lovecraft traça um panorama dos autores e dos estilos de sua predileção, indicando acertos e condenando fracassos de seus predecessores.

Agora, o público brasileiro, que vem acompanhando a publicação regular das obras de Lovecraft pela editora Iluminuras — sempre com a tradução de Celso M. Paciornik — tem a chance de ler o ensaio **O horror sobrenatural em literatura**, em que Lovecraft faz uma pequena história de seu gênero literário de eleição. O ensaio foi escrito em 1927, mas publicado apenas em 1945 (vale dizer que já houve pelo menos uma edição anterior deste livro no Brasil, publicada pela Francisco Alves em 1987, mas que muito dificilmente pode ser encontrada hoje, mesmo em sebos). Longe da imparcialidade dos manuais acadêmicos, Lovecraft traça um panorama dos autores e dos estilos de sua predileção, indicando acertos e condenando fracassos de seus predecessores. O início do livro é célebre:

*A emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, e o tipo de medo mais antigo e mais poderoso é o medo do desconhecido. Poucos psicólogos contestarão esses fatos e sua reconhecida verdade deve estabelecer, para todos os tempos, a autenticidade e dignidade da ficção fantástica de horror como forma literária.*

Como não podia deixar de ser, o autor de clássicos do terror como *A cor que caiu do céu* valoriza sobretudo a capacidade que os textos literários possuem de provocar medo em seus leitores. Ou melhor, atingir os temores mais primitivos do homem, ou o que ele chama de “macabro espectral” ou “medo cósmico”.

Tzvetan Todorov — autor da célebre **Introdução à literatura fantástica** — foi um dos muitos teóricos que criticaram Lovecraft por basear sua teoria do fantástico no efeito que o texto exerce sobre o leitor. De fato: a reação real dos



# O jugo da utopia

RODRIGO GURGEL • SÃO PAULO — SP

A história de **Anna, a voz da Rússia** — vida e obra de **Anna Akhmátova**, de Lauro Machado Coelho, principia, para mim, muito antes de maio de 2008, data da primeira edição dessa obra que, exatamente como todas as grandes biografias, é um gesto de amor, uma demorada reverência que o biógrafo faz diante do biografado — sem, contudo, abdicar do espírito crítico.

Volto no tempo dezessete anos, quando ainda residia no interior paulista. Por uma dessas situações típicas dos países subdesenvolvidos, o único livreiro da cidade demorou quase trinta dias para conseguir um exemplar de **Anna Akhmátova — poesia (1912-1964)**, da editora L&PM. O volume, também organizado e traduzido por Lauro Machado Coelho, foi minha introdução ao mundo de Akhmátova, em grande parte oposto ao de Maiakóvski e Khlebnikóv, endeusados pela *troika* concretista e divulgados no Brasil como se fossem os principais poetas da Rússia.

Hoje, passados quase vinte anos, a literatura russa já não é mais uma estranha para nós. E graças ao trabalho de alguns poucos bons tradutores, sabemos que o espectro de vozes daquele país esconde relíquias mais complexas, mais ricas do que a voz sincopada de Maiakóvski. Mas trata-se de uma lenta descoberta, sempre inacabada, à qual Lauro Machado Coelho deu sua primeira contribuição naquele distante 1991, quando, dentre outras conseqüências, certamente de maior importância, empolgou este voraz e solitário leitor, perdido em uma cidadezinha medíocre.

Agora, Machado Coelho amplia a dose de elucidação e ensinamento, publicando o resultado de uma vida dedicada a Anna Akhmátova, a mais injustiçada das poetas, a mais perseguida — e também a mais resistente, a mais tenaz. Abrir o belo volume da editora Algor representou não só uma volta ao passado, não apenas um retorno ao quarto de pé-direito alto e cortinas envelhecidas que eu ocupava na casa de minha avó paterna, no fim do longo corredor sempre na penumbra, mas também um recomeço: estou de pé, no centro do cômodo, retiro da estante a brochura de cor indecisa da editora L&PM e, subitamente, descubro que minha leitura permaneceu incompleta durante todos estes anos — e que o pequeno livro tem novos capítulos a me oferecer.

## O Paraíso

Dentre os diversos méritos de **Anna, a voz da Rússia**, quero salientar dois. O primeiro se refere ao trabalho de contextualização dos principais personagens da literatura russa moderna. Para o leitor, saber em que circunstâncias os escritores viviam, conhecer suas relações e seus objetivos estéticos pode iluminar os estilos, os temas e as opções políticas. Essa gama de informações liberta o leitor do estabelecido pelo senso comum, incluindo o de considerar Maiakóvski o gênio supremo de um período no qual acmeístas, simbolistas e futuristas lutavam entre si: alguns, de maneira semelhante ao que ocorre hoje no Brasil, propugnavam pelo abandono sistemático de todas as tradições; outros, mais sábios, alertavam para o fato de que “não se poderia conseguir verdadeiro desenvolvimento ignorando-se a tradição histórica e cultural”.

Quanto ao segundo mérito, ele está inserido nesse minucioso trabalho de contextualização. Lauro Machado Coelho destrinça a Revolução de 1917 e os crimes cometidos em nome da utopia comunista, mostrando-nos um Estado criminoso, excitado pelo ímpeto de transformar uma ideologia em religião — e cidadãos em cegos devotos.

De fato, a ilusão romântica da igualdade absoluta não demorou a mostrar sua verdadeira face, começando pelo líder de 1917:

*A impressão, por muito tempo arraigada no Ocidente, de que Liênin [grafia do autor] foi um idealista, cujas boas intenções foram subvertidas pela chegada de Stálin ao poder, não resiste, hoje, ao exame dos acontecimentos daquela época. Foi ele quem montou a infra-estrutura de uma polí-*

*cia política [...] responsável pela torturas e presões contra os opositores que superaram em brutalidade a Okránnia dos tempos da monarquia. E toda a violência do período conhecido como o do Terror Vermelho aconteceu com o seu conhecimento e autorização.*

Esse desnudamento corrobora, aliás, outro ótimo livro, recém-lançado: **A guerra particular de Lênin** (Record), de Lesley Chamberlain, no qual a escritora narra de que maneira o cabeça dos bolcheviques se encarregou pessoalmente da deportação coletiva de intelectuais, transformando o sonho platônico do banimento ideológico em realidade.

Destruir pessoas em nome da construção do Paraíso na Terra tornou-se a regra de um regime totalitário que não deixou, inclusive, de devorar seus próprios militantes. O poeta Aleksandr Blók, por exemplo, proclamava que a “revolução iminente é um apocalipse necessário, para purificar a Rússia de toda corrupção e fazer nascer um mundo de amor e espiritualidade”; mas faleceu prematuramente, aos 41 anos, pois o Partido Comunista, temendo que ele fizesse críticas ao regime, recusou-lhe tratamento de saúde em uma clínica da Finlândia.

Esse verdadeiro estupro social, uma revolução que não apenas tentou modificar o país à força, mas também “subverter as bases espirituais e morais” da sociedade russa, investiria, sem piedade e com inexecedível cinismo, contra Anna Akhmátova.

Ela sofre, desde o início, a perseguição dos críticos pagos pelo Estado: é acusada de “desenvolver nas jovens operárias o sentimento neurótico da mártir submissa”. Mikhail Kuzmín, que a elogiara no passado, depois da revolução afirma que sua poesia “estava superada”. Bóris Êikhenbaum, um dos vários formalistas que fizeram escola, inclusive no Brasil, mostra bem a face nada literária e extremamente coerciva da crítica obediente à censura comunista: “Podemos perceber [em Anna Akhmátova] a dupla imagem paradoxal ou, no mínimo, contraditória, da heroína: metade prostituta, ardendo de paixão, e metade freira, orando a Deus e pedindo que a perdoe”. O próprio Maiakóvski, seu amigo, acabou por trair Akhmátova, mencionando-a “como um nome que precisa ser expurgado da poesia contemporânea”, pois só os futuristas podiam expressar “a rica harmonia das novas idéias e emoções”. Outros diriam que ela não passava de “uma poetisa da aristocracia, que perdeu a sua antiga função na sociedade feudal, e não encontrou uma nova na sociedade socialista”. E o perseguidor-mor do stalinismo, Andréi Jdánov, decretaria: Anna Akhmátova é “uma das representantes do entulho reacionário”; “um dos exemplos padrão de uma poesia de salão vazia e aristocrática”; e copiando Êikhenbaum: “uma mulher que se move entre a alcova e o genuflexório”.

Hoje, esses comentários talvez pareçam risíveis, grotescos. Mas, naquela época, eram decretos que poderiam condenar à morte escritores, músicos e artistas plásticos. Lauro Machado Coelho relata, dentre vários casos, o de Boris Andréievitch Pilniák — cujo livro, publicado em 1929, na Alemanha, “criticava a desintegração dos ideais socialistas”: o escritor “foi humilhado de todas as maneiras, forçado a fazer abjetos pedidos públicos de desculpas, e foi finalmente preso e executado” — e o de Maiakóvski, que, “encarado como um anacronismo e, incapaz de suportar os expurgos que tinha ajudado a perpetrar contra os outros, cometera suicídio”.

A Revolução Russa, de maneira semelhante a todos os processos revolucionários da história, representou a institucionalização do sadismo. No auge do terror stalinista, Bukhárin proclamava: “Existe algo de grandioso e ousado na idéia de um expurgo geral”. Pouco tempo depois, ele também seria executado.

O banimento de Anna Akhmátova da literatura russa não recebeu a chancela oficial, mas permitiu uma perseguição vária. Foram anos seguidos escrevendo sem publicar — ou escrevendo, memorizando os versos e queimando-os em seguida. E para conseguir burlar a censura, ela teve de usar artifícios, submeter-se a recursos estilísticos como o de aludir “ao mito ou à História como uma forma indireta de se expressar”.

Isolada da comunidade literária, vendo os amigos, o marido, o filho e os amantes serem punidos, torturados e presos, quando não executados, Anna ainda teve de enfrentar os cortes da pensão paga pelo Estado, os meses de espera à frente da penitenciária de Leningrado — mendigando informações sobre o filho —, os despejos e o pavor de, a qualquer momento, também ser encarcerada. A somatização não demorou: crises recorrentes de tuberculose e angina debilitaram sua saúde.

Lauro Machado Coelho sintetiza bem as opções que restaram à intelectualidade russa: “poucos eram os que protestavam, pois a escravidão ainda era preferível ao túmulo”. A própria Akhmátova, além dos pedidos de clemência dirigidos a Stálin, foi obrigada a escrever poemas patrióticos, dignos dos piores poetastros. Sem dúvida, alcançar o éden pressupõe o esmagamento das consciências.

## Por quê?

Mas **Anna, a voz da Rússia** é também o estudo metucioso da personalidade e da obra de uma mulher aberta ao amor, capaz de um “sim” irrepreensível à existência, mesmo

quando diante das piores angústias, das mais terríveis dificuldades. “Esta é a minha vida”, diz Akhmátova, “assim é a minha biografia. Quem pode recusar viver a própria vida?”

O biógrafo enfrenta todos os problemas, incluindo a questão do relacionamento de Anna e seu filho; cria um diálogo inspirador entre vida e poesia; e nos oferece um exaustivo trabalho de tradução. Pode-se desejar mais de um livro? No caso de **Anna, a voz da Rússia**, sim. Ainda é preciso apontar a ampla e atualizada bibliografia, as citações e notas de rodapé — que se transformam, nas mãos de Lauro Machado Coelho, em ferramentas de um estilista — e o CD com poemas declamados pela própria Akhmátova (em português, por Beatriz Segall). E ainda, finalizando, uma refinada editoração.

“Diga-me”, perguntou, certa vez, Anna Akhmátova, “por que o meu grande país, que expulsou Hitler, com toda a sua tecnologia, considerou necessário passar como um trator sobre o peito de uma mulher velha e doente?” Sem jamais conseguir uma resposta, amando a Rússia, ela dedicou sua vida à poesia. ♣

## O autor

**LAURO MACHADO COELHO** é jornalista. Atualmente, é crítico musical do *Caderno 2*, do jornal *O Estado de S. Paulo*. Também colabora com as revistas *Concerto* e *Bravo!*. Entre 1963 e 1973, foi professor de literatura francesa em Belo Horizonte. Na década de 90, trabalhou no Theatro Municipal de São Paulo.

**ANNA AKHMÁTOVA**, pseudônimo de Anna Andréievna Goriênko, nasceu em Bolshói Fontan, às margens do mar Negro, perto de Odessa, a 23 de junho de 1889 — e morreu em Leningrado, a 5 de março de 1966. Foi a figura mais importante do acmeísmo. Depois do fuzilamento de seu marido, Nikolái Stepánovitch Gumilióv, em 1921, que fora implicado numa suposta conspiração contra o regime comunista, Anna publicou um único livro — **Anno Domini MCMXXXI** — permanecendo em silêncio forçado até 1940. Sofreu críticas violentas durante a campanha stalinista pela purificação ideológica das artes, e ficou impedida de divulgar seus poemas até a década de 1950. E mesmo depois, as edições de sua poesia foram sempre expurgadas pelo regime. Em 1964, recebeu o Prêmio Internacional Taormina de Poesia, na Itália. Em 1965, foi homenageada com o título de doutor *honoris causa* pela Universidade de Oxford, na Inglaterra. A Unesco proclamou 1989, centenário do nascimento da poeta, o Ano Anna Akhmátova; e astrônomos russos deram seu nome a uma estrela que acabara de ser descoberta. A mais recente edição de sua obra completa, a **Ellis-Lak**, de 1998-2005, em seis volumes, alcançou uma tiragem de quinze mil exemplares.

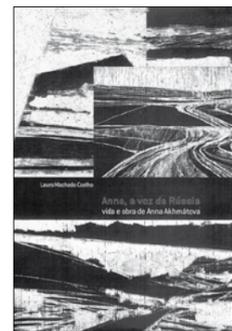
Lauro Machado Coelho amplia a dose de elucidação e ensinamento, publicando o resultado de uma vida dedicada a Anna Akhmátova, a mais injustiçada das poetas, a mais perseguida — e também a mais resistente, a mais tenaz.

## Poema 5

Anna Akhmátova

Há dezessete meses grito,  
chamando-te de volta para casa.  
Já me atirei aos pés de teu carrasco.  
És meu filho e meu terror.  
As coisas se confundem para sempre  
e não consigo mais distinguir, agora,  
quem a fera, quem o homem,  
e quanto terei de esperar até a tua execução.  
Só o que me resta são flores empoeiradas  
E o tilintar do turíbulo e pegadas  
Que levam de lugar nenhum a parte alguma.  
E bem nos olhos me olha,  
com a ameaça de uma morte próxima,  
uma estrela enorme.

Do ciclo de poemas *Réquiem* (1935-1940)



**Anna, a voz da Rússia** — vida e obra de Anna Akhmátova  
Lauro Machado Coelho  
Algor  
512 págs.

# Sutilezas, escuridão e silêncios

Edição integral de **ARIEL**, de Sylvia Plath, mostra uma poeta a debater-se entre a vida e a morte

VILMA COSTA • RIO DE JANEIRO – RJ

**Ariel**, de Sylvia Plath, edição restaurada e bilingüe com manuscritos originais, pretende trazer a público a leitura desses poemas sob nova perspectiva. Foi editada pela primeira vez em 1965, pelo poeta Ted Hughes, marido de Sylvia, omitindo alguns poemas e acrescentando outros, segundo seus próprios critérios de seleção, contrariando a proposta de organização deixada pela autora ao suicidar-se em 1963. Em 2004, por iniciativa da filha do casal, Frieda Hughes, é publicada uma nova edição revisada, desta vez dentro da proposta inicial.

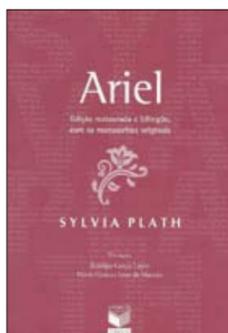
O novo volume inclui textos datilografados e revisados pela autora, em inglês, com a correspondente tradução, manuscritos e originais, através dos quais é possível se ter uma visão mais próxima desse rico e complexo processo de criação poética. Traz também um anexo de notas, no qual são apresentados cada poema, data de produção e alguns comentários com a intenção de facilitar a leitura.

Fato é que, por mais que se persiga o objetivo de uma leitura textual isenta de impressionismos biográficos, a vida tumultuada e a morte trágica e precoce da poeta pairam como fantasmas a cada virada de página, constituindo-se num fio de leitura, que durante muito tempo assumiu destaque, para não se falar em predominância de enfoque. Além disso, é inegável que a popularidade e o sucesso no mercado editorial, no primeiro momento, devem-se muito a isso.

Em uma cena do filme *Sylvia* (2003), de Christine Jeffs, Sylvia e Ted passeiam num lago azul discutindo poesia. Ted enfatiza a necessidade de uma temática clara e definida para a realização de cada poema, Sylvia não se posiciona, para não se falar em preocupação. Ted insiste: “— Você é o tema”. O sujeito confessional e dilacerado está no centro da discussão de toda sua poética, registra suas dores, confessa suas fragilidades, mas não pára por aí. Racionaliza e reelabora essa matéria-prima quando busca uma forma em versos, imagens, sons, cores, lágrimas, gritos, sangue e, compulsivamente, lança-se como flecha em obstinada busca.

Neste sentido, vida e morte entrelaçam-se, mais como problema que como tema, tanto nos textos da poeta, quanto nos outros que vêm sendo produzidos a partir daí, sob diferentes linguagens, desde as variadas leituras críticas, passando pela narrativa cinematográfica, até a ficção contemporânea. Exemplificando esta última, Adriana Lunardi, no conto *Victoria* do seu livro *Vésperas* (2002), faz referência à autora de **Ariel**, através de um personagem, cidadão comum londrino, que reflete sobre a vida ao saber da morte de Sylvia pelos jornais: “Além dos muitos poemas, relata o jornal, Sylvia Plath deixa dois filhos, uma menina e um menino, ainda pequenos. É fácil imaginar que essas crianças logo irão crescer e alcançar a idade que a mãe tinha quando morreu”. Acrescenta, ainda: “em determinado ponto, serão mais velhos do que ela e passarão a enxergá-la com olhos de pais, de pessoas que experimentaram as dores e os impulsos que Sylvia não resistiu, e finalmente a entenderão, apesar de tudo”. Pode ter sido isso que mobilizou a filha Frieda no empenho de publicação. Pode ser isso tudo apenas ficção. Mas seja lá o que for, possibilita-nos hoje o resgate de uma escrita primorosamente elaborada, apesar de tudo, ou, principalmente por tudo.

*Ariel*, o poema que dá título ao livro, tem um caráter hermético, tenso, que sugere decifração, mas cheio de obstáculos para tal, como muitos outros poemas do livro. Revela-se, entretanto, com uma gama infinita de possibilidades pela força que é empreendida numa dicção alada e sintética. Ritmo e imagens constroem o essencial para estabelecer sentidos provisórios e muitas vezes precários: “Estase no escuro./ E um fluir azul sem substância/ De rochedos e distâncias”. Nas *Notas*, os organizadores tentam esclarecer: “Escrito no dia do aniversário da poeta (27/10/62). Na peça *A tempestade*, de Shakespeare, Ariel é o nome do Espírito do Ar; significa ‘leão



**Ariel**  
Sylvia Plath  
Trad.: Rodrigo Garcia Lopes e Maria Cristina Lenz de Macedo  
Verus  
209 págs.

de Deus’, em hebraico; e é também o nome do cavalo que a poeta costumava cavalgar quando morava em Devon”. A nota é mais ilustrativa do que esclarecedora. Apesar da força de cada palavra e expressão, estas não designam propriamente o que parecem designar. Neste poema, as palavras precipitam-se em saltos, num fluir sem substância, como o sujeito lírico que parece entregue a essa fluidez e, num determinado ponto, projeta-se indo em frente, sem pretensão de controle absoluto para onde, mas assumindo a direção: “E eu sou a flecha./ / Orvalho que voa/ Suicida, e de uma vez avança/ Contra o olho./ / Vermelho, caldeirão da manhã”.

Ana Cristina Cesar, em um ensaio sobre tradução, comenta: “No poema de Plath a linguagem é algo com valor absoluto. A poeta encontra as palavras no caminho. As palavras são o outro lado da realidade, ingovernáveis, áspersas. Será por isso que elas não designam, não colaboram com o autor nem obedecem a ele?” Ou seja, citando a própria Plath, a linguagem é “um signo puro, que deixou de designar as coisas”. Pelo menos é essa a proposta de toda uma modernidade, cujo fazer poético é antes de tudo laboratório de experimentação da arte e seus artificios. O paradoxo que tem que ser enfrentado pelos leitores, em especial, pelos tradutores, é como trabalhar neste sentido. Ou seja, considerando a linguagem como um outro lado da realidade, ingovernável e áspera, como talhá-la e submetê-la à forma e ao conteúdo da expressão escrita? A escolha de cada palavra, sua posição no texto, a linguagem numa nova língua são como as rasuras de um poema, que já foram e continuarão sendo feitas, sempre como novas escritas, reescritas. Neste sentido, “tradução é traição”. E sob esse ponto de vista, esta edição bilingüe abre muitos leques de questionamentos e leituras. Num trecho desse poema, por exemplo: “Nigger-eye/ Barries cast dark/ Hooks”, podemos comparar o trabalho dos poetas tradutores (sim, pois é preciso ser

poeta para transitar nos meandros dessas traduções e traições), Rodrigo Garcia Lopes (“Olhinegras/ “Bagas lançam escuros/ Ganchos —”) e Ana Cristina César (“Sementes, / De olhos negros lançam escuros/ Anzóis...”) ao traduzirem o mesmo texto, fazem diferentes escolhas tanto vocabulares, quanto fonéticas e semânticas. Reinventam, portanto, através da tradução um novo poema.

Na leitura do poema *Lady Lazarus*, o fio biográfico é bem definido: “Tentei outra vez./ Um ano em cada dez/ Eu dou um jeito”. As tentativas de suicídio desse sujeito lírico se esboçam através de imagens associadas à ressurreição. Esse jogo envolve tanto a referência bíblica de Lázaro, como a alusão aos mitos pagãos de Fênix, que renasce das cinzas, ou Dionísio, que se recompõe sempre após cada morte. “Saída das cinzas/ Me levanto com meu cabelo ruivo/ E devoro homens como ar.” Em outro trecho, também do desespero parte-se para a racionalidade: “É o teatral/ Regresso em plena luz do sol/ Ao mesmo local, ao mesmo rosto, ao mesmo grito/ Aflito e brutal:”. O apelo para a dramaticidade trágica vem carregada da convicção da vitória da vida sobre a morte, mesmo que em linguagem teatral, performática. Tudo é arte, artifício, representação, até o suicídio definitivo, que matou a mulher, garantiu a vida e a imortalidade da poeta, “saída das cinzas”. Afinal, “morrer é uma arte como tudo mais”.

Em *A lua e o teixo*, estes dois elementos vão se construindo enquanto imagens opostas que se complementam entre luz e sombra, barulhos e silêncios e um sujeito lírico impotente em busca de expressão, um corpo que como espectro se movimenta. “A lua não tem porta. É uma face em seu pleno direito/ Branca como o nós dos dedos, terrivelmente incomodada./ Arrasta o mar atrás de si como um crime sujo; está quieta,/ A boca aberta em total desespero. Moro aqui.” Enquanto isso: “O teixo aponta para o alto. Tem forma gótica//... E a mensagem do teixo é escuridão — escuridão e silêncio”. Como a vida, a obra de Sylvia Plath é permeada de sutilezas, escuridão e silêncios, cuja personagem principal é a própria linguagem, ou melhor, a impotência desta em falar da existência, suas paixões, redensões e desesperos. ☛

## Formação de Platéia

Como apreciar a boa música, aprendendo a ser platéia.

Como se comportar e entender o que acontece em um palco são conhecimentos fundamentais para o alcance da satisfação ao se apreciar um concerto musical, além de uma oportunidade para o desenvolvimento pessoal/profissional.

A coordenação de cultura do SESI traz o curso de Formação de Platéia em Música, idealizado e Ministrado por Liana Justus e Clarice Miranda, que há 15 anos tem atingido com sucesso um público diversificado pelas capitais brasileiras

**Não percam a oportunidade de participar!!!**

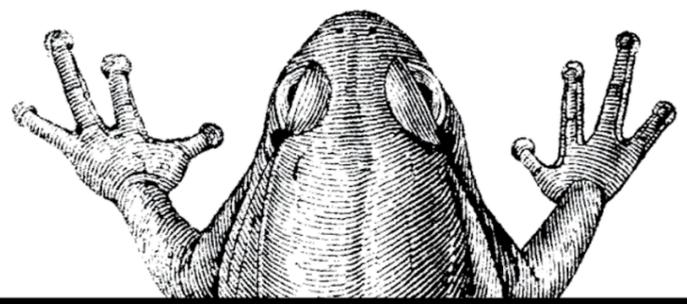
05/11/08 – Ponta Grossa  
18/11/08 – Curitiba  
13/11/08 – Toledo  
14/11/08 – Cascavel  
19/11/08 – Maringá  
20/11/08 – Londrina

**Mais Informações:**  
Procure a Unidade SESI  
mais próxima de você.

**Curso gratuito!**  
Vagas limitadas

Patrocínio:





**26** fora de seqüência  
FERNANDO MONTEIRO

**27** silvia saint  
ALEXEI BUENO

**31** passe de letra  
FLÁVIO CARNEIRO

INFORME PUBLICITÁRIO

### >>> LEITURAS NO QUINTANA

Grandes autores, grandes leituras.

### >>> QUINTA DO QUINTANA

Toda quinta-feira à noite, os músicos Kadu Lambach e Boldrini homenageiam ícones do jazz mundial.

### >>> MESA GASTRONÔMICA

Diariamente, no almoço, cerca de 25 opções de pratos, entre massas, carnes, saladas e grãos.

### >>> BRUNCH COMPLETO

Da feijoada ao acarajé, o brunch de sábado é imperdível.

### >>> BIBLIOTECA

Centenas de livros à disposição dos clientes, que têm a opção de levá-los para casa.

### >>> EXPOSIÇÕES

A cada dois meses, uma nova exposição estréia no Quintana. *Limites em movimento*, da fotógrafa Liz Wood, fica em cartaz até 20 de novembro.

## PRÓXIMAS ATRAÇÕES

### >>> 5 DE NOVEMBRO

**Fabrizio Carpinejar** lança *Canalha!*

### >>> 7 DE NOVEMBRO

**Maria Alzira Brum Lemos** lança *A ordem secreta dos ornitorrincos*.

### >>> 12 DE NOVEMBRO

**Raul Brand Jr. e Loredana Martinelli** lançam *A real vida virtual ou A virtual vida real*.

### >>> 18 DE NOVEMBRO

**Affonso Romano de Sant'Anna** lança *O enigma vazio*.



Os músicos Kadu Lambach e Boldrini

Segunda a quarta: das 11 às 21 horas.  
Quinta e sexta: das 11 à meia-noite.  
Sábado: das 11 às 19 horas.



**QUINTANA**  
café & restaurante

gastronomia & cultura

Avenida Batel, 1440  
41 3078.6044  
[www.quintanacafe.com.br](http://www.quintanacafe.com.br)

# O primeiro monoteísmo DA HISTÓRIA (5)

Os figurantes por trás do palco de uma civilização que, por algum motivo, não chegou à Idade do Ferro

Para melhor compreender — ou tentar compreender — o que aconteceu em Amarna, é preciso dar lugar, agora, aos outros atores que participaram no drama: uma multidão de figurantes recuados para trás do palco, mas cujo coro se ergue, no fundo, preconizando o desastre, com sinistra suavidade.

Voltemos a olhar para um mapa. Nele, o Egito da 18ª dinastia resplende, do Vale do Nilo às cataratas núbias, durante um período largo (1550-1070 a.C.), como o maior império do seu tempo. Os reis predecessores de Amenófis III haviam conquistado terras e alargado a influência do país. O faraó é um alto deus na Terra, portador solene das Duas Coroas onde a luz do Disco Solar reflete a sua glória, e qualquer governante estrangeiro buscava se compor com o poder daquele rei movendo-se — ou *não* se movendo, quase — como um grande peixe dourado num lago de água pesada. E não se vê, à superfície, a “terceira” coroa que mantém o mais alto soberano da Terra sob a vigilância estreita de uma cabeça lisa no recesso dos templos, um crânio rapado sem cabelo que usa a coroa invisível do clero mais poderoso daquele tempo: a casta, muito rica e antiga, dos sacerdotes de Amon. (O mero título oficial do sumo-pontífice de Amon é bastante para se ter idéia da importância do personagem: “Chefe dos mistérios em Karnak, soberano da terra inteira, a Boca que faz com que haja abundância nos templos, admitido a entrar no Céu para ver o que lá existe, Diretor da dupla Casa de Ouro e Diretor da dupla Casa de Prata”.

Mesmo que não se possa duvidar da crise mística que levou à fundação de Amarna — porque o fervor religioso é ainda transparente dos poucos textos que chegaram até nós da “heresia” do rei Akhenaton — trata-se de reconhecer, 33 séculos depois, as razões políticas que lhe sobriam, de resto, para fazer-se reformador. Como governante, ele sabia que a “terceira” coroa rivalizava, quase, com a sua dupla coroa dinástica — e age também de acordo com a percepção de que a reforma religiosa tem que ser também um golpe rude no clero de Amon.

Preparado para governar pelo sábio Imhotepe, filho de Hapu — mestre mais tarde divinizado —, o jovem príncipe reconhecia, certamente, a grandeza da sua dinastia e o valor do poder indiviso que um verdadeiro faraó devia ter, por direito das insígnias, de Filho do Sol, que seus braços cruzados seguravam. De posse da *regalia*, Amenófis IV resolve descruzar os braços em face dos tentáculos do poder clerical — e por isso se pode dizer que não foi propriamente contra a teologia amonita que ele arremeteu, com as suas inovações anunciadoras do novo culto central, servido pelo rei. Ele não se lançou, como se costuma pensar, contra o princípio antigo de fé que existia em Amon; Akhenaton não antipatizava com o deus, especialmente, é o que se pode supor — pela própria tradição que o culto representava desde os tempos da 12ª dinastia. Desde essa época, e passando pelo período da invasão dos hicsos até chegar ao Novo Império, já se contava quase meio milênio do estabelecimento do culto de Amon, quando Amenófis IV resolve mudar o seu nome em homenagem a Aton. Tal homenagem a um “novo” deus ignora, portanto, talvez o culto mais forte que já tentalizara a alma egípcia, exercendo influência sobre todos os aspectos da vida do país. Mesmo já separado do seu conteúdo teológico original, hipertrofiado e incapaz de inspirar forças iguais às que aportaram ao Médio Império, Amon ainda era a devoção mais forte e poderosa, desde quando pudera operar, como culto, uma síntese — necessária — dos deuses mais antigos, assumindo a posição central, conforme já se disse, no panteão egípcio. Naquela altura, o deus fora capaz de renovar talvez a força declinante da monarquia, por volta de 1780 a.C (uma rainha — Nefrusobk — no trono, dá bem a medida de problemas com a família real, após o reinado de Amenemhet IV), etc.

## Antipatia

O jovem co-regente de Amenófis III, o recém-vestido rei Amenófis IV, era certamente um crítico do deus caduco, mas não chegava a ser, com certeza, um *inimigo* do deus em si mesmo. Pode ser dito, talvez, que não fosse seu adepto, não professasse a crença no poder de deus “acima” dos outros deuses, mas sua antipatia tomava o caminho do interior dos templos de Amon — e não se dirigia contra o *náos* (o altar), prioritariamente. O que ele rejeitava estava nos recessos do complexo político-religioso de Amon, cujo apetite pelo poder usava o divindade como instrumento, cajado e apoio da ambição dos sacerdotes, desde há muito tempo. Por exemplo, no caso da ascensão da rainha Hathshepsut, no Império Novo: essa sucessão tivera a participação, direta

e ostensiva, do clero de Amon, no papel representado pelo príncipe-consorte, um sacerdote ligado ao Colégio do Oculto (Amon), personagem que, depois, se sentiria aumentado em forças o suficiente para destronar a esposa, etc.

Para Akhenaton, nem seu pai glorioso, o grande Amenófis III, soubera — ou quisera — limitar o poder (paralelo) da casta dos sacerdotes de Amon, e havia até contribuído, na verdade, para aumentar os poderes do seu sumo-pontífice, ao torná-lo uma espécie de primeiro ministro. É pelo menos assim que deve ser entendido o título o “Mestre do Duplo País” (o faraó) que concede ao chefe do culto do deus tebano: “Gerente de todos os trabalhos do Rei, apto a executar os desígnios do Egito!”

Não é de estranhar, portanto, que Akhenaton, ao chegar à idade de co-reger o “Reino Amado dos Deuses”, ao lado do pai, ele tivesse plena consciência dos dois caminhos que poderia trilhar: o de sempre, palmilhado por Amenófis III (e outros faraós da 18ª dinastia), conciliando-se com o “poder paralelo”, e aquele caminho “individual”, buscado com um olhar místico e político ao mesmo tempo, no sentido de uma nova síntese em torno de um deus que não estivesse poluído, esvaziado e rebaixado a um instrumento na mão dos sacerdotes. Na sua alta posição, ele podia ver claro: o culto de Amon se tornara uma fé laicizada e semiprofana, ao prodigalizar pura superstição como saber religioso e se torna quase uma mera instância de todos os pedidos e de todos os assuntos, como intermediário de benefícios e negociador de apelos com quaisquer fins, por todos os meios e a vários preços, desde o vasto comércio de amuletos às preces pelo Ka dos mortos que não descansam. Mais do que tudo, oferecia a palavra do Primeiro Profeta de Amon, que se tornara oracular, ao longo do tempo, e imprescindível na legitimação do próprio Trono.

## Inadmissível

Portanto, tenhamos em mente esta distinção sutil: *não* é tanto o deus Amon que choca, teologicamente, o espírito do futuro reformador. Não é essa antiga divindade (uma das oito que eram cultuadas em Hermópolis, no final da 11ª dinastia), assimilada a Ra — mas logo se tornando assimiladora deste — que parece inadmissível para o profeta de um deus absoluto.

Complicada pelos séculos — e pela malícia dos seus servos — a grandeza original da síntese de Amon já não podia chegar, vinda da 12ª dinastia, a um “moderno” jovem faraó do esplendor da décima oitava linhagem de reis orgulhosos do seu poder. Após quase meio milênio do estabelecimento civil do deus de Tebas, o que um homem como Akhenaton pode ver é que lhe pedem para depositar seu orgulho (e sua exigência intelectual) ao pé da imagem de uma carneiro indiferente (que era uma das formas do deus). Ele devia compactuar com um culto que recolhia a alma alegre do “País Amado dos Deuses” no altar do Oculto, constrangida em preces, anseios de proteção, adivinhações da sorte e das ocasiões de guerra, intermediadas por padres que prosperam e afundam em grosseria de crença.

Para Amenófis IV, as dádivas dos crentes e as contribuições do Estado — que foram a origem do dízimo, pois perfaziam dez por cento dos tributos e tesouros reservados para os deuses estatais (Amon, de Tebas, Ptah, de Mênfis, e Ra-Harakhty, de Heliópolis) — deveriam ir para um deus despido dos atributos e necessidades mais próximas da comum humanidade pedestre. Um princípio abstrato encarnado numa forma, num “canal” visível, mas não um totem servido — como Amon — por quatro profetas (ou grandes sacerdotes), toda uma corte de oficiais e portadores de oferendas, um alto mordomo e mais os superintendentes de armazéns, celeiros, oficinas e estaleiros providos de um pequeno exército de ourives, escultores, arquitetos e forças de segurança, etc.

Esse “estabelecimento civil” do deus surgia como uma deformação (e ameaça) que valeria inibir, para quaisquer dos seus antecessores cuja vontade pudesse se ter afirmado por sobre as adulações tebanas, da corte e da casta religiosa. E mais: o Egito nunca tivera profetas “descontentes” apostrofando contra deuses e governantes herdeiros do fundo de concepções cosmogônicas que vale observar, de mais perto, ali no Vale lodoso das margens do Rio que aquietava os espíritos... O Nilo descido dos céus para dar a felicidade do príncipe e a felicidade do escravo, nos muitos salões separados da vida — por decisão dos deuses primordiais identificados com forças que não reconheciam a individualidade posta em ação para nada que não fosse a confirmação do destino.

As sínteses religiosas egípcias não parecem ter vin-

do, jamais, daquela necessidade de “revelações”, presente em outras culturas. Aparentemente nascidas do mesmo limbo das religiões mesopotâmicas, anatólicas e outras, as sínteses do Egito no entanto operaram sobre algumas necessidades talvez mais *orgânicas* — porque a “dádiva do Nilo” só acreditava naquilo que concordasse com o que o país já houvesse *vivido*, digamos assim.

O inconsciente coletivo — que existia antes de Jung, claro — fornece aqui um caso, peculiar, de ressonância coletivíssima, fomentando (e fermentando) idéias cuja formulação coincide com a superestrutura de uma civilização que, por exemplo, *preferiu* permanecer na última Idade do Bronze (“preferir”, aqui, é um verbo que alude às direções profundas as quais *toma*, em avanço ou em recuo, todo o conjunto de uma cultura).

O Egito antigo durou tanto — não o esqueçamos — regulado por ciclos e por mudanças periódicas tão precisas e tão pontuais na vida daquela terra (com a sua medida cósmica para todas as coisas, o “relógio da água” trazendo as enchentes em agosto, sem falta, e também estios pontuais, no cume do nível do rio, etc.), que eu seria tentado a dizer que Akhenaton foi uma “anomalia” possível de se prever, no final da 18ª dinastia, se houvesse certas condições de *adivinhação* (nada *adivinhatória*) no simples manejo dos fatos cuja lógica profunda podemos supor — muito mais do que afirmar, com base no conhecimento, mesmo precário, da reforma acontecida em torno de 1350 a.C.

Examinado aquele mapa, agora o afastemos com a imaginária mão que, no tempo, se estende para um colosso deitado. E esse colosso é o país quieto, “repousando” no leito decorado com as imagens de Ísis e Néftis, um velho senhor no descanso das duas coroas pesadas sobre uma calva raspada à lâmina. Com a *mão* imaginativa, tentemos levantá-lo da cama — onde ele se deitou para continuar dormindo. É o mesmo sábio Egito imóvel!, velho como o tempo e nele sonhando acontecimentos de mais de mil e duzentos (naquela altura em que surge o deus de muitas mãos, Aton) em tempo no Disco... desde quando pode lembrar do caos da “Primeira Vez”, idade primitiva da infância saindo do limbo da pré-história. E esse Egito, que cochila sobre a cama de ouro do trigo, olhando para toda a extensão do corpo estendido ao longo das águas do Nilo, talvez pudesse “calcular”, num dos recessos do Quarto de Sabedoria (que depois se ampliará, no futuro, em salões e mais salões dourados do que chamaremos por nomes tão pedantes como “geopolítica do protomessianismo”), talvez pudesse calcular que os seus dias de Grande Senhor *sonhoso* estão contados, na cama dourada de pés de leoa assentados no lodo precioso, sobre uma vida dentro dos saberes do mundo pré-científico.

## Sombra previsível

Nesses recessos, sob a lâmina de um céu que não pisca — e os véus de gaze do “prodígio” sem ciência —, ali onde a mente e a alma podiam obter explicações (ainda) do *maravilhoso* ou do “acaso aprendido”, naquela hora branca, o Egito talvez pudesse ver a sombra do rei Akhenaton como uma sombra **previsível**, e suas idéias como uma forma evolutiva das sínteses criadoras das quais o país estava esquecido. Porque Amenófis IV trazia, ou queria trazer, por fim, uma espécie de nova “moral” destilada do fundo cosmogônico (sobre o qual o “velho homem” da nossa imagem repousa a cabeça num sono quase sem sonhos — quando dorme ainda ninado por sons da remota infância cheia de contos nos quais não havia “moral” nos mitos formadores)...

A que mudanças ele pudera assistir desde quando se deitara, no Delta, para o descanso da mais longa das culturas? Ora, a “civilização sem mudança” não mudava para obter nada que não viesse no ritmo simplesmente imemorial das coisas que “já haviam acontecido”. É o Egito da “Primeira Vez” — ainda lembrando-se do acordar do primeiro sono, na cama dura da História.

A incapacidade de ser, como o grego — retilíneo na lâmina do pensamento que atravessa o céu — estabelecia mais modelos de imobilidade do que argumentos “dialéticos” capazes de produzir uma mudança no lago do espírito. E esse era o verdadeiro inimigo do país encanecido: sua crença numa eternidade semelhante um longo dia imóvel no espelho de cobre da civilização que, por algum motivo, não chegou — ou não “quis” chegar — à Idade do Ferro. ●

(CONCLUI NA PRÓXIMA EDIÇÃO)

# Silvia Saint

Alexei Bueno

Teu santo nome veste  
A quintessência bruta  
Da arquetípica puta,  
Vênus baixa e celeste.

Áurea cachorra, vaca,  
Por que é que os lábios tremem  
Vendo em teu rosto o sêmen  
Como uma vítrea laca?

Sêmen geral, das turbas  
Em teu suor diluído,  
No sorriso vendido  
Com que os mortos perturbas.

Exatidão vivente,  
A luz pisa em teus passos,  
Nos teus cílios devassos,  
No olhar que arde e consente.

Cadela de ouro, glória  
Pueril, sórdida e santa,  
Asco que envulta e encanta,  
Deusa auto-entregue à escória.

Deusa, deusa mil vezes,  
Deusa de uma e mil faces,  
Das rameiras rapaces,  
Das cortesãs soezes.

Da Assíria e de Corinto,  
De Suburra e Pompéia,  
Em ti toda a alcatéia  
Uiva o olvidar do instinto.

Deusa mordível, puta  
Vinda a sorrir do Letes,  
Talvez um dia aquietes  
Tua carne alva e corrupta?

Jamais, deusa, não traias  
Teus pobres fiéis que babam,  
Que em êxtases se acabam  
Por ti, pelas tuas aias.

Louro véu do universo,  
Sacra estátua e cadela,  
Pisa esta alma que vela  
Teu sonho áureo e perverso. ♪

**ALEXEI BUENO** nasceu no Rio de Janeiro, em 1963. É poeta, tradutor e ensaísta. Publicou, entre outros, **As escadas da torre**, **Poemas gregos**, **A decomposição de J. S. Bach**, **A chama inextinguível**, **Lucernário**, **A via estreita**.

## ARQUIPÉLAGO DOIS ANOS. CERCADA DE BOAS HISTÓRIAS POR TODOS OS LADOS.



### UMA VIDA MENOS ORDINÁRIA

Baby Halder

As memórias de uma indiana que desafiou a pobreza, o sistema de castas e a violência contra a mulher. E reescreveu a própria história.



### A LITERATURA VISTA DE LONGE

Franco Moretti

Em seu novo livro, o intelectual italiano mostra como mapas, gráficos e outros instrumentos das ciências exatas e naturais ajudam a explicar a história literária.



### MACHADO E BORGES

Luís Augusto Fischer

Nos seis ensaios que formam este livro, Fischer apresenta o resultado de décadas de estudo da obra e da vida de Machado de Assis, sempre com a visão arejada e o texto preciso que já são uma marca pessoal.



### A VIDA QUE NINGUÉM VÊ

Eliane Brum

Crônicas que têm como personagens pessoas anônimas, uma prova de que toda vida esconde um milagre. Melhor livro de reportagem no Prêmio Jabuti 2007.



### TERRA ADENTRO

Luiz Sérgio Metz / Pedro Osório / Tau Golin

O relato de uma memorável viagem de três jovens jornalistas pelo pampa gaúcho. Melhor projeto gráfico no Prêmio Açorianos de Literatura 2007.



### A LONGA MARCHA

Sun Shuyun

A história do mito-fundador da China comunista, segundo os relatos dos sobreviventes da marcha que começou como fuga e terminou como epopéia.



### O CALCANHAR DO AQUILES

Duda Teixeira

As histórias mais curiosas da Grécia Antiga, da mitologia à vida cotidiana, contadas com muito bom humor.

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

Conheça também a revista da Arquipélago Editorial no site [www.revistanorte.com.br](http://www.revistanorte.com.br)



# História do fim do mundo

## capítulo anterior

Natanael continua seu caminho de afastamento do quintal-útero, descobrindo novos vazios. Agora, ele estará em outra casa, onde experimenta a energia centrífuga que sempre o leva para longe dos seus.

## Lições de partir

1.

Armazém e casa, ambos exigiam rotinas domésticas, ocupando os responsáveis com tantas tarefas diárias que deviam ser repetidas de novo e de novo, obrigando-os a renunciar a tudo que não fosse a manutenção do pequeno cosmos, e o armazém tinha realmente algo de casa, quando eles ali chegaram, depois de uma negociação rápida, os antigos donos estavam velhos demais, não tinham filhos na cidade e queriam um pouco de sossego para cuidar da própria vida, Natanael ficava imaginando se a mãe pudesse fazer o mesmo, vender a casa com móveis e filhos, exigindo uns anos de sossego para ela e o marido, tal como aquele outro casal tinha feito ao se livrar do armazém, deixando o estoque, móveis no escritório, velhos livros de contabilidade, folhinhas de anos passados, todas penduradas numa parede, parecia que estavam vendendo também aquele período longo de tempo, Jerônimo veria que este era um capital ruim, por conta da muita idade o estabelecimento teria que ser reformado, mas nenhum dos objetos deixados para trás como durante um incêndio era mais estranho do que um morador que dormia numa cama infantil no canto mais escuro do imenso prédio de madeira que tinha as paredes internas sem pintar, cobertas pela poeira de uma vida toda, e nem isso incomodava o ancião outrora agregado da família e agora recebendo uma pequena aposentadoria, o suficiente para as refeições nos bares e a roupa lavada numa das casas da vizinhança, cabendo-lhe passar o dia fora, retornava apenas quando o armazém ia fechar, talvez por isso Jerônimo nada ficara sabendo desse patrimônio adicional quando do acerto, mas como o armazém tinha sido comprado de porteira fechada, como se costumava dizer, o morador viera junto, claro que Jerônimo poderia ter pedido para que sáísse, mas logo se afeiçoou a Olímpio, nome pelo qual ele não respondia, todos o conhecendo por Baixinho, referência não à sua estatura, mas ao tom de voz desse vivente invisível que ocupava o lado escuro do galpão, com suas poucas peças de roupa guardadas numa mala de papelão duro sob a cama de madeira encardida, que nem era vista durante o dia por ficar sob um plástico preto, só retirado quando não havia mais clientes, e era no fim do expediente que ele chegava como se fosse comprar algo, sentava-se em um dos sacos de mantimentos, retirando feijões para mascar, e ali permanecia até cerrarem-se as portas, ruminava e cuspiam os caroços amassados com sua dentadura cega que não chegava a atorar os grãos, formando um pequeno círculo de feijões semitriturados em volta do local onde ele se sentava para observar o trabalho de Jerônimo ao fechar o caixa, organizar cada coisa do estoque e, por fim, abaixar as portas, deixando na escuridão do prédio aquele guardião que ali passaria a noite sem poder sair, pois não havia janelas, apenas as portas principais, e ele não ficara com a chave, correndo o risco de passar mal e não ser atendido, sem forças para gritar por socorro, sua voz quase inaudível era insuficiente mesmo para chamar uma pessoa a uns poucos metros de distância, Natanael pensava nesta possibilidade de, ao amanhecer, quando o pai abria o armazém, encontrá-lo morto na cama, mas isso não aconteceu e, durante os primeiros anos como proprietários daquele comércio, eles viam Baixinho, pela manhã, sair do ventre da baleia com sua roupa limpa e bem passada, como se tivesse deixando a casa rumo ao trabalho, e sem tardar ele descia a rua, procurando um bar perto do trevo, onde tomaria café e comeria pão com manteiga, não aceitando as ofertas de Prudenciana, por mais que ela insistisse, sob a alegação de que eles já faziam muito dando-lhe pousa, o dinheiro que rece-

bia sendo mais do que o suficiente para tais despesas, de tal modo que quando Natanael ia para a escola no bagageiro da frente da bicicleta de carga do pai, cruzando o trevo com fama de ter roubado muitas vidas, podia ver Baixinho sentado num banco de plástico cor de abóbora, ao lado do balcão, com um copinho de café diante dele, e o menino sentia inveja desse solitário que podia gastar um longo tempo para beber café no copinho de pinga e ficar pelo comércio ouvindo as histórias mais recentes, depois comeria algo improvisado, participando da vida da cidade, eis a beleza de uma existência meio errante, a família de Baixinho era toda a cidade, ele não tinha lar, dispersando-se em tantos endereços, e talvez até contasse com os favores de alguma companhia num dos muitos bares de mulheres, e mesmo sendo o ponto de contato entre tantas pessoas, cada uma delas com suas alegrias e tragédias, tendo ouvido as histórias mais estranhas, Baixinho não comentava nada, chegava em silêncio no final da tarde, lavava-se precariamente numa torneira ao lado do armazém e, sentado em paz consigo e com o mundo, esperava a hora de o armazém fechar para fazer a mágica do desaparecimento, internando-se no baracão, ele que quase não ocupava lugar no mundo do qual se fizera testemunha muda, vivendo o que lhe cabia com um sentimento sincero de gratidão, e foi tal como viveu que Baixinho morreu, também de maneira discreta, numa manhã de sábado, depois de ter tomado café no Bar do Tito Baio, que ficava bem no meio desta última quadra da Avenida Vila Rica, sentando-se num banco para vencer a manhã, num horário em que o movimento era mínimo, as crianças já tinham comprado doces, pipocas e chicletes, quando seguiam a caminho da escola, seu Tito se retirara um instante para dentro de casa, que era colada ao bar, com uma porta dando para a parte interna do balcão, e quando ele voltou viu o corpo estendido no chão, já sabendo que Baixinho morrera sem nem mesmo um suspiro, parece até que se deitara, ordenando a seu corpo que parasse de respirar, pedindo um silêncio maior do que aquele em que vivia, finando-se sem incomodar ninguém, pois deixara pago o enterro na Funerária do Vinícius que, informado minutos depois, o recolheu no bar, preparou o corpo, velando-o no armazém de Jerônimo, um lugar público que não deveria ser usado para isso, uma vez que velórios aconteciam nas casas das famílias, mas de certa forma aquela era a sua casa, era simplesmente casa.

2.

Assim Natanael a via, como uma casa que tinha como responsável um homem, um ex-viajante que já perdera horizontes mas que se deixara enredar pelas raízes de outras árvores, prendendo-se em definitivo àquele lugar, um resto de avenida sem asfalto, ponto de contato entre o campo e a cidade, era ali que Jerônimo desempenhava tarefas muito parecidas com as de Prudenciana, igualando-se a ela ao vender mantimentos para senhoras, mas também assumindo papel masculino ao negociar a safra dos agricultores, que tinham no Armazém Entradas e Bandeiras, eis o antigo nome, que ninguém sabia direito o que significava, só depois de adulto Natanael iria entender o sentido daquilo, neste endereço de nome estranho os agricultores paravam para vender tudo que produziam, recebendo o dinheiro para os gastos na cidade, durante sua curta permanência, fosse com as compras de despensa, com os produtos agrícolas, com roupas e calçados, mas também com bebida e mulheres e jogo, alguns ficando na cidade por vários dias até não sobrar nada do dinheiro obtido com a safra que chegara numa camioneta alugada, parco produto de meses de trabalho, mas o agricultor não reclamava, a alegria sempre dura pouco, demorado é o trabalho bruto e a roça, para onde voltava com compras incompletas e a ressaca que levaria dias para desaparecer, com gente assim negociava Jerônimo, cujo orgulho era nunca alterar o que indicavam as balanças periodicamente inspecionadas pelas autoridades do município, pois o que esta gente estava ali vendendo era mais do que umas sacas de milho ou de feijão, era o próprio sangue, ele dizia, e pagava tudo com o rigor de quem vendeu frutas, contando centavo por centavo: não existe melhor escola para se aprender a negociar do que este pequeno varejo, se você der um

desconto de centavos para cada laranja que vende no final terá prejuízo, é preciso fazer conta até dos centavos, ele dizia, e este seu credo e sua obstinação pelo trabalho faziam com que o comércio ali, antes meio morto, fosse se tornando intenso, principalmente pela manhã, quando os agricultores entravam na cidade com carroças, jipes, camionetes ou bagageiros de ônibus cheios de cereais, e por isso trocou o turno da escola de Natanael, estudaria à tarde para poder ajudar no horário de maior movimento, e ainda contratara dois funcionários, e foi quando Natanael começou a ver o pai como uma figura feminina, pois era ele quem levantava cedo, antes de todos, para moer os grãos de café na varanda dos fundos, preparando-o bem forte, para beber enquanto andava pela casa tomando as primeiras providências, e em seguida ir para o armazém, que era aberto antes das sete, logo depois chegava Natanael, os olhos ainda grudando por causa do sono interrompido, e ele via o pai com uma vassoura, limpando primeiro o interior do armazém, jogando serragem molhada no chão e varrendo, isso servia para que o pó que baixara à noite não se levantasse, pois se agregava à serragem, que no início era amarelada, da cor da madeira, e acabava de um vermelho intenso, a cor daquela terra, uma terra de cultura, como os agricultores gostavam de gabar, ideal para lavours exigentes, como feijão e café, mas que viravam lama terrível nas chuvas e poeira insuportável na seca, principalmente naquele movimentado canto de rua ainda sem asfalto, atormentando todas as donas de casa, obrigadas a limpar permanentemente o chão e os móveis, e esta era uma diferença em relação ao trabalho de Jerônimo, ele só fazia a faxina pela manhã, sem se preocupar com o brilho do piso de vermelho queimado do armazém, depois varria o pátio da frente, todo de terra, onde se acumularam grãos no dia anterior, e Natanael se entristecia ao ver o pai, de mãos imensas, segurando o cabo da vassoura, num papel da mãe, ela tinha enfim conseguido prender seu homem ao quintal, Jerônimo sem tempo nem para visitar os parentes em outras cidades, pois o armazém era uma casa a exigir dedicação diária e, aos domingos, quando não abria as portas, ele acabava atendendo um ou outro cliente, que se esquecera de comprar o arroz para o risoto, macarrão, alho, cebola ou outro produto, e Jerônimo, assim, passava os dias sem se afastar muito daquele centro, resumo de seu mundo, resumo do mundo.

3.

Se Baixinho fora o morador incógnito do armazém, passando em seu interior as noites e usando o dia para as farras na cidade e pelo menos para não fazer nada no horário produtivo, a casa tinha também herdado um hóspede, um gato de três cores que não acompanhara a mudança ou, se acompanhara, aprendera a fazer o caminho de volta, porque assim que os novos donos chegaram, ocupando os cômodos com seus móveis toscos, encontraram o gato na varanda, e sem cerimônia ele entrou junto com a família e se instalou no quarto destinado a Paulinha, nunca mais deixando de freqüentar aquele território, e eles ficariam sabendo depois que era ali o quarto de costura da antiga proprietária, onde havia um caixote para o gato que



*Natanael curiu uma palavra intima: amor, dita vi lá sob um guarda-chuva, uma e muitas paredes e brilho teky nos olhos do lar. após a sira na cidade, a sira no comércio da cidade, a sira no comércio da cidade.*

## NOVELA-FOLHETIM

MIGUEL SANCHES NETO

Ilustrações: Marco Jacobsen



agora se julgava com o direito de retomar sua posse, o que ele fez assim que Prudenciana trouxe a cômoda e abriu as gavetas para colocar as roupas, destinando a mais baixa para as de cama, pois foi justamente onde o gato se instalou e de onde não quis mais sair, para alegria de Paulinha, que dizia: ele gostou de mim, e a mãe não quis expulsar o intruso nem falar para a filha que um gato se apega à casa não às pessoas, mesmo assim ele recebeu cuidados, Prudenciana colocou uns panos velhos na última gaveta, deixando-a sempre meio aberta, e o gato dormia o dia todo neste novo ninho, fugindo para a rua à noite, depois de um pequeno malabarismo se a porta já estivesse fechada, pois era obrigado a pular na cama, depois na cômoda, por fim no guarda-roupa e daí

para a ventarola do vitrô, voltando apenas na manhã seguinte, isso quando não passava dias e dias fora, na sua fase de gato alongado e, quando era este o caso, ele aparecia magro, com machucados no corpo e olhos de ressaca, a primeira vez que isso aconteceu colocou as crianças em pânico: Piu-Piu — assim a menina o chamava, embora ele não atendesse pelo apelido ridículo — tinha sido morto, ou não gosta mais da gente, chorava Paulinha, e foi quase uma confirmação das misérias vividas fora de casa a sua aparência no dia do retorno, nem quis os cuidados de ninguém, comeu pouco, se irritou com a tintura de mertiolate que colocaram em seus ferimentos, para entrar logo na gaveta escancarada da cômoda, que esperava o bichano pródigo, e dormir uma semana, levantando-se apenas para beber água e comer e descomer, enquanto Paulinha reclamava que ele estava doente, iria morrer, mas Jerônimo sabia que apenas tinha ido à farra, e isso aconteceria outras vezes: não se pode prender um macho à casa, só se for castrado, ele disse, e esta informação deixou Natanael em pânico, seria possível que o pai estivesse preso em casa e no armazém por uma razão assim, ele se perguntava, enquanto via o gato se recuperando com os carinhos domésticos para ter força suficiente de enfrentar de novo o mundo, provando de suas delícias e também de seu perigos, porque não era possível, raciocinava Natanael, conhecer as delícias sem passar pelas provações, até para comer a melhor goiaba do pé, que ficava invariavelmente no galho mais alto, ele tinha que correr o risco de uma queda, sofrer pequenas escoriações no contato com os galhos, eis a lei de tudo: inexistem prazeres sem sofrimentos, e deixar a casa era algo que ele ia aprendendo aos poucos, com o exemplo do gato tão diferente do dos capados, tal como os que viviam no quintal, Natanael tinha presenciado tudo, o pai recebia uns leitõeszinhos escuros e muito bonitos, dava vontade de criar como animal de estimação, daí ia para o fundo, amolava bem o canivete, desinfetava a lâmina com álcool, segurando o leitão entre as pernas para procurar os bagos dele, puxava com força, ele começava a gritar, e Jerônimo esfregava o canivete aberto de um lado para outro na pele esticada, como se estivesse amolando a lâmina, e num movimento brusco a afundava, fazendo um talho pequeno, de onde tirava os bagos, na mesma hora jogados longe, em uma das vezes Natanael veria o gato se fartando com aquelas bolotas de carne, depois o pai passava uma tintura roxa e soltava o leitão que, assustado, saía grunhindo rumo a um canto do chiqueiro, para, quando parasse de doer, começar



uma vida de silêncio e engorda, e por meses ele apenas comeria, olhando tudo com olhos tristes, até o dia em que seria morto e frito no tacho que o aguardava pendurado na parede da casinha de lavar roupa, um destino parecido com o do pai, portanto, porque ao começar a trabalhar no armazém, sem tempo para se alongar no mundo, Jerônimo se tornara mais quieto e começara a ganhar peso, numa versão humana do capado, e Natanael não sabia qual o destino dos homens que abdicavam do mundo e mantinham uma rotina doméstica tão enfadonha, e quanto mais ele via o pai engordando mais ele admirava as fugas do gato.

## 4.

Embora não pudesse sair de casa por imposição da mãe: quero meus filhos por perto, não criei animais soltos, este meu pasto tem cerca, e é pequeno, meus filhos ficarão comigo até se casarem, e não precisam de amigos, têm tudo em casa, por que se perder na rua, a rua estraga os homens e destrói as mulheres, nunca vi uma moça honesta na rua, todas estão lá para as piores coisas, a mãe dizia, e foi nesta época que ela pediu para o pai erguer o muro da casa, sob o pretexto de que deviam fazer algo para barrar a poeira: veja como os nossos móveis ficam sujos, mesmo a roupa não pode permanecer no varal durante o dia, somente à noite, e esta casa, embora bem melhor do que a outra, está me escravizando, nunca acaba a limpeza, a mãe não parava de reclamar, e Jerônimo, no seu destino submisso, fez os gostos de Prudenciana, erguendo muros altos, que ficaram sem rebocos, tendo sido apenas chapiscados, e plantou pés de maracujá que, em pouco tempo, talvez porque ele aguisse diariamente as covas, talvez pelo calor da região, cresceram e sua folhagem tomou conta de tudo, fornecendo maracujás maduros que Prudenciana usava para fazer suco, num sinal de que necessitavam apenas do que dava no quintal, e esta era a vantagem de Natanael estar ajudando o pai, tinha fugido um pouco do muro alto, da folhagem espessa dos maracujás e do poder protetor da mãe ao começar o serviço no armazém, cuidando das vendas no varejo, com movimento mais forte também na parte da manhã, quando as donas de casa apareciam em busca do que cozinhariam no almoço, e este serviço era como ajudar a mãe nas tarefas domésticas, Natanael avaliava a força da mãe, que se fazia presente na vida dele e na do pai mesmo quando eles estavam fora de seus domínios, era como se tudo tivesse que corresponder aos desejos de Prudenciana, e ali estava ele, menino que não brincava com os colegas da rua, que nem ia para a escola sozinho, na maioria das vezes Jerônimo o levava na bicicleta de carga do armazém, no início só ele sentado na parte da frente, onde iam as compras para as casas dos fregueses, depois, quando Paulinha já estudava, dividiam o pequeno espaço, e era como uma entrega que chegavam na escola, não podendo seguir a pé, a mãe morria de medo da rodovia movimentada que eles deveriam cruzar, e também era uma forma de ela evitar que arranjassem amigos que tirariam os filhos dos seus domínios: a casa é o sempre, a rua é o instante, ela gostava de dizer para criar nos filhos um amor àquele centro, ignorando o que não cabia na casa, no afeto da mãe, no cercado em que eram criados como animais domésticos, e era uma confirmação deste regra o fato de Natanael vender meio quilo de arroz agulhinha, um quilo de feijão preto, uma réstia de alho pequeno, uma concha de macarrão para sopa, como se estas compradoras fossem versões da mãe que o vigiavam na sua manhã de trabalho, embora Prudenciana mesmo jamais aparecesse no armazém: mulher no comércio é sempre mercadora, ela profetizava nos seus momentos de crítica ao mundo, preferindo ficar nos domínios do quintal, ordenando móveis, panelas e plantas, e nem precisava pisar no armazém, lá estava ela em cada uma das clientes, que Natanael atendia com um respeito exagerado, mas com alguma contrariedade, sentindo outro chamado, que lhe chegava em algumas figuras, como a do Tremendão, um louco que tremia sem parar, tinha um distúrbio qualquer, ele aparecia saído ninguém sabia de onde, Jerônimo mandava Natanael aos fundos, buscar um prato de comida, que a mãe improvisava numa lata de marmelada, caprichando nos pedaços de carne, carne que Tremendão quase não podia comer, pois para ele era difícil aproximar corretamente a colher da boca e, como um passarinho desatento, derrubava comida no chão, não aproveitando mais do que a metade do prato, e comia falando coisas incompreensíveis, mas um dia Natanael ouviu uma palavra inteira: amor, dita vá lá saber com quais intenções, mas o menino percebeu o brilho triste nos olhos do louco cuja sina era conhecida na cidade, vivia vagando de um canto a outro, sem casa, sempre sujo, a catinga do mundo é insuportável, dizia Prudenciana, quando recebia a lata e a colher que serviram ao andarilho, lavando-as com muito sabão e as deixando separadas da louça, na parte interna da pia, onde ela também guardava os produtos de limpeza, como se o cheiro desses compostos químicos, tão acentuados, pudesse inibir o odor do mundo, que ela identificava naqueles pobres objetos, e Natanael, uma vez, trazendo de volta a vasilha, aproxi-

mou-a do nariz para identificar o cheiro de Tremendão, uma catinga de fezes e urina, de suor velho, igual ao dos cavalos que chegavam no armazém arrastando carroça, e ele não soube se foi uma ilusão de seu olfato ou não, mas sentiu o mesmo cheiro do andarilho na lata, e ficou abismado com a sensibilidade da mãe para as impurezas do mundo, temendo o dia em que ele se deixasse contaminar, pois a mãe identificaria tudo imediatamente, descobrindo que o filho andara por bueiros femininos, bueiros que tudo trazem e pesteiam os ares, apesar deste temor, de saber que um dia a casa sofreria por meio dele a contaminação do mundo, e que então choveriam raios inclementes da boca de Prudenciana, ele não conseguia deixar de ansiar por isto, e via Tremendão não como um massa pestilenta, como alguém que mantinha uma intimidade com o que havia de mais sujo no mundo, mas como um mensageiro que anunciava, nos seus cabelos embaraçados pelo vento e tomados de poeira, uma distância desejada como se deseje o corpo de uma prostituta, Natanael poderia em poucos anos fazer esta relação, logo ele também percorreria as ruas em busca das nódoas, pois mesmo um homem que tem a roupa lavada e passada pela mãe/mulher carece participar do imundo, nem que seja para dar valor à limpeza que tem em casa, é inevitável provar das impurezas, rolar na lama e na poeira, ter os cabelos encordoados pelo vento que nada respeita, e assim Tremendão figurou em sua imaginação como a força desordenada que se conhece no mundo, só que Natanael se cansara de apenas imaginar o que havia além da casa-armazém-escola, era chegada a hora de ver, e só havia um jeito, aprendendo a partir, e sozinho, ao voltar da escola, quando o armazém ainda estava aberto, mas com poucos clientes, e todas as entregas já haviam sido feitas por um dos funcionários, ele empurrava para os fundos, a pretexto de guardá-la, a bicicleta de carga, e tentava subir nela, domar este animal molenga, que não parava em pé, queria sempre deitar-se, derrubando o jovem cavaleiro, que se levantava, erguia a bicicleta pesada por conta dos muitos canos, e montava novamente e mais uma vez caía, mal conseguindo dar uma pedalada, depois duas e logo eram cinco, e como o barracão, embora grande, não fosse suficiente para distâncias maiores, ele só podia treinar estes inícios, e às escondidas, até que Jerônimo o viu no ensaiar das primeiras pedaladas, dizendo que se queria aprender a andar de bicicleta que fosse para fora, lá no pátio, para não estragar nada no armazém, embora tanto lá fora quanto aqui dentro você corra o risco de estragar alguma coisa em você, e Natanael não soube dizer se o pai estava falando de alguma queda que machucasse seu corpo, quebrar um braço, esfolar um joelho, cortar as sobrancelhas, ou se o que estragara era sua alma, mas se fosse isso ele não teria o menor temor porque algo já vinha se deteriorando dentro dele.

## 5.

A sensação dos cabelos tocados pelo vento, cabelos mantidos curtos por imposição da mãe, para evitar piohos e outras imundícies, o mesmo corte do pai reproduzido nele, as roupas de um eram iguais às do outro, não só o modelo, mas a própria fazenda, a sensação de cabelos tocados pelo vento era diminuída pelo corte militar, quase raspado nas laterais, o topete um pouco mais alto, e era ali, no topete, que o vento se embaralhava um pouquinho, fazendo com que sentisse frio, mesmo sendo verão, ao assoprar as orelhas nuas, e Natanael planejava deixar o cabelo crescer, para que cobrissem as orelhas e caíssem sobre os ombros, com cabelos longos, eles talvez até se encaracolassem, soltos na disparada de bicicleta, impulsionada pelo peso da carga, que descia a toda velocidade pela Avenida Vila Rica, e ele tentava manter o mesmo ritmo no início da ladeira, pedalando com determinação, e logo atingia o centro da cidade, fazia a entrega e só voltava para o armazém depois, pedalando sem vontade, para descobrir, segundo a arenga da mãe, que os caminhos que levam são fáceis e atrativos, mas os caminhos que trazem são difíceis ou impossíveis, e ele quase tinha vontade de descer da bicicleta e empurrar na subida rumo ao trevo, vendo as casas e os comércios à margem, por onde ele tinha passado em grande velocidade, indiferente a tudo que não fosse a emoção de experimentar-se nesta fuga que durara tão pouco, embora o pai reclamasse: por que você demorou tanto, há outras encomendas, e, sem força para uma entrega atrás da outra, seria um dos empregados que faria as seguintes, ele ainda se recuperando dos vários minutos que andara como um louco pelas ruas, livre das compras e percorrendo o máximo de lugares no menor espaço de tempo, tudo para conhecer o mundo, sonhando com o dia em que não precisasse logo voltar. ☛

## próximo capítulo

Natanael troca a casa materna por outra, onde uma família imensa lhe ensina os prazeres da vida. Na companhia dos novos amigos ele faz excursões pelo mundo, recebendo os primeiros golpes e ganhando uma história para ser narrada.

# OTROJO

photo  
parat  
- Aufu  
azin,  
- nur  
- nur

II O IIIA



PORTAIT DE CALIN

LOGKAW SCHEIDOLE TO

1. 4.50. PIANIURE MORPESONHEI

HI  
re  
iv  
di

MA

# Meu pequeno amigo cubano

O MENINO que se escondeu do furacão no hotel e que resolveu ser goleiro para não maltratar a bola

Em agosto deste ano estive em Havana, a convite da Casa de Las Américas, num encontro sobre Machado de Assis. Algumas semanas antes de embarcar, escrevi para o Jorge Fornet, um dos organizadores do evento, perguntando sobre a possibilidade de se organizar um jogo de futebol num intervalo qualquer entre as palestras e debates ou mesmo depois, no final de semana.

Não estranharia se ele respondesse que seria mais fácil Cuba se tornar um país capitalista do que atender ao meu pedido. Mais contido do que isso, mas sem deixar de lado seu bom humor, ele me respondeu que seria uma missão impossível marcar um jogo em Havana que não fosse de beisebol. De todo modo, se eu não conseguisse, poderia pelo menos escrever uma crônica sobre como não joguei futebol em Cuba, ele sugeriu.

Tentei como pude mas nem os colegas brasileiros presentes ao evento nem os próprios cubanos me levaram muito a sério.

O encontro terminou na sexta-feira e no sábado planejava rever alguns lugares da cidade por onde passara muito rapidamente. Quando, no entanto, desci para o café da manhã, a recepcionista avisava a todos que devíamos fazer as malas e ficar a postos, pois a qualquer momento o hotel poderia ser evacuado. O furacão Gustav estaria passando por Havana naquele sábado e devíamos nos preparar para trocar o hotel por outro mais seguro, talvez noutra cidade.

Mais tarde fomos informados de que não haveria necessidade de mudança, podíamos desfazer as malas. De todo modo, a defesa civil determinou que ninguém saísse às ruas e o pessoal do hotel pediu que ficassemos sempre num lugar onde alguém da recepção pudesse se comunicar conosco (farejando uma idéia para um romance policial, erótico ou de terror, fiquei imaginando em que lugar de um hotel alguém poderia ficar incomunicável).

Obrigado a permanecer ali o dia todo, tirei da mochila o meu inseparável caderno espiral (tipo pequeno e, confesso, com o homem-aranha na capa), pedi logo ao garçom do bar um *mojito* (com pouco açúcar e caprichado no rum) e me preparei para seguir o sábio conselho do Jorge Fornet.

Afinal, com mais uns dois goles daquele *mojito* soberbo, seria capaz de escrever até sobre a influência da lua nas plantações de tabaco, que dirá escrever sobre o nada, quer dizer, sobre o jogo que não houve. Escreveria sim a crônica, ora essa, nem que para isso precisasse lançar mão da pena da galhofa e da tinta da melancolia, como diria o velho Brás Cubas.

## Turismo-catástrofe

Chovia e ventava muito. Árvores balançavam com força, as raízes se segurando como podiam, e as pessoas do hotel se amontoavam nas enormes vidraças para ver o que se passava lá fora, quem sabe torcendo para ver um carro velho dando cambalhotas ou uma cantora cubana de charuto na mão voando

pelos ares. Me lembrei do que havia lido fazia tempo num jornal, depois de uma enchente que quase destruiu a cidade de Goiás, uma matéria sobre uma nova modalidade turística: o turismo-catástrofe.

Tentei voltar para o meu caderno quando um garoto de uns doze anos de idade entrou feito um foguete pela porta da recepção, fazendo um barulho danado e quase se estatelando no chão escorregadio. O segurança quis colocá-lo para fora mas o menino — de calção, camiseta, tênis imundo e com uma bola de futebol nas mãos — pediu por favor para ficar ali, protegido da chuva e do vento.

Me levantei, caminhei até o porteiro e intercedi a favor do pirralho, que me agradeceu com um sorriso maroto e foi se sentar no chão mesmo, num cantinho da recepção onde não havia ninguém, bem lá no fundo, com sua bola no colo. Era uma bola oficial, de couro, mas muito maltratada. E meio murcha também.

Percebi que ele olhava para a rua o tempo todo, pela vidraça. Perguntei se estava preocupado com o furacão. Não, ele respondeu, já estava acostumado. E esse Gustav nem passaria por Havana, ele me afirmou convicto. Como é que você sabe, viu na televisão? Não, não gosto muito de televisão. Então como foi? Meu tio me disse. Seu tio? É, meu tio, ele disse que o furacão vai passar só pelo sul da ilha. Mas o noticiário está mostrando que ele vai passar por Havana também. É, mas meu tio falou que ele vai apenas soprar de leve no rosto da cidade, como se fosse um carinho.

E completou: o pior vai vir depois, o Gustav é só um mensageiro, o furacão de verdade ainda não chegou. Foi seu tio quem disse isso também? Foi, ele entende tudo de furacão, e de futebol.

Quis saber o nome do menino. Diego, ele respondeu, e emendou sem que eu tivesse perguntado: e jogo no gol! É mesmo? É, ninguém gosta de ser goleiro mas eu gosto.

Perguntei por que ele estava com a bola, se tinha acabado de chegar de algum jogo. Ele então me revelou que era exatamente este o problema: ele não tinha chegado, ele ainda *iria* para o jogo. Os amigos haviam marcado uma partida contra um outro time. Entendi que ele estava se referindo ao que no Brasil a gente chama de jogo-contra, que é quando os garotos de uma turma se reúnem não para a pelada de todo dia mas para algo bem mais importante: um jogo contra outra turma.

E se você não sabe, vai saber agora: jogo-contra é algo muito, mas muito sério mesmo! É marcado com antecedência e envolve mais do que os próprios jogadores. Tem a torcida (formada pelos meninos que não jogam mas gostam de assistir e, principalmente, as namoradas ou as meninas que estão na mira dos fogosos atletas) e de vez em quando tem até algum adulto assistindo. Via de regra, porém, os adultos não são convidados para um jogo-contra. Até porque não se trata de jogo de escola, com todo mundo uniformi-

zado, arrumadinho e tal, jogo-contra é em campinho de terra ou de grama ruim, é jogo de rua, e às vezes sai até briga.

## Patrimônio da humanidade

Naquele momento, conversando com o Diego, finalmente confirmei uma antiga teoria, rebatida no Brasil por peladeiros nacionalistas: o jogo-contra tem uma dimensão internacional, é um patrimônio da humanidade!

O menino não estava nem aí para o furacão. O tio dele, aliás, já havia dito que não haveria problemas e mesmo que houvesse ele já estava acostumado. A questão era que, com aquela chuva e aquela ventania toda, talvez não tivesse o jogo-contra. Isto sim, era um problemão.

E o pior de tudo: haviam combinado de se encontrar lá no campinho mesmo e o Diego era o dono da bola. Ele me disse isso, que era o dono da bola, e com orgulho a estendeu pra mim, perguntando se eu não a achava bonita. Sim, concordei, muito bonita.

Então, pedindo que eu aproximasse o rosto, disse no meu ouvido: posso lhe contar um segredo? Fiz que sim. Sabe por que resolvi ser goleiro? Não, respondi. Porque não gosto de maltratar a bola. Como assim? Não gosto de chutar a bola, entendeu?

Eu tinha entendido. Aquilo era poesia pura. Ele não poderia ter contado seu segredo para ninguém a não ser para um estrangeiro que provavelmente ele nunca mais veria de novo. E seu segredo era que jogava no gol porque assim poderia tratar a bola com carinho, com as mãos. E poderia até abraçá-la às vezes, quando o chute do adversário pedisse que ele a encaixasse com firmeza.

Pensei em lhe dizer que a bola também pode ser tratada com carinho pelos pés, muitos craques fizeram e fazem isso. Pensei mas não disse. E nem foi apenas para preservar a bela história do Diego, foi também porque fomos interrompidos por um bando de garotos do lado de fora, que chegaram não sei de onde e começaram a bater na vidraça, bem perto de nós.

Diego se levantou de repente. Eram os seus amigos, os caras do seu time que estavam ali, fazendo gestos para que saísse logo, o que estava fazendo escondido no hotel?

A chuva e o vento haviam diminuído e Diego já corria na direção da porta de saída quando de repente parou e voltou até onde eu estava. Me deu um abraço apertado e foi correndo se encontrar com os amigos.

Eu sabia onde era o campinho, já havia passado por lá algumas vezes naquela semana e tinha visto algumas crianças jogando bola (provavelmente o Diego estava entre elas). Meu primeiro impulso foi ir atrás dele mas hesitei. Não estou acostumado com furacões nem tenho um tio que entende tudo sobre eles. Fiquei por ali mesmo, com meu caderno, imaginando o que escrever sobre meu pequeno amigo cubano. ☛

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

UMA VISÃO SÓ É COMPLETA  
QUANDO VOCÊ TEM  
O ENTENDIMENTO DO TODO.

A Gazeta do Povo está em todos  
os lugares ao mesmo tempo,  
trazendo para você diariamente  
um retrato completo do que está  
acontecendo lá e aqui.  
Nestas páginas é muito mais fácil  
saber o que é que a americana,  
a chinesa, a holandesa, a baiana  
e a curitibana tem. E o que elas têm,  
tem tudo a ver com a sua história.

