

104
DEZEMBRO/08

rascunho

O jornal de literatura do Brasil

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

“ *Escrever, para mim, é antes de tudo escutar. E colher. Meu laboratório é meu dia-a-dia: estou sempre coletando sucata.* ”

ALTAIR MARTINS • 4/5

“ *Eu sou um camaleão, eu sou um transformista, eu sou a drag queen da poesia brasileira.* ”

FABRÍCIO CARPINEJAR
Paiol Literário • 12/13



9

O realismo de Rachel

O **quinze**, romance de estréia de Rachel de Queiroz, aos 19 anos, ganha edição fac-similar do manuscrito e apresenta as contribuições da autora ao Romance de 30 • 6/7

CARTAS

rascunho@onda.com.br



CAMPOS DE CARVALHO

Parabéns pelo artigo sobre Campos de Carvalho, publicado na edição 103. Excelente e esclarecedor. Fiquei muito feliz ao ler um texto sobre esse autor tão bom quanto desconhecido. São ações como essa, do **Rascunho** e dos autores do artigo, que contribuem para tirar do esquecimento autores tão geniais, porém renegados pela tradição.

Rogers Silva • Uberlândia – MG

A VOZ DA RÚSSIA

Excelente a resenha de Rodrigo Gurgel sobre o grande livro *Anna, a voz da Rússia*, de Lauro Machado Coelho. Quando irá terminar a CEGUEIRA em relação aos crimes cometidos em nome da utopia comunista?

Alceu Francisco • via e-mail

NOVELA-FOLHETIM

Uma surpresa muito agradável a publicação da novela *História do fim do mundo*, de Miguel Sanches Neto, em capítulos no **Rascunho**. Acompanho a produção literária dele há um bom tempo. Gosto muito do resgate da infância e de um mundo rural que ele sempre traz em seus livros. Agora, a surpresa é a linguagem, muito diferente de tudo o que li dele. Busca uma inovação, sem cair no hermetismo e na banalidade que, muitas vezes, caracterizam tais iniciativas. Muito bom.

João Carlos Domingues • Maringá – PR

FALE CONOSCO

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

MARCO JACOBSEN

LITERALMENTE

MARCO JACOBSEN



MONTEIRO LOBATO

RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

Personagem e urbanidade problemáticos

Alberto, um professor universitário de literatura brasileira, aspirante a escritor, 43 anos, casado com Judite, é o protagonista de **Lunaris**, de Carlos Ribeiro. Em épocas passadas, sempre se viu “em defesa de alguma causa”, sempre procurou participar de “movimentos sociais, ecológicos, políticos, comunitários”. No presente, porém, está inseguro, cheio de incertezas quanto a valores como honestidade, ética e fraternidade. Diante do cinismo político contemporâneo, reconhecendo o vazio das relações humanas, rejeita, abatido, a sociedade e seu apetite pelo consumo. O mundo atual o desagrega, divide. Numa palavra, alucina-o. Esquizofrenia? Paranoia? Pesadelo? O protagonista da narrativa é extremamente perturbado, projetando a fantasia na realidade de tal forma que, não raro, o leitor pensa ter incorporado o seu desvario. Capítulos breves, dinâmicos. Prosa coloquial, que tem um parentesco com a dos jornalistas-escritores do entreguerras: John Steinbeck, Sinclair Lewis, Hemingway, John dos Passos, entre outros. Carlos Ribeiro, que, além de professor universitário, prossegue atuando no jornalismo, é um escritor preparado, maneja muito bem o material ficcional. Recorre a recursos como a alusão e a citação para montar o quadro de referências culturais de seu personagem, um intelectual provinciano em crise, que, embora busque nas leituras ele-

mentos para compreender a sua condição, não escapa ao tipo que procura afirmação reportando-se a grandes autores e obras (e aqui reside uma sutil crítica do escritor à rarefação desse intelectual). São autores aludidos ou citados, nos diálogos do protagonista com seus interlocutores: Herman Hesse, Byron, Baudelaire, Edgar Allan Poe, Rimbaud, Fitzgerald, Hemingway, Pasolini, Kerouac, Bukowski, Melville, Milton Santos, etc. Ribeiro aposta na vertente existencialista — e sua narrativa, mesmo com as constantes introspecções do personagem, é comunicativa. Um mistério envolve a existência do professor Alberto — um lugar. Anota o narrador: “Esse lugar — que chamava de Lunaris, numa referência ao romance **Solaris**, de Stanislaw Lem — era uma forma especial de pensar. E de sentir”. De pensar e de sentir, inicialmente, com prazer. Mas depois com perturbação, embaraço, estorvo. Lunaris, assim, é uma ilusão. Ou um recurso metaficcional, pois se trata, de fato, de uma ficção dentro da ficção. Poderá ainda ser visto como uma dimensão criativa do imaginário, um espaço mais dionisíaco num mundo excessivamente apolíneo. Em certos momentos, pensamos estar diante de uma narrativa fantástica; em outros, no interior do mais corriqueiro dos enredos psicológicos. Às vezes acreditamos estar lendo um relato policial; depois apostamos ser uma

TRANSLATO

Eduardo Ferreira

Ainda é possível pensar em ética na tradução?

Não vivemos mais a era dos grandes embates entre as teorias de tradução. Não há mais escolas literárias, não há mais escolas tradutorias (embora, por outro lado, vivamos a época das escolas de literatura, das escolas de tradução). Ninguém mais de filia, filiar-se é perigoso — comprometer-se é perigoso. Se posso apostar na indefinição, e correr para o lado oposto quando me é conveniente, por que não fazê-lo? Corto com o gume mais afiado o flanco mais tenro do texto. Traduzo como quem retalha, dividindo para dominar não só essa tendência bravia e indomável do texto, em sua ânsia de proliferação, mas também leitores, editores e, principalmente, outros tradutores (críticos mais sedentos).

Não tenho tempo a perder. Ajo como procurador dos futuros leitores — que serão meus (nos meus sonhos, ao menos), e não do velho autor do original. O velho autor quero matar a pau e pedra, soterrá-lo sob o peso de sua própria erudição (que o torna impenetrável, e, para mim, invejável) — escondê-lo atrás de minha grande obra, que construí sobre escombros de letras trocadas, palavras esquivas, construções sintáticas canhestras. Construí com esses e outros lixos que garimpei no texto dele e nos textos de outros.

Os leitores serão meus — e deles não abro mão. Os direitos autorais também serão meus (se a editora não me fizer entregá-los a preço vil). Ajo como usurpador. Tomo o lugar do autor, sem escrúpulos, sem remorso. Torço para que não me apanhem em pequenas infidelidades (é que a preguiça às vezes me alcança e me domina, e o faz de forma tão irresistível que nem esboço reação).

Me imagino como uma espécie de Esdras, interpretando, entre pio e concentrado, textos sagrados para a plebe ignara. Suprema autoridade, mais alta que a dos reis da Pérsia, imbuído de toda a soberba que me insufla o conhecimento de arcanos inacessíveis.

Afronto puristas violentando o vernáculo com subversões as mais escandalosas. Que me inspiram as engenhosas sintaxes estrangeiras, me atizam a veia agitadora que em mim andava latente. Digo páginas e páginas; vomito só o sumo azedo do texto traduzido. Me embrenho no texto do outro, no texto da outra língua, para buscar ali inspiração para traír. As favas com a fidelidade. Não sou fiel nem ao leitor nem ao autor nem a nenhum original. Uso todos eles para produzir um texto que será meu.

Não sonho mais. Agora faço, traduzo como quem escreve um texto novo, quase do zero, quase que só sob influxo de musas dissolutas. Elas não querem mais o texto do autor, se cansaram deles dois. Querem o novo, fomentar o novo, como eu. Ler bem, não leio. Não confesso que li. Não admito plágio publicamente, mas é quase plágio o que faço. Traduzo como quem rouba textos, pedaços de textos de vários autores, desses que há aos montes na internet. Não preciso abrir um livro sequer. Tudo está na rede; dispense essas pilhas insalubres de livros poeirentos.

Sou espécie de estraga-textos. O que cai na minha mão não sai ileso. O que sai da minha pena passa por um crivo distorcido, lento embaçada em que vige o vício. Não viverá o viço de um texto vibrante. Domestico, pasteurizo. Vinga a massa pastosa de um texto insosso — que certamente agradará massa igualmente pastosa de leitores. Não antevejo um futuro para a tradução, para a minha tradução. Deixo tudo para trás. Que venha substituir-me a máquina de traduzir. Essa sim saberá fazê-lo, muito melhor que eu, muito melhor que nós. ☛



ROGÉRIO PEREIRA
editor

ÍTAILO 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

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

Colaboradores desta edição

Adriano Koehler é jornalista.

Alessandro Rolim de Moura é professor da UFPR.

Álvaro Alves de Faria é jornalista, poeta e escritor. Autor de mais de 40 livros, incluindo romances, novelas, ensaios, volumes de crônicas e de entrevistas literárias, além de peças de teatro. Em 2003, reuniu toda sua poesia em *Trajatória poética*.

Andrea Ribeiro é jornalista.

Antonio Carlos Viana é escritor. Autor, entre outros, de *Aberto está o inferno*.

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

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

Lindsey Rocha é escritora, atriz e artista plástica. Autora de *Nervuras do silêncio*.

Lúcia Bettencourt é escritora. Ganhou o 1º 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*.

Luiz Paulo Faccioli é escritor, autor de *Estudo das teclas pretas* e *Trocando em miúdos*, entre outros.

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

Marcos Pasche é professor e mestrando em literatura brasileira. É autor do livro de poemas *Acostamento*.

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

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.

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

Sônia Barros é autora de *Coisa boa*, *O gato que comia couve-flor*, *Diário ao contrário*, *Mezzo vôo*, entre outros.

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

Uma história colhida em Buenos Aires

CORDILHEIRA, de Daniel Galera, ambientado na capital argentina, inaugura o controverso projeto Amores Expressos

LUÍZ PAULO FACCIOLI • PORTO ALEGRE - RS

Quando se anunciou o projeto Amores Expressos, em março de 2007, houve choro e ranger de dentes. Sob a batuta do produtor Rodrigo Teixeira e do escritor João Paulo Cuenca, foram escalados dezesseis autores brasileiros para uma experiência logo maldosamente alcunhada de “turismo literário”: eles todos teriam passagens e diárias pagas para viver por um tempo em algum endereço vistoso deste nosso vasto planeta e, em cada um deles, conceber uma história de amor. Os dezesseis romances seriam depois publicados pela Companhia das Letras. Para garantir um caráter multimídia à empreitada, foi criado um blog para cada autor, com o objetivo de registrar impressões e histórias de viagem — e dar ao público a oportunidade de viajar com eles, acompanhando parte de cada processo de criação. Havia também a expectativa de que as histórias pudessem mais tarde se prestar a adaptações cinematográficas. A chiadeira foi geral. Escritores preteridos torceram o nariz, alegando que a escolha do time havia sido orientada pelo compadrio (o nome do próprio Cuenca apareceu na lista). A imprensa denunciou que parte dos altos custos do projeto seria bancada por recursos públicos, via Lei Rouanet, e tratou o caso como escândalo. Nos blogs pulularam críticas e discussões sem fim, e, como não poderia deixar de ser quando o tema interessa à comunidade cultural, sobraram farpas e ofensas pessoais para todos os envolvidos. Passados alguns dias, ninguém mais falou no assunto. E agora, quase dois anos após, surge lépido e faceiro o primeiro dos romances, **Cordilheira**, do paulista Daniel Galera, que viveu sua experiência criativa em Buenos Aires.

Até que ponto o “turismo literário” de Galera na vizinha Argentina tenha sido fundamental à concepção da obra — e este justamente um dos muitos combustíveis que alimentaram a controvérsia — é, arrefecida a celeuma, um dos aspectos que continuam a despertar curiosidade e que poderiam render páginas e páginas de boa argumentação. E quando penso em Chico Buarque e seu excelente **Budapeste**, cenário em que o autor não havia pisado antes de escrever o romance (não sei se ele chegou a visitar Budapeste após publicá-lo), a tentação de enveredar por esse caminho é quase irresistível.

O fato é que busquei ler **Cordilheira** sem levar em conta que ele fazia parte de um projeto maior. Preferi pensar que se tratava apenas do mais recente trabalho de Galera, autor cuja trajetória acompanho desde o primeiro livro, para só depois refletir sobre sua relação com o todo ao qual pertencia. Aliás, uma peça literária que se preze deve se sustentar como obra autônoma, sem depender de qualquer referência externa para sobreviver.

Excelente efeito

Cordilheira estrutura-se de forma simples e não por isso menos interessante. O curtíssimo prólogo e o epílogo igualmente enxuto, ambos escritos em terceira pessoa, servem como uma espécie de moldura à parte mais substancial do romance: nove capítulos narrados em primeira pessoa pela jovem Anita von der Goltz Vianna, autora de um único livro, *Descrições da chuva*, que teve ótima repercussão a despeito do fato de que ela própria tenha passado a desdenhá-lo. Longe de pretender seguir uma carreira literária por conta desse sucesso inicial, Anita quer porque quer tornar-se mãe e aproveita a oportunidade do lançamento de uma versão em espanhol de seu livro em Buenos Aires para pôr fim à sua relação com Danilo, em cujos planos não há lugar no momento para a paternidade. Na capital argentina, para onde se muda sem lenço e sem documento, Anita conhece e se envolve com Holden que, como ela, também é autor de um único e renegado livro. Holden, por sua vez, faz parte de uma confraria de desconhecidos e misteriosos escritores que mantêm códigos e rituais bastante exóticos. A trama vai se adensando, com algum suspense e muita estranheza, até um final não previsível de excelente efeito — e nele é possível reconhecer a técnica do conto, gênero da estréia de Galera e para o qual ele ainda não retornou.

Usar a voz feminina é um fetiche do escritor do sexo masculino. Entrar na pele de uma mulher e conseguir en-

xergar o mundo através de seus olhos é o equivalente, na literatura, a decifrar o mistério da concepção, algo que o homem só conhece por acompanhar e, sobretudo, imaginar. Galera se sai bem na experiência, tanto quanto um leitor homem possa avaliar em termos de verossimilhança. Há uma nuance muito sutil na relação entre as histórias de Anita, de sua personagem Magnólia e dos bizarros escritores portenhos que pode muito bem refletir uma construção tipicamente feminina: dispersiva em tudo o que for periférico, mas obstinada quanto ao essencial. E o essencial é essa caixa preta que o homem em poucas vezes encontra.

Apesar disso, Galera constrói o romance com mão firme. Não há sobras nem faltas, tudo está na medida certa. O léxico beira o coloquial mas não dispensa o cuidado com a eufonia. Algumas expressões chulas entram naturalmente no discurso, não soando forçadas nem sugerindo mau gosto, característica que afasta o autor de um modelo tão atual quanto equivocado de transgressão. Também com naturalidade se dá a passagem do tom neutro da terceira pessoa para o colorido e a obliquidade do narrador em primeira. Em suma, a obra forma um todo bem amarrado e coeso, embora a história, à medida que se aproxima de seu desfecho, adquira uma certa inconsistência, um ar de confusão que talvez seja reflexo de uma percepção que se pretende feminina.

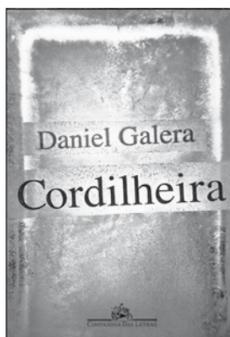
Mística e atemporal

Outro aspecto a destacar é a relação que o autor estabelece com Buenos Aires e como ela vai repercutir na trama. Galera, assim como sua personagem Anita, não conhecia a cidade até o momento em que viajou para lá em busca de uma história. E, também como Anita, não se deixou seduzir pelo lado mais óbvio e turístico dessa que é uma das mais belas metrópoles do mundo. Ao contrário, Galera foi buscar inspiração em endereços pouco conhecidos dos turistas que, reais ou imaginários (aqui isso não faz a menor diferença), pertencem a uma Buenos Aires mística e atemporal que só se revela a iniciados. A Confeitaria Ideal da Calle Suipacha, por exemplo, é para a turista Anita tão igual a outras tantas que lhe passa despercebida; a surpresa vem quando, levada por Holden, descobre que em seus altos há uma milonga:

Não tinha reparado na escadaria de mármore próxima à entrada. Os degraus estavam polidos por décadas de pisoteio. Faziam uma curva para a esquerda e davam num guichê com uma portinhola ao lado. Ainda no meio da escada escutei uma música inaudível para quem estava na cafeteria do térreo, um tango antigo. A portinhola dava acesso a um grande salão onde cerca de vinte casais, a maioria de meia-idade, executavam lentos passos de dança. (...) Durante todo o tempo que passamos sozinhos lá embaixo, esse outro mundo secreto seguia seu curso no pavimento superior.

Inevitável ouvir ecos de Borges, embora não haja nenhuma referência mais explícita. Isso pode ser atribuído ao fato de que a Buenos Aires a um tempo cosmopolita e misteriosa a que El Brujo está ligado de forma umbilical é exatamente a mesma que Galera retrata agora com cores mais esmaecidas em sua visão de estrangeiro. A própria história da confraria de escritores e seus objetivos é feita sob medida para esse cenário, e só nele parece plausível. Por outro lado, Holden e seus amigos formam uma galeria de tipos esquisitos que, se poderiam ser encontrados em toda parte, dificilmente em outro lugar fariam o mesmo sentido. Galera enxergou a passionalidade, o fascínio pelo trágico, o exagerado e uma certa dose de ingenuidade, dentre outros tantos traços típicos da alma portenha, e usou isso tudo em seus personagens, extrapolando um pouco na intenção de torná-los talvez mais argentinos.

Aos 29 anos e quatro livros publicados, Galera, ao contrário de Anita, dá sinais inequívocos de que pretende perseverar e crescer como escritor. Desde que lançou a coletânea **Dentes guardados**, em 2001, cada novo livro tem significado para ele um desafio um pouco maior, sempre vencido com persistência e de maneira elegante. Concorre para isso, dentre outras virtudes, a humildade de saber ouvir, algo que anda tão escasso em nosso meio e que Galera esbanja na construção de uma belíssima carreira. ♣



Cordilheira
Daniel Galera
Companhia das Letras
176 págs.

o autor

DANIEL GALERA nasceu em São Paulo, em 1979, mas viveu grande parte de sua vida em Porto Alegre, onde frequentou a oficina de criação literária do escritor Luiz Antonio de Assis Brasil na PUC/RS, iniciando a partir daí sua carreira. De volta a São Paulo, publicou pela Companhia das Letras o romance **Mãos de cavalo** (2006) e a reedição da novela **Até o dia em que o cão morreu**, de 2003. Tem livros publicados na Itália, na Argentina e em Portugal.

trecho • cordilheira

O calor que oprimia a cidade desde minha chegada durou ainda uns cinco dias, talvez uma semana. (...) A capital argentina parecia um animal encolhido na sombra, transpirando pela língua, sedenta do frio e da umidade a que seu corpo tinha se adaptado durante décadas de evolução. As pessoas na rua marchavam contrariadas por terem de andar com tão pouca roupa, os cardápios dos restaurantes desculpavam-se por oferecerem menus tão fartos e encorpados (...)

O coletor de sucatas

O gaúcho Altair Martins empreende ousado projeto ficcional no romance **A PAREDE NO ESCURO**

Divulgação



MARCIO RENATO DOS SANTOS
E VITOR MANN • CURITIBA – PR

A parede no escuro, romance de Altair Martins, começa na capa. A ilustração de Rodrigo Pecci insinua chover, e é em meio a uma chuva que se dá um dos momentos-chave da longa narrativa. Um motorista atropela e mata um padeiro. O corpo cai. E o sujeito responsável pela ação segue. Ao final, a exemplo de um Raskólnikov dostoiévskiano, ficará tentado a verbalizar a terceiros o seu crime mesmo sabendo dos possíveis castigos. Mas esse desenrolar acontece após muita água, páginas e uma aventura literária passadas.

O experimento ficcional do escritor gaúcho tem, muito mais que no enredo, na linguagem o seu ápice. O texto revela um inventa-língua. O fluxo do que é escrito dialoga com possíveis oralidades, ritmo da fala, às vezes do pensar demasiadamente humano. E mais: uma mesma cena, por exemplo, é apresentada no mínimo por dois pontos de vista. Em alguns casos, uma ação oferecida por um olhar é posteriormente desconstruída a partir de uma mirada outra. O livro que começa na capa tem na tonalidade escura outra pista: há densidade, nem tão fácil de penetrar mas, uma vez dentro, irresistível.

O acidente fatal deflagra camadas: o leitor é arremessado a trilhas que desnudam um Brasil profundo. A família que perde o seu provedor enterra o corpo e fica sem saber quem foi o responsável pelo crime: mais, os entes temem que o criminoso venha a ser alguém do andar de cima, com recursos para não apenas calar a lei como perseguir os parentes do falecido. O sujeito que matou o padeiro não tem, inicialmente, a sua identidade revelada a quem lê, mas os seus temores se evidenciam em meio à narrativa. Ao final, muito se esclarece. Mas, antes disso, o que

surge são os impasses do criminoso: ele é um professor.

A atual conjuntura socioeconômica brasileira é descortinada pela situação de um professor, que neste século 21 apanha de aluno, é massacrado todo fim de mês com um salário que mal garante sobreviver e ainda, sobretudo na rede paga, há o constrangimento de ter de aprovar os alunos-cliente, entre outras humilhações.

Uma polifonia, que propositalmente confunde e não pontua que fala, a exemplo do que acontece na realidade destes tempos 2008, eis que tal polivocalização evoca por meio de imagens a situação de quem habita o andar de baixo deste grande sertão: Brasil. Ratos, escutar paredes, nosso pai bebe pra chuchu, aluninha putinha, bala soft, entre frases que não têm outro destino que não acertar o alvo, seja lá qual for (leitores, por exemplo), como: “veterinário não tem que gostar de bicho. Quem gosta de bicho é o dono”. Ou: “O camarada que sai sem guarda-chuva ta desamparado”. E mesmo: “E o calor me mostrando que as coisas sempre podiam ficar mais difíceis”.

Enquanto os argentinos continuam lendo, os nossos alunos de molho na internet, tricotando bobagens, você, leitor do **Rascunho**, faz-de-conta que este texto é uma resenha, feita que foi em dupla, e aceitando apenas a casca vazia do pão, tem uma opção: abandonar este jornal e ler o que interessa, que é **A parede no escuro**, o terceiro livro do escritor gaúcho Altair Martins, de 33 anos. Mas, se não houver livreria por perto, nem o som genial do compositor gaúcho Nei Lisboa para viajar no cosmo, e se um silêncio sem fim se fizer no seu horizonte o mais próximo possível, fica a sugestão de seguir na fluência e acompanhar uma entrevista (que não tem intertítulos, apenas pergunta seguida de resposta) feita com este autor, que já escreveu e publicou dois outros livros (ambos de contos), **Como se moesse ferro** (1999) e **Se chovessem pássaros** (2003). ●

• **Bom, em primeiro lugar, antes de qualquer pergunta, é importante afirmar: A parede no escuro é um livro excelente. Tão bom, ótimo demais, pelas várias camadas que apresenta. Em determinado momento, ou nuance, o livro faz uma espécie de leitura do Brasil a partir da condição dos professores. No texto, não nestas palavras, mas nas suas, geniais, se fala que hoje o professor tem de aprovar, que agora professor apanha de aluno, e dá a impressão de que o sistema educacional virou um lixo. Você, que é professor, poderia comentar como é a sua experiência em lecionar neste Brasil tão cruel com os professores?**

Leccionar é fazer o papel social de que os pais se omitem: a palavra “não” foi excluída de casa; assim, os pais preparam o filho para o convívio com o próprio quarto e o aparelho de mp3, eles já não nascem com mp3 nos ouvidos? A família acabou desdentada. Lecionar, por isso, é servir de pára-choque nas questões de enfrentamento com o mundo, com o outro e consigo mesmo. O professor, há muito, teve seu papel deslocado do conteúdo para o preenchimento do buraco deixado pelo pai ausente. Muito se diz sobre o problema da educação no Brasil. A meu ver a escola e os professores têm sua parcela de culpa; aos pais, contudo, cabe a maior delas.

• **Além de leccionar em escolas em Porto Alegre, você também é responsável pela cadeira de Contos no curso de Formação de Escritores da Unisinos, em São Leopoldo. O que acontece nesse curso? Como funciona? Quem são os alunos? Quais os resultados até agora?**

O curso sofre ainda de carência de alunos. Na oficina de contos, discutimos teoria e produção, todas as semanas. O resultado é excelente quanto ao nível crítico que atingimos nas leituras, e creio que esse seja o maior resultado. Ainda assim, os alunos já estão produzindo e publicando, e parte deles já está ingressando no mercado de agentes literários.

• **O Rio Grande do Sul, também via curso do Luiz Antonio Assis Brasil, revelou ao país nomes interessantes: Cintia Moscovich, Daniel Galera, etc. Os cursos de literatura, de formação de escritor, vieram para provar que é preciso aprofundar e sistematizar o “ensino” de literatura? É mais: por que o RS gera tantos escritores bons?**

Tenho a impressão de que estudar literatura tem sido fundamental para tornar o RS um pólo não só de produção literária como de leitura. Por isso, alcançamos índices de leitura comparáveis aos dos nossos hermanos. Ainda estamos longe, porém, de uma condição que nos permita dizer que gozamos de situação muito diferente do resto do Brasil. Muitos escritores surgem aqui porque nos lemos muito e nos criticamos também. Há no estado uma cultura voltada para os livros em paridade com outras artes mais populares, como a música. Quanto às oficinas, creio que, mais que escritores, elas vêm formando leitores qualificados também.

• **Em Curitiba, sobretudo nos anos 1980, talvez um pouco durante os 1990, falava-se na autofagia. O curitibano, supostamente, não digeriria o artista curitibano. Creio que isso é balela. Em todo lugar há concorrência. Fala-se muito na “generosidade” gaúcha, o povo que lê e consome os seus próprios autores. Mas quem venera Sergio Napp em Porto Alegre? A cidade é mesmo generosa com todos os seus filhos, autores? Ou há panelas e autofagia por aí?**

Há também panelas gaúchas, com arroz de carreteiro. Existe uma espécie de “brodismo”, novo círculo primário de Lévi-Strauss: “fulano é meu bróder, então escreve bem”. Mas, na medida do possível, e dividido por gostos, nos lemos, sim. Cristovão Tezza, numa palestra ano passado pela Unisinos, na Feira do Livro de São Leopoldo, disse estar surpreso com a frase que era distribuída, sob a forma de adesivo, na Feira de Porto Alegre: “Autor gaúcho — eu leio”. Por mais que pareça exagerado, é em parte verdade. Comecei a ler pelos autores gaúchos. O IEL, Instituto Estadual do Livro, teve parcela importante nesse processo por divulgar, junto às escolas da rede pública, materiais educativos sobre nossa produção. São cadernos para cada autor, com biobibliografia, ensaios, textos, imagens.

• **Entre as camadas de sua obra, lemos o crime: Um sujeito, que saberemos ao final que é o Emanuel, o professor, atropelou um padeiro, e não ajudou. Mas durante grande parte da obra não ficamos sabendo que é ele o assassino, apesar de entrarmos em contato com as idéias dele. Como foi criar um personagem presente, mas escondido dentro de *A parede no escuro*?**

Emanuel é o pai que não assume nada. Tem nome, mas sequer aceita a paternidade de Fojo. Requer um mundo ordenado ao seu redor, mas creio que essa ordenação externa é simulacro para um cara de sangue bamba. Por isso sua sintaxe é tão encolhida, as frases fragmentadas, repletas de gerúndios suspensos. A angústia de Emanuel decorre de uma confusão de tempo e de espaço. Uma das coisas essenciais do processo de escrita de um romance com narradores simultâneos é, além da linguagem, o jogo tempo-espaço. *A parede no escuro* não marca nitidamente tempo porque o mundo atual enfatiza o espaço simultâneo em detrimento da *durée* de Bergson. Em outros termos, é cada mais difícil narrar o que não se controla, o que não passa pelo domínio da experiência. Se o mundo parece girar, apagando e recuperando informações, trabalhando com uma gama de dados que cada vez exigem uma capacidade de totalização quase impossível, a noção de onipresença e de onisciência se reveste de angústia. Não há mais espaços e tempos improváveis. Emanuel tem todos os direitos e deveres porque parece que está em todos os lugares e tem a obrigação de se informar de tudo à sua volta. Tenho mais pena dele que vontade de condená-lo: o mundo em que vive é co-autor do crime. Por que então ele, no dizer de Coivara, deveria assumir “um filho que não lhe pertence”?

• **O protagonista broxa, professor, falha sexualmente com a aluna. Lecionar é algo que broxa?**

Também. Creio que a tua interpretação é absolutamente correta. De certa maneira uma imagem do romance remete a outra, como se uma cena explicasse a narrativa vizinha. Lecionar é falar com paredes, recitar poemas para os ventiladores e fingir que avaliamos alguém. Nas reuni-



A parede no escuro
Altair Martins
Record
254 págs.

ões de pais, falamos de pedagogias superiormente modernas. Como diz o Coivara, “só falta piscar o olho”. A escola em que trabalho há um esforço por qualidade nas aulas, mas parece que os pais nos consideram inimigos quando simplesmente avaliamos, da maneira mais neutra possível, seus filhos. Mas por outro lado Emanuel broxa porque também no texto se assinala a morte do homem, mito que sempre serviu de pilar de sustentação para o patriarcalismo.

• **Em vários momentos da narrativa, duas vozes tratam da mesma ação apresentada, são dois pontos de vista distintos, a exemplo da transa frustrada do professor com a aluna. De onde veio essa idéia?**

As cenas do romance, em espaços reduzidos, as cenas dificilmente se apresentam panorâmicas, denotam esse mundo. Por isso, narradores verdadeiramente “disputam” o mesmo espaço narrativo, cujo limite parece efetivamente estar na fala do outro. A teoria da superficialidade afirmaria a “morte” do sujeito centrado, considerado o que se chama “pai narrativo”, o narrador sempre refletiu a imagem do sujeito todo poderoso da ficção, afinal foi, e por vezes ainda o é, aquele que conta. Na verdade o desamparo que percorre o livro, do professor, do padeiro, dos pais, da polícia, dos alunos, atinge o narrador. Por isso o romance trabalha com mais de dez narradores, cada um com sua sintaxe, sem que isso implique divisões de cena ou capítulos. A idéia é esta mesmo: mostrar que, numa época em que os pilares desmoronaram, também o narrador, como condutor de uma história, viu seu espaço “mononarrativo” ruir. A sensação de desamparo é a mesma que sinto quanto ao assalto simultâneo das mídias hoje em dia. A crise do narrador é a questão que mais me ocupa.

• **Há observações muito inteligentes em meio a essa narrativa. Conhecimento de vida. Inclusive, há uma experiência de recriar a oralidade. Para você, qual a importância da oralidade, da cultura do povo?**

Todos os narradores têm referência no mundo real: Onira tem a sintaxe de minha mãe; Adorno, de meu padrasto; colhi o Coivara de vários professores de cursinho com os quais convivi, e ele tem um pouco da minha linguagem também. Já o Emanuel nasceu da sintaxe de textos dos alunos, algo como uma escrita aos pedaços, com referentes anafóricos desnecessários, com frases vítuvas. Escrever, para mim, é antes de tudo escutar. E colher. Meu laboratório é meu dia-a-dia: estou sempre coletando sucata. Por isso, para a elaboração de tantos narradores diferentes, adotei envelopes com seus nomes, dentro dos quais fui depositando frases e estruturas sintáticas que me pareciam convir com cada um deles.

• **O criminoso, Emanuel, está a fim de confessar o crime ao final. Isso tem a ver com *Crime e castigo*, do Dostoiévski? Caso sim, caso não, com quem você conversou literariamente ao escrever *A parede no escuro*?**

Crime e castigo está dentro de quase todos os livros sobre algum crime. Também é um romance usado por Bakhtin para a análise da polifonia. É um livro-base. Mas não me baseei nele, ao menos com consciência. Meu romance não é sobre um crime, mas sobre a morte do “Pai”, em todas as instâncias. As paredes referenciais caíram, e não vejo crime nem castigo quanto a isso. Quanto à segunda questão, infelizmente escrevi o livro às escuras; não contei com ninguém, à exceção de minha orientadora, professora Márcia Ivana de Lima e Silva, da UFRGS. Ela me auxiliou com a primeira impressão de leitura. Escrevi o livro sozinho, absolutamente sozinho, como quase tudo o que venho fazendo. Sou meio samambaia: minha produção é solitária e silenciosa.

• **Você é mestre em Literatura Brasileira pela UFRGS. O que a universidade te ajudou, o que você aprendeu lá e traz consigo para a sua vida, seja enquanto autor, leitor, humano que é?**

Tornei-me leitor em Guaíba, cidade que dista 25 km da capital e que só foi ter livraria há uns 6 anos. Li pela biblioteca pública de lá, em intervalos de trabalho de banco, eu, que era boy. Depois fui ser chargista, trabalhar como ator e até como carnavalesco. Quando cheguei ao curso de Letras da UFRGS, não conhecia, à exceção de Kafka, Gabriel García Márquez e Stevenson, escritores estrangeiros. Mas tinha lido os grandes brasileiros, sobretudo a poesia. O que consegui até hoje devo à UFRGS. A universidade pública me igualou em condições com os mais “privilegiados”, que palavra antiga!, pois usava, e ainda hoje, o revolucionário sistema educacional “te vira, magrão”. Todos eram iguais, então fui à luta. Estudei francês e literatura; fiz mestrado e estou no doutorado, pois pretendo ser escritor. Amo estudar, qualquer coisa que seja. Perguntei à minha orientadora se, depois do doutorado, me aceitariam como aluno especial na pós-graduação.

trecho • a parede no escuro

Há coisas em mim que lembram os outros. Isto de escutar paredes, por exemplo, é minha mãe. Sempre a vi fazendo, até descobrir que a Dona Onira não buscava o outro lado. Escutava a parede, o miolo ele mesmo. E não isso de saber o que fazem no quarto do outro lado da parede, isso que mexe no meu sangue, isso é meu pai. O Seu Adorno perguntaria: fazem barulho eles dois? Tomara que sim. Mas isso não é o certo, pai. Puta que pariu com o certo então, filha. Só tem certo pra mim agora? O quarto é do lado mesmo? É, pai.

Ela disse que sim. Entendi que poderei ficar por muito tempo pelos corredores e salas de aula de lá.

• **O que você acha do pôr-do-sol do Guaíba? Você ainda mora em Guaíba? O que acha do fato (pôr-do-sol)?**

Morei em Guaíba dos 3 anos aos 32. Atualmente moro em Porto Alegre, por questões profissionais. A Pedras Brancas do romance é um amálgama de Guaibas de diferentes épocas, algumas que nem vivi. Minha mãe trabalhou na Brasilã do livro; meu padrasto, na Borregard, antiga fábrica de celulose. Guaíba sempre foi uma cidade pequena, com a melhor vista de Porto Alegre, fica do outro lado do lago e, à noite, é fantásticamente bela; lá se come um dos melhores filés à parmegiana do sul do Brasil. Hoje, contudo, a cidade virou um canteiro de obras com a duplicação de uma grande fábrica de celulose. Mas ainda, de lá da beira do lago, se vê o nascer do sol, o avesso da capital. Para mim, Guaíba é uma medida com a qual entendo as outras cidades, se grandes, se pequenas, se ricas, se pobres...

• **Ser gaúcho é...?**

O gaúcho é um sujeito desconfiado com o tempo, preocupado com a história. Aprecio nos autores nordestinos aquela geopoética deles, que nasce da intimidade com o espaço. Nós, gaúchos, pameiros ou não, olhamos para o espaço e o entendemos como uma linha no horizonte, depois da qual só restam histórias. Amamos o passado, e isso talvez nos torne bairristas à medida que o resto do Brasil, sobretudo São Paulo, respira presente. De espiar a fechadura do que fomos, aprendemos um pouco de melancolia, como a milonga que nos traduz.

• **Você considera a sua trajetória do livro verde *Como se moesse ferro*, incluindo o brilhante *Se chovessem pássaros ao genial A parede no escuro* uma trajetória incrível?**

Não considero que eu tenha trajetória. Estou estreando em literatura. Escrevi algumas histórias a que deram a ousadia de chamar de contos. Não sei como farei daqui para diante, mas, por enquanto, não penso em reeditar os livros anteriores. Escrevi o que escrevi por erros e acertos: os erros advieram do deslumbre com as palavras, talvez o que, na medida certa, falte a muitos escritores ditos “secos”; os acertos surgiram da coragem de escrever sem me preocupar com os erros, buscando o que eu julgava legítimo. Leio securas publicadas aqui e ali, sobretudo de jovens como eu, e penso sempre que faltou a coragem de se arriscar ao erro. Sempre pequei pelo excesso, pela ousadia, e nunca pela covardia. Prefiro uma frase rica em meio a um ramalhete de coisas tortas do que qualquer coisa com cheiro de plástico. Já disseram que sou verborrágico. É verdade. Mas a crítica literária no Brasil é a constatação do que sobrou; nunca do que faltou.

• ***A parede no escuro* começa a se revelar na capa. A chuva no livro é importante, já presente na capa. Você encomendou essa capa?**

A capa é parte da genialidade do Rodrigo Pecci, um gravador daqui do sul a que os guris da banda Cachorro Grande, todos colorados geniais, apelidaram de “Planta”, pois ele tem o costume de ficar parado, com os braços cruzados. Mas, quando o Rodrigo destorce os braços, só sai coisa boa: linhas sutis, sugestivas. Ele fez imagens para todo o livro, mas só conseguimos negociar a capa. E um artista à procura de novos trabalhos pelas editoras e revistas do País.

• **Sua experiência com linguagem é impressionante. Quanto tempo você levou para pensar, conceber e escrever *A parede no escuro*?**

Levei 7 anos para concluir *A parede no escuro*. Há dois anos, defendi o texto no mestrado sob o nome de *Desamparo*. Mas percebi depois que se tratava da tese do livro e não de um título. O trabalho de criar sintaxes para cada narrador é que levou o texto a tal demora. No fundo, foi uma espera deliciosa: gosto do momento da solidão do texto, do trabalho com a linguagem. Sou como um diretor de teatro: depois que o livro é publicado, me sinto meio órfão.

• **Tem projetos em andamento?**

Estou escrevendo um livro de contos chamado provisoriamente de *Enquanto água*. São textos sobre sensações fluidas, afogamentos, mergulhos surpreendentes, derretimentos. Trata-se de reflexões sobre a fluidez como a vida desliza hoje, sem que possamos reter qualquer coisa. Meu maior projeto, contudo, é fazer meu romance chegar ao público: sinto que *A parede no escuro* tem novidade, mas por enquanto permanece num silêncio aterrador.

• **Como é a sua rotina? Lê tudo ao mesmo tempo agora, um livro de cada vez, como é?**

Costumo ler mais de um livro por vez, mas prefiro me concentrar em um só, o que ocorre geralmente nas férias. Quando consigo me submeter a um só livro, sou lento, porque gosto de ler as respirações dos vãos, dos entremeios. Por isso aprecio texto com linguagem, com coragem, como se diz por aqui, textos que “metem a cara”. Prefiro o que vaza ao que não faz peso.

• **Qual a sua opinião a respeito de Porto Alegre?**

Porto Alegre é a cidade onde nasci. Sei que se decepcionarão os meus conterrâneos, mas acho uma cidade feia. O que há de mais bonito agoniza, que é lago, antigo rio, cada vez mais cercado de descaso e de edifícios. Contudo, do ponto de vista natural, é uma cidade que adotou os jacarandás e a melhor luz do Brasil, com nuances de cores desde o amanhecer até o pôr-do-sol.

• **Quem é Altair Martins?**

Altair é um cara que não gosta de coisas engraçadinhas, odeia dançar e não entende por que alguém gosta. Ele ainda acredita que literatura é tragédia, dilaceramento humano, mas anda lendo muito humor repetido e muitos livros que repetem o mesmo narrador. Mas o Altair é, sobretudo, um sujeito que tem mulher e dois filhos e que dá muita aula para sobreviver. Ele foi assaltado mês passado e ficou sem documentos. Não é por isso que anda reclamando da vida. É que ela, a vida, tem passado por ele, com suas palestras com Galeano, Pepetela, José Celso Martinez, shows com Drexler, com Fito Paez, degustações de vinho, lançamento de livros amigos, jogos do Inter, e o Altair acaba sempre perdendo tudo por estar dando aula. Por fim ele revela que já tem o título para seu livro de memórias: **A vida enquanto eu dava aula.** ☛



A bagaceira
José Américo de Almeida
José Olympio
294 págs.

O quinze
Fac-símile do manuscrito
Rachel de Queiroz
Edições do Senado



seca doçura

A importância de **O QUINZE**, publicado por Rachel de Queiroz em 1930, na construção da literatura brasileira

MAURÍCIO MELO JÚNIOR • BRASÍLIA – DF

Foi um ano emblemático. 1930. O assassinato de João Pessoa, presidente da Paraíba, em uma confeitaria do centro do Recife desencadeia a reviravolta política que resulta numa revolução real e todas as suas conseqüências. Estado Novo, perseguições à direita e à esquerda, trabalhismo, fechamento do Congresso, um período de intensas contradições que se prolongaria por quinze anos, até 1945.

Esse tempo de tensões também estava predestinado a consolidar uma arte mais brasileira – sugando o espírito Modernista — e bem mais reflexiva — bebendo no caldo político e nos estudos sociais de então.

A renovação estética nasceu no Nordeste trazendo tiros e misérias ficcionais. Polêmico, como todo movimento na direção do novo, o Romance de 30, no entanto, não se implantava apenas com o sabor da denúncia. Ele impulsionou uma visão mais comprometida com a nossa realidade. Foi o tiro de misericórdia nas musas etéreas de simbolistas e parnasianos. Esses movimentos tiveram sua importância e foram fundamentais na consolidação de nossa cultura literária, mas há a verdade de uma geração que nasce sempre para negar sua antecessora. E os romancistas de 30 chegaram negando não só simbolistas e parnasianos, mas também modernistas, já que falavam de um Brasil que estava muito além do alegórico.

O começo de tudo se dá na Paraíba, quando José Américo de Almeida, secretário estadual do Interior e Justiça do então governo do presidente João Pessoa, lança em 1928, pela Imprensa Oficial, o romance **A bagaceira**. Em sua esteira nasceu a estética que buscava no duelo entre miséria e opulência o mote preciso para chegar à crítica social. Esse discurso com fortes cores políticas vinha escudada pela literatura socialista, mas injustamente foi apelidado até por alguns de seus mais diletos representantes, como Jorge Amado, de romance proletário.

Também por ter seus mais significativos representantes no Nordeste, o Romance de 30 ficou marcado como uma literatura regional, mais que isso, nordestina. Tal preceito não passa de uma grosseira negação de figuras primordiais daquela corrente literária, como Marques Rebelo. Sua estréia se dá em 1931 com **Oscarina**, um romance em que anuncia sua filiação à crítica de costumes já praticada por Machado de Assis e Lima Barreto, só que renovada por uma linguagem popular e abasileirada. Em 1935, com o romance **Marafa**, define sua personalidade literária e traz em definitivo o ambiente carioca para o Romance de 30. Também em 35 nos chega Erico Verissimo e seu **Caminhos cruzados**, um doido passeio urbano premido pelas injustiças e marcado por uma linguagem peculiarmente gaúcha, não gauchesca.

É possível tirar Lúcio Cardoso desse barco? Ele estréia em 1934 com **Maleita**, romance impregnado dos sentimentos rurais de então, mas já no ano seguinte, com outro romance, **Salgueiro**, traz sua literatura para o urbanismo das favelas do Rio de Janeiro. Para estender ainda mais o caráter nacional do Romance de 30 surge em 1940 o romance **Chove nos campos de Cachoeira**, de Dalcídio Jurandir, dizendo que todo este sentimento de renovação estética também explode nos espaços amazônicos.

Caráter nacional

Trocando em miúdos, o Romance de 30 teve um caráter verdadeiramente nacional, sobrepujou em muito o espaço nordestino, pois já naquele momento havia se espalhado por todo o país duas de suas mais sólidas características: primeiro, a forte crítica contra os desmandos de uma elite escudada no poder da terra e do mando político e econômico e, segundo, a utilização daquilo que José Américo de Almeida chamou de língua nacional. E foi ele mesmo que ensinou o caminho das pedras. “A língua nacional tem rr e ss finais... Deve ser utilizada sem os plebeísmos que lhe afeiam a formação. Brasileirismo não é corruptela nem solecismo. A plebe fala errado; mas escrever é disciplinar e construir...” (**A bagaceira**, pág. 2)

Voltando ao ponto de partida, o segundo momento dessa construção estética se dá mesmo em 1930. No Ceará, uma moça de apenas 19 anos, é obrigada a deixar Fortaleza e se enfiar no sertão de Quixadá para curar uma congestão pulmonar com forte suspeita de tuberculose, até então o mal do século. Nas noites solitárias da fazenda, sob a luz miúda de um lampião, a moça escreve a lápis um romance que viria a se tornar um marco literário. **O quinze** foi impresso numa pequena tiragem de mil exemplares, ainda naquele ano, pelo Estabelecimento Graphico Urânia e pago com dinheiro emprestado por seu pai, Daniel de Queiroz.

O livro modesto, de poucas páginas, não empolgou a crítica local, mas teve excelente repercussão nacional. Do Rio de Janeiro, Augusto Frederico Schmidt e, de São Paulo, Mário de Andrade se deitaram de elogios capazes de fazer da jovem Rachel de Queiroz um fenômeno literário.

A verdade é que tudo isso é verdade, mas, oitenta anos depois dos fastos, o tempo já oferece suporte para olhá-los com maior segurança.

Elementos novos

O romance da moça chamada Rachel de Queiroz trazia realmente elementos novos para nossa ficção e quebrava o paradigma reinante, de um realismo chocante, com cenas de crueldade explícita e um discurso edulcorado pelo sabor parnasiano de nosso bacharelismo. Em **A bagaceira**, José Américo conta de Ximane,

um trabalhador que se vê obrigado a deixar o mocambo onde morava para dar lugar aos retirantes. E quando, à noite, volta para apanhar as mandiocas que havia plantado, é tratado como ladrão e, a mando do coronel, leva “trinta lamboradas”.

Este, digamos, “sotaque” de verdadeiro terror, não era novo. Já havia tomado até autores seminais como Manuel de Oliveira Paiva, Aluísio de Azevedo, Domingos Olímpio e mesmo Euclides da Cunha, citado por Mário de Andrade num artigo de 1930 em que elogia o romance de Rachel de Queiroz.

Em **O quinze** o realismo não procura a repulsa, o vômito, mas a conscientização política e social. É como se alertasse: o drama existe, mata os viventes, mas deve ser encarado, com coragem.

Quem primeiro observa isso é o próprio Mário de Andrade. No artigo que publicou no *Diário Nacional*, em 14 de setembro de 1930, um domingo, expressa todo seu encanto com o novo revelado na retórica de Rachel.

Rachel de Queiroz com O quinze nos dá um modo novo de conceber a ficção sobre a seca, e esse modo novo me é especialmente grato porque na espera dele eu me vim do Nordeste no ano passado. (...) Mas depois que apalpei o Nordeste e uma apenas pequena e passageira seca, sem mortes nem misérias terríveis como conseqüência, mas com toda a sua ferocidade assustadora, o que me irritou um bocado foi os autores terem feito literatura sobre a seca. Isso me pareceu e continua parecendo... desumano. (...) Quase existe dentro de nós uma razão importantíssima e jamais expressa: Deixem a seca como está porque se o problema dela for resolvido, o brasileiro perde a mais bonita razão pros seus lamentos e digressões caritativas. (...) E a moça vir saindo com um livro humano, uma seca de verdade, sem exagero, sem sonoridade, uma seca seca, pura, detestável, medonha, em que o fantasma da morte e das maiores desgraças não voa mais que sobre a São Paulo dos desocupados. Rachel de Queiroz eleva a seca às suas proporções exatas. Nem mais, nem menos. É horroroso mas não é Miguel Anjo. É medonho mas não é Dante. É a seca. (Táxi e crônicas no Diário Nacional, págs. 251/2)

Esta surpresa diante da novidade não assustou e encantou apenas o escritor paulista. Graciliano Ramos conta que

O quinze caiu de repente ali por meados de 30 e fez nos espíritos estragos maiores que o romance de José Américo, por ser livro de mulher e, o que na verdade causava assombro, de mulher nova. Seria realmente de mulher? Não acreditei. Lido o volume e visto o retrato no jornal, balancei a cabeça: Não há ninguém com este nome. É pilheria. Uma garota assim fazer romance! Deve ser pseudônimo de sujeito barbado. (Linhas tortas, pág. 133) >>>

Tudo se dava porque, politicamente, os leitores, e conseqüentemente os escritores, estavam impregnados com a revolta literária vinda sobretudo do realismo russo onde o maniqueísmo estava muito bem estipulado. O proletário era heróico e lutava por um mundo melhor, enquanto a burguesia se escudava no perverso e nada de bom tinha a oferecer. Em seu segundo romance, **João Miguel**, Rachel radicaliza a fuga desta fórmula ao escrever o assassinato de um trabalhador por outro trabalhador. O Partido Comunista, que tinha sua filiação política, exigiu que aquilo fosse mudado. Ela preferiu tocar outra fuga e rompeu definitivamente com o Partido.

O sentimento maniqueísta, no entanto, era tão forte que mesmo José Américo de Almeida, que não pode jamais ser lido como um filiado às teorias socialistas, trazia um bocadinho dessa talvez ingênua amargura. Seu coronel Dagoberto Marçau é o típico senhor de engenho que olha tudo a partir de seus interesses mais imediatos. Abriga os retirantes encantado com a beleza de Soledade. E não hesita em seduzi-la mesmo ciente do interesse do filho pela moça. Lúcio Marçau, por sua vez, é o moço que aprende as lições da justiça humana nos bancos da faculdade e, de posse do mando, procura elevar a condição dos bagaceiros através da educação. Pirunga, o coitado que foi adotado por Valentim Pedreira, o retirante, é o guardião de toda a cultura de honra e lealdade dos sertões, enquanto Soledade, que teve poder, pois seu pai, Valentim, era proprietário no sertão, mesmo na miséria, preserva a arrogância. Tudo muito em chapado, delimitado.

Paralelo

É praticamente impossível fugir do paralelo entre **O quinze** e **A bagaceira**, até porque é nesta linha que se mostra a força inaugural do primeiro. E o destaque primário se dá com relação à linguagem. Embora José Américo seja enfático na defesa de uma “língua nacional” e se utilize da intensa criatividade dessa forma de expressão — desde a primeira edição seu livro vem acompanhado de um necessário e útil glossário —, no todo, há um rebuscamento, uma grandiloqüência em sua retórica. Enquanto isso Rachel trabalha no chão, no terra-a-terra. Tem um discurso formal e até retórico, mas conserva a espontaneidade da fala coloquial. Um pouco mais que isso, preserva em seu texto a segura característica dos sertões construindo frases curtas, breves, precisas. De maneira mais clara, o coloquialismo que doma todo Romance de 30 — rendendo-se justas homenagens a Monteiro Lobato — nasce em Rachel. E medidas as devidas proporções, pode-se apostar que enquanto Guimarães Rosa se filia a José Américo, Graciliano Ramos bebe em Rachel.

Também se distingue bem a intenção básica de cada um dos autores. José Américo era um homem do brejo, de uma terra que via a seca chegar na miséria dos retirantes. E imprimiu em seu romance essa diferença. Há inclusive uma bem delineada troca de farpas entre os sertanejos e os brejeiros. Tudo isso descamba seu texto para um prenúncio de ensaio sociológico.

Rachel de Queiroz, por seu turno, viveu a plenitude do sertão. Assistiu, digamos, de ouvido à terrível seca de 1915 que está descrita em seu romance. Nascida em 17 de novembro 1910, tinha somente quatro anos quando se deu aqueles fatos, mas sempre contava das queixas que escutava em família, das descrições dos campos de concentração onde se arranchavam os retirantes em Fortaleza. Dessa memória e da própria vivência de sertaneja fez seu romance que, antes de qualquer sociologia, apenas descreve as dores com intensa vivacidade. E isso torna o livro uma visão real e realista do mundo até então encoberto pelas cortinas da literatice. Não reivindica qualquer pena ou mesmo solução, somente mostra uma face doída de um universo tão próximo.

talvez Rachel não tenha feito qualquer reivindicação por intimamente saber que a solução estava na própria terra. O Ceará foi criado a partir da cultura do gado, uma cultura que exigia confiança mútua entre fazendeiros e vaqueiros. A distância, aí sim, sociológica que isso provoca em relação ao mundo da bagaceira se reflete no fato de ter sido o Ceará a primeira província a promover a abolição da escravatura. A própria Rachel reconhece isso na entrevista que deu ao *Caderno de Literatura Brasileira*.

Havia poucos negros no estado: não tínhamos ouro, nem cana-de-açúcar, nem café. No máximo tínhamos escravos para trabalhos domésticos. A relação era outra — no Ceará eles tinham suas casas, suas famílias, casavam na igreja.

Essa relação de parceria é que move Chico Bento, o retirante de **O quinze**. A dona da fazenda onde trabalhava, dona Maroca das Aroeiras, manda que ele solte o gado para que morra nos vazios da seca. Não quer ter mais prejuízo. Mesmo penalizado, Chico cumpre a ordem e segue a pé em direção a Fortaleza. Sabe que será o maior prejudicado de toda essa história, mas cumpre a ordem, pois assim determina seu código de honra.

É de um mundo de falências que fala Rachel.

Chico, mesmo chegando a Fortaleza, ainda vive de incertezas. Deposita certa esperança no Acre. Mas também ali terá uma vida de privações sob o guante dos coronéis de barranco. Valentim, de **A bagaceira**, foi outro que pensou em ir para lá, mas desistiu. “O Acre é como o outro mundo: pode ser muito bom, mas quem vai não volta mais. E diz que dinheiro de borraça encurta enquanto ela estira.” Não foi do nada que Alberto Rangel, já em 1908, romancou a terrível vida dos seringais em um texto que chamou de **Inferno verde**.

Chico termina indo mesmo para São Paulo. Rachel não diz, mas já se advinha o drama que continuará vivendo nas fazendas de café, afinal, anos depois, Patativa do Assaré contou o possível final dessa história: “Distante da terra, tão seca mas boa, / Exposto à garoa, / À lama e ao paú, / Faz pena o nortista, tão forte, tão bravo, / Vivê como escravo / Nas terra do Su”.

A estréia da romancista Rachel de Queiroz se dá pejada de surpresas. O espanto de Graciliano Ramos não foi em vão. Até hoje é um desafio à imaginação pensar na mocinha cearense a escrever romance tão intenso. Mesmo quando se tornou público que a mocinha estava um tanto além do comum de suas colegas. Professora de formação, preferiu militar no jornalismo e já escrevera dois outros livros, uma reunião de poemas nunca editada e um folhetim, **História de um nome**, publicado no jornal *O Ceará*, em 1927.

Definitivamente não estamos diante de mais uma mocinha dos anos 30. E este espírito determinado se reflete em sua protagonista. Conceição, também professora, vive cada de livros e choca a avó quando “dizia alegremente que nascera solteirona”. No entanto, sua relação com o primo Vicente, um estranho namoro irrealizado, demonstra que toda resistência de Conceição se dá pelo medo das amarras que os matrimônios de então exigiam. Ela tem até mesmo instinto maternal, mas opta pela liberdade de pensar e agir. E com isso mata a possível ponta de sentimentalidade do livro. Em **O quinze**, nem o amor se permite sonhar.

Galeria de mulheres

Conceição inaugura uma galeria de mulheres medonhas, determinadas, fortes. São mulheres presentes não só no sertão do Ceará, mas em toda história nordestina. Na região se criou, contradizendo Gilberto Freyre, um matriarcalismo subliminar. Os homens eram os senhores de baração e cutelo, mas as mulheres tinham voz ativa, influíram nas decisões e, na ausência dos maridos, tomavam para si a força do mando. Daí a possibilidade de uma Maria Moura. Acuada ela reconstrói a vida de arma em punho e, sem disparar um tiro sequer, impõe suas determinações e vai buscar as terras que até o avô teve medo de ocupar. Essa fortaleza feminina — não feminista — está por toda obra de Rachel. “Minhas mulheres são danadas, não são? Talvez seja ressentimento do que não sou e gostaria de ser”, confessou ao *Caderno de Literatura Brasileira*.

Rachel de Queiroz disse também que gostaria muito de ser Maria Moura e viver no cangaço. A vida a levou para a luta diária com as palavras, a luta mais vã de que fala o poeta Carlos Drummond de Andrade. De **O quinze** (1930) a **Memorial de Maria Moura** (1992) escreveu uma obra marcada pela intensa realidade. Talvez tenha sido sempre uma cronista que, mesmo quando se levava pelo romance, buscava contar uma história rica e interessante.

Eu sou uma pessoa muito humilde. Eu não faço grande uso de mim mesma, e, portanto, da minha chamada “obra”. Mas numa coisa eu posso lhe garantir que estou tranquila: percorra todo o meu trabalho, desde a adolescência, quando comecei a trabalhar em jornal e você nunca encontrará uma só palavra contra a liberdade, contra os direitos humanos, contra a igualdade racial. Quer dizer, minha folha de serviço não é brilhante, mas é limpa. (Caderno de Literatura Brasileira, pág. 36)

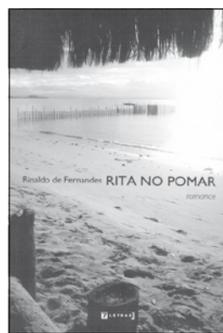
E foi essa pessoa simples que, na simplicidade, encontrou a sofisticação de uma obra plena de renovações e consciências. ☛

Obras consultadas

Almeida, José Américo de. *A Bagaceira*. 22ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.
Andrade, Mário de. *Táxi e Crônicas no Diário Nacional*. Estabelecimento de texto, introdução e notas: Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades / Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
Assaré, Patativa do. *Cante Lá que Eu Canto Cá — Filosofia de um Trovador Nordestino*. 3ª. ed. Petrópolis: Vozes, 1980.
Coutinho, Afrânio e Sousa, J. Galante de (Dir.) *Enciclopédia de Literatura Brasileira*. Volumes 1 e 2. Brasília: MEC / FAE, 1995.
Franceschi, Antonio Fernando De (coord). *Caderno de Literatura Brasileira — Rachel de Queiroz*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997.
Queiroz, Rachel de. *Dora, Doralina*. 9ª. ed. São Paulo: Siciliano, 1992.
Queiroz, Rachel de. *João Miguel*. 9ª. ed. São Paulo: Siciliano, 1992.
Queiroz, Rachel de. *Memorial de Maria Moura*. 19ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.
Queiroz, Rachel de. *O Quinze*. 85ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
Ramos, Graciliano. *Linhas Tortas*. 14ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989.
Rangel, Alberto. *Inferno Verde — Cenas e Cenários do Amazonas*. 6ª. ed. Manaus: Valer, 2008.

Dança da solidão

ANDREA RIBEIRO • CURITIBA — PR



Rita no pomar
Rinaldo de Fernandes
7 Letras
103 págs.

Tristeza é uma coisa que pega. E demora a largar. Dependendo do tipo da tristeza e da personalidade de quem está com ela, o casamento é eterno. Daqueles em que um não larga do outro por dependência e costume. Há quem fique triste, simplesmente. E há quem se alimente de tristeza para viver. Quem seja feliz na tristeza. E uma coisa que combina com tristeza, além de uma propensão para atrair tragédias, é solidão. Daquelas ferozes.

Rita é triste e só. O casamento com a tristeza foi o único que deu certo. Os outros dois foram um fracasso. Não que ela tenha sentido ter culpa pelos fracassos. Mas pela tal propensão de atrair tragédias. A nuvem negra que paira sobre sua cabeça atinge a todos que a cercam, de uma forma ou de outra. Mesmo quando ela abandona o caos de São Paulo para morar na Paraíba, na praia. Está tudo ali, em **Rita no pomar**, de Rinaldo de Fernandes. Quem tem a tristeza como fonte de vida não se livra dela em lugar nenhum. Não adianta mudar de casa. A tristeza habita no único lugar em que não há reformas, demolições ou mudanças geográficas que deem conta: na alma.

A alma de Rita é triste e solitária. O que há por trás da tristeza e da solidão da moça? Ora, não precisa ser psicólogo para saber que algo não está saudável. Parte da explicação para essa tristeza toda está lá no livro, e é claro que eu não vou ser daquelas que espalham *spoilers* por aí. Leia. Só não leia o posfácio antes, certo? Posfácio é para depois. Não diga que eu não avisei.

O livro é para ser lido de um fôlego só. É rápido, mas não é superficial. É simples, mas complexo. O leitor vai mergulhar na mente tristíssima e solitária de Rita. No Pomar, a praia que ela escolheu para fugir — de quê? —, ou em São Paulo. O pensamento da protagonista é embaralhado. Várias coisas passam pela cabeça dela ao mesmo tempo. E tudo fica ali, registrado. Fernandes usa duas formas de narrativa para que o leitor entenda Rita. Em uma, ele descreve os pensamentos da moça, da forma como eles vêm, embaralhados, confusos, divagantes, enquanto ela conversa com Pet, o cachorro confidente.

Fiquei atenta, imaginando um posto para mim, atendente, arrumadeira, eu topava qualquer coisa. Eu já tinha tomado a decisão — viajei durante dois dias, o ônibus duro — de dar um tempo de São Paulo. Passar uns meses numa praia, dava, eu tinha um resto de dinheiro, o Rex tinha morrido, aí, que tranco, e eu sempre... Pronto, Pet, você agora encontrou a melhor maneira de me ouvir, de olhos fechados! Ora, onde já se viu isso? Eu falando e você de olhos fechados!

Em outra, registra contos e diários de Rita.

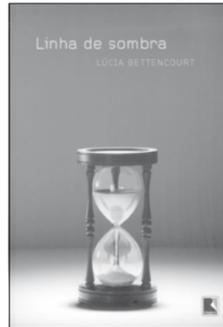
8 de fevereiro

A primeira vez que visitei a Casa do Pomar... A noite estava fresca, o céu estrelado. Eu com uma lanterna. Andei pela vereda, muito mato nas margens, me aproximei. Perto do portão, um móvel arruinado ao pé de uma árvore. Estava decidida a entrar ali, não tenho medo de fantasmas, avisei ao Rômulo. Passei pelo portão, a madeira escura, entrei devagar, eu queria saber como era aquilo.

As lacunas são constantes no texto. Em ambas as formas narrativas. Não há, portanto, nada “fechado” neste livro. Tudo pode ser. Ou nada. Não há conclusões. Não fosse pela tristeza, não haveria sentimentos definitivos — nem pelos maridos, nem pela mãe, nem pelos cachorros. Dá para sentir que Rita carrega um grande peso nos ombros. A nuvem negra não a abandona. Pelo contrário: vai acompanhá-la para sempre. Provavelmente vai aumentar, até virar um buraco negro que sugará toda a tristeza a sua volta. E a sugará também. ☛

Caminhos tortuosos

CIDA SEPULVEDA • CAMPINAS — SP



Linha de sombra
Lúcia Bettencourt
Record
112 págs.

O que é linguagem inovadora? Uma linguagem capaz de refletir a complexidade existencial, a partir da fusão conteúdo/forma, com tal força e inventividade que não pode ser reproduzida ou imitada? Se a resposta dada é admissível, **Linha de sombra**, de Lúcia Bettencourt, não atinge o clímax da criação. Os contos apresentam diferenças significativas entre si; alguns de muita qualidade; outros, desprovidos de densidade e de inovação da linguagem.

Os textos da autora têm parentesco com outras linguagens contemporâneas, que retratam situações e personagens a partir de um olhar limitado pelos seus próprios valores. Olhar que detém a palavra e os canais para expressá-la, que busca a redenção em relação ao sofrimento do outro, ao tentar revelá-lo através da arte.

Apresento ao leitor, concisa análise de grande parte dos contos, focando aspectos relevantes que a leitura do livro poderá suscitar.

Ikebana é um dos textos mais harmônicos da coletânea; uma mulher que se movimenta, outra que a observa. As duas se observam, na verdade, mas a narradora observadora é quem traça interiores da outra e de si mesma, numa delicadeza que é a própria narrativa, o contexto, a linguagem.

A predadora é outro conto bastante forte que introduz no mundo machista, de forma surpreendente, uma mulher sexualmente devoradora, em contexto um tanto quanto inesperado. A linguagem, embora, em alguns momentos, fique prejudicada pelo lugar-comum, opera-se com ritmo e imagens combinados, resultando um texto harmônico, com finalização excepcional.

Circo erótico é um conto inteligente e lascivo. Um homem que adentra um prostíbulo onde as mulheres são personagens de romances.

O noivado (um noivo ameaçado pelo rival, rouba para agradar a noiva e em seguida é roubado) expõe a vontade de transgredir, a vontade de mostrar o degradante, mas não atinge o propósito; não há densidade textual; os personagens não provocam com suas feiúras.

Em *Ceia de Natal*, a autora pincela personagens e situações com um olhar que valora a felicidade a partir de certos rituais e consumos da classe média; esquece-se, porém, de que as raízes de seus modelos estão fincadas em contextos sociais, históricos e culturais próprios.

Depoimento apresenta uma sucessão de acontecimentos sem atrativos. Um depoimento sem vida, como se a depoente mentisse; como se estivesse com pressa de acabar sua mentira. Mais uma vez o enredo é prejudicado pela ausência de densidade textual.

Do texto *A carta*, pode-se deprender a angústia do personagem, ainda que o mote para a criação do drama soe inconsistente: uma carta que não será aberta porque o personagem já conhece seu conteúdo condenatório.

O ovo é um belo conto, mas contém traços de puritanismo que o empobrecem. A menina leva o ovo para a empregada fritar. Carregar na concha da mão o “mistério” provoca nela emoções distintas.

Insônia e *Medeia* remetem literalmente aos textos clássicos *Missa do Galo*, de Machado de Assis, e *Medéia*, de Eurípedes. É um tipo de iniciativa muito arriscada. A autora não consegue a transfiguração do original em um texto novo.

Em *Hemodíalise*, a protagonista viaja para seu interior, sua origem, ao mesmo tempo em que recebe o tratamento da máquina. É um dor que se transmite.

Linha de sombra é parte de um caminho que a autora trilha em busca da originalidade. Percebem-se a força e a coragem para quebrar e reconstruir linguagens; ainda que tais elementos não resultem, necessariamente, em obra-prima. Os elementos tempo e insistência também são fundamentos na construção e reconstrução estética. ☛

O métier perdido

A indelével presença do “ontem” nas artes

Lévi-Strauss, vivíssimo, comemorou os seus 100 anos no dia 28 de novembro. Muita coisa se falou e se escreveu sobre o antropólogo mais importante do século 20, que aos 27 anos veio ao Brasil estudar os “índios” da USP e do Mato Grosso. Mas há um texto dele, que não tem sido considerado e que é importante para se estudar a fracassada “bienio do vazio” de São Paulo, que encerrou melancolicamente em 6 de dezembro.

Lévi-Strauss escreveu o texto “o métier perdido” lamentando que a partir do impressionismo foi-se perdendo cada vez mais um tipo de saber milenar que havia na pintura e outras artes plásticas. Dizia: “os impressionistas haviam ainda aprendido a pintar, mas faziam o que podiam para esquecer; sem ter êxito, graças a Deus, mas logrando persuadir a uma geração de epígonos de que o saber era inútil, que bastava entregar-se à espontaneidade e, segundo uma fórmula que se tornou célebre, pintar ‘como um pássaro canta’”.

O texto é intrigante. Lévi-Strauss não é nenhum tolo ou leviano. Ele pode ter-se equivocado em algumas observações, mas há no seu texto coisas que mereceriam desdobramento. Por exemplo: a ideologia futurista tinha uma visão mecânica do progresso, achava que a história era linear e que o “depois” era sempre melhor que o “antes”. E como os modernistas

se apaixonaram pelas máquinas e hostilizavam a natureza, pensavam que a história era a história de Descartes, uma coisa sempre superando a outra, como na indústria.

Hoje, esse conceito (ou ideologia) está desmoralizado. É uma aceção machista e falocrática da histórica: a máquina (masculina) dominando a natureza (mulher). Baudelaire, Marinetti, Duchamp, todos caíram nesse engodo.

Consideremos, em contraposição, a consciência ecológica despertada a partir dos anos 60. Ela é uma tentativa de corrigir as aberrações do progresso e um esforço para salvar e recuperar várias espécies em extinção. Com efeito, Jean Clair havia dito: “A pintura neste fim de século está mal. Para quem ama a pátria dos quadros não restará em breve que o interior dos museus, como para quem ama a natureza, só restarão reservas de praças, para aí cultivar a nostalgia daquilo que não existe mais”.

Então nos perguntamos: será que devemos olhar as obras de “ontem”, como um taxidermista desconsolado, como um melancólico antropólogo? Será que estamos mesmo num “museu de artes e ofícios”, repassando a história a distância? Ou será que é possível uma outra visão, exatamente a partir da mudança de perspectiva que a ecologia trouxe

desde os anos 60? Ora, o que os movimentos de preservação da natureza trouxeram, a grande novidade, é que não nos devíamos nos conformar com a idéia de ir aos Museus de História Natural para ver o mundo de ontem, mas transformar a natureza, ainda que tardiamente, num museu vivo, ou seja, num antimuseu, numa negação do museu, posto que seria a reintegração do espaço da vida na própria vida, e não mais friamente armazenada, condensada, segregada, empalhada atrás de uma vitrina.

A ecologia é um passo adiante da taxidermia. A ecologia é realmente “contemporânea”, pois coloca a natureza no mesmo tempo e espaço do observador. Com efeito, no espaço da arte tem ocorrido algo paradoxal, pois as pessoas continuam indo aos museus para sentirem “no passado” o que não mais sentem diante das obras de seu tempo. Ou seja, elas presentificam o passado, o passado não passou, porque a arte autêntica é intemporal. Como muitos já constataram, tornou-se, aliás, constrangedor o vazio que existe nas salas mais “contemporâneas” em contraste com outras salas de museus de “ontem”. Assim estabelece-se um paradoxo, o “ontem” está presente, e o presente está ausente.

E a “bienio do vazio” foi disto um clamoroso exemplo. ☛

www.rascunho.com.br

Prima pagina impressa

À SUA DIREITA, GUTENBERG.
À DIREITA DELE, O PRIMEIRO CRÍTICO.



Um dia o homem inventou a escrita. Logo em seguida deve ter criado o crítico, porque o papel aceita tudo, mas tem coisas que não dá pra engolir. O Rascunho faz crítica séria e independente, analisando a produção literária, apontando as promessas e denunciando as fraudes. Nós estamos de olho e lembramos sempre da frase atribuída a Stevenson: editor é aquela pessoa que separa o joio do trigo. E publica o joio. Rascunho. O jornal de literatura do Brasil.

102 rascunho

De dentro para fora

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

Foi com uma HQ do Fantasma.

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

Na escola, na quarta série do primário, como se chamava antigamente. Foi um livro chamado **Coração de vidro**, de José Mauro de Vasconcelos.

• **Que espaço a literatura ocupa no seu dia-a-dia? E de que forma ela influencia o seu trabalho de roteirista?**

Ocupa um espaço bem menor do que eu gostaria. O trabalho com cinema acaba limitando meu tempo para a leitura de ficção e poesia. Mas eu tenho sempre um livro na cabeceira da cama. Muitas vezes só consigo ler um par de páginas antes de dormir, dado o meu esgotamento físico. Atualmente, estou lendo **2666**, de Roberto Bolaño. Mas não consigo ver nenhuma influência direta da literatura no meu trabalho em cinema. São universos de escrita muito distintos.

• **Dê um exemplo de boa adaptação cinematográfica de um livro.**

A adaptação que eu mais admiro é *A cock and bull story*, com roteiro de Frank Cottrell Boyce e direção de Michael Winterbottom. É a adaptação de um romance até então considerado impossível de se adaptar: **A vida e as opiniões do cavaleiro Tristram Shandy**, de Laurence Sterne, traduzido no Brasil pelo José Paulo Paes. É um dos meus livros preferidos. E o filme é genial, pois adapta a forma da narrativa, o que é muito mais difícil do que simplesmente adaptar tramas.

• **O cinema foi o melhor contador de histórias do século 20?**

Depende. Se pensarmos em termos de alcance de público, a tevê ganha do cinema.

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

Machado de Assis (**Memórias póstumas de Brás Cubas**), Guimarães Rosa (**Grande sertão: veredas**),

Laurence Sterne (**A vida e as opiniões do cavaleiro Tristram Shandy**), Cervantes (**Dom Quixote**), James Joyce (**Ulisses**), Samuel Beckett (**Fim de jogo**), José Agrippino de Paula (**PanAmérica**), Thomas Pynchon (**O arco-íris da gravidade**) e, é claro, Shakespeare (**Hamlet**).

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

Leio sem nenhuma rotina. Gosto de ler livros sobre ciência (física, neurociência), além de romances. Mas escolho os livros ao acaso. Não tenho método nem disciplina.

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

Se tiver uma função definida ou prática, não deve ser boa literatura. A beleza da literatura está justamente na indefinição (ou na definição imprecisa) de sua função e na sua falta de praticidade. Ainda bem.

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

A literatura que mais me interessa é a que me causa perturbação ou excitação mental.

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

Não existe esse absoluto. O que é imprestável para mim pode ser imprescindível para outro leitor.

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

Acho que é o narrador Tristram Shandy, do Sterne.

• **Que livro os brasileiros deveriam ler urgentemente? Qualquer um que possa ser lido sem nenhuma pressa.**

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

Sinceramente, não sei. Talvez a escola seja o lugar obrigatório para essa tarefa. Mas se não houver prazer na leitura, não haverá leitores. E prazer é algo que não se pode produzir de fora para dentro. ☛

Carolina Kotscho/Divulgação



Bráulio Mantovani nasceu em 1963, em São Paulo. Atualmente, é um dos nomes mais importantes do cinema nacional, roteirista de filmes como *Cidade de Deus* (de Fernando Meirelles), *Linha de passe* (de Walter Salles e Daniela Thomas), *Tropa de elite* (de José Padilha), *Última parada 174* (de Bruno Barreto), *O ano em que meus pais saíram de férias* (de Cao Hamburger) e *Chega de saudade* (de Laís Bodansky), entre outros. Formado em Língua e Literatura Portuguesa pela PUCSP, é pós-graduado em Roteiro Cinematográfico pela Universidade Autônoma de Madri. Por seu trabalho em *Cidade de Deus*, concorreu ao Oscar de melhor roteiro adaptado em 2004.

O Filho Eterno de Cristovão Tezza, o livro mais premiado do ano.

Prêmio Jabuti – Melhor Romance

Prêmio Bravo! – Livro do Ano

Prêmio Portugal Telecom

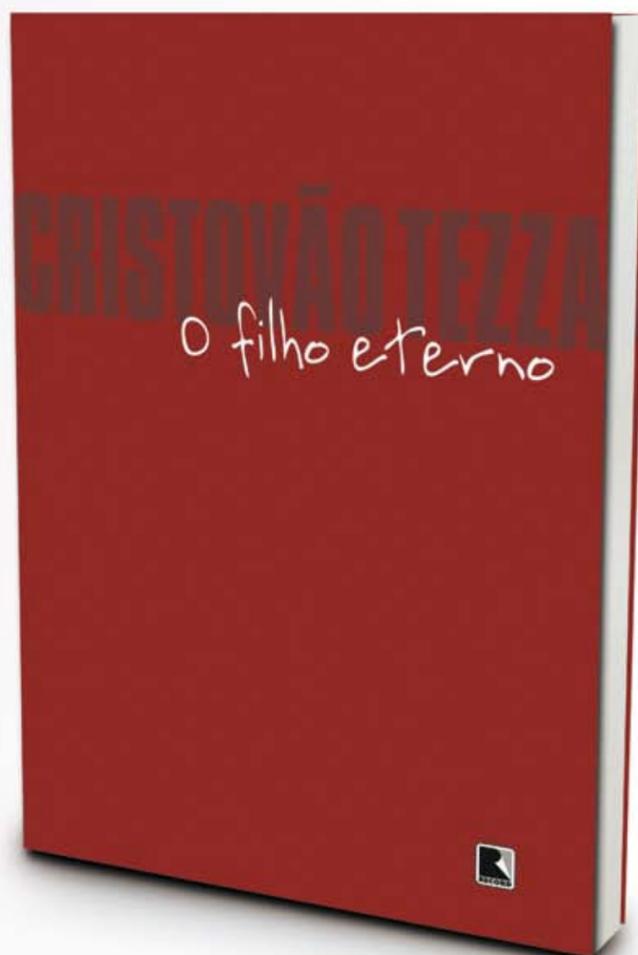
Prêmio da Associação Paulista

dos Críticos de Arte (APCA)

Melhor Obra de Ficção

Prêmio São Paulo de Literatura 2008

Melhor livro do ano



A delicada relação entre um pai e seu filho com síndrome de down, que conquistou a crítica e vai conquistar você.



Acima de tudo, poeta

Lançamentos celebram a obra de **JOSÉ PAULO PAES** na primeira década de sua morte



Armazém literário
José Paulo Paes
Companhia das Letras
376 págs.

MARCOS PASCHE • RIO DE JANEIRO – RJ

Há dez anos, mais precisamente em 9 de outubro de 1998, José Paulo Paes nos deixava. Mas deixava para nós uma obra verdadeiramente comprometida com a vida, cujos principais ensinamentos são a quebra de dicotomias (restritas e restritivas) e a tentativa de ofertar acréscimos à formação do homem. É, então, muito oportuno o lançamento dos livros **Armazém literário** (ensaios com organização, introdução e notas de Vilma Arêas) e **Poesia completa**, prefaciado por Rodrigo Naves.

Como grande parte dos escritos de José Paulo Paes está comercialmente esgotada (por exemplo, o volume de poemas **A meu esmo**, de 1995, não se encontra nem mesmo em sebos), as referidas publicações já assinalam o seu primeiro grande ganho, que é colocar ao encontro do público uma parcela substancial de sua produção ensaística (os livros dos quais Vilma Arêas selecionou os textos também estão, na maioria, sem circulação) e também a sua produção poética total, se descontarmos a chamada “poesia infantil”, essa sim com comercialização integral.

O aspecto mais instigante da leitura do **Armazém literário** é, suponho, termos a oportunidade de conhecer reflexões (especialmente acerca da literatura, mas não somente dela) feitas por alguém que não pertenceu institucionalmente à academia, cada vez mais legitimada por alguns setores intelectuais como templo único do conhecimento no Brasil.

Percorrendo suas páginas, verdadeiras tradutoras de um pensar amplo, buscando ao máximo interpretar os fenômenos artísticos sem empobrecedoras restrições, encontraremos estudos sobre os mais variados assuntos, desde os canônicos Machado de Assis, Augusto dos Anjos e Mário de Andrade, até os mais inovadores “art nouveau” na literatura brasileira e as ilustrações de **O ateneu**, passando pelo exercício, no Brasil, da tradução, que foi uma das mais notáveis atividades praticadas por Paes.

Sobre isso, no intróito, Vilma Arêas diz acertadamente que o autor habita um entrelugar na crítica brasileira, visto ter passado por algumas universidades (ele ministrou um curso de tradução na Unicamp e lecionou brevemente na pós-graduação da USP, da qual recebeu o título de Doutor *honoris causa*) sem a elas pertencer efetivamente, livrando assim seu pensamento do academicismo, no sentido negativo do termo.

Clareza e técnica narrativa

Ao comentar os aspectos formadores da medida própria do intelectual autodidata, como a clareza e a técnica narrativa que dão aos seus artigos caráter envolvente, ela acrescenta: “Desse ponto de vista, esse ensaísmo de colaboração jornalística, romanticamente imbuído do sentido de missão, cumpre de modo cabal o propósito do autor, que procurou elaborar assuntos e textos de modo a não afugentar da cultura os que não tiveram ocasião de cultivar-se”. Ou seja, estamos diante de um escritor que não acha a relação entre obra e público uma mera bobagem. E isso já é suficiente para lhe darmos crédito.

E a grandeza maior desse autêntico homem de letras é vista em sua vertente poética. **Poesia completa** mostra, pela primeira vez, o trabalho (ou melhor, a vocação, como ele preferia) de Paes para a criação estética de modo integral. Os raros estudos existentes a respeito de sua arte, apontam-no sobretudo como o poeta da brevidade, e sua poesia como irônica e humorística. Tais classificações são corretas, mas elas exibem apenas parte da envergadura da obra paesiana. A nosso ver, a elas deve ser somada a hipótese de José Paulo ter sido um poeta conciliador de fatores que, no geral, são vistos por nossa cultura como antagonísticos, ou seja, a obra de Paes não se prendeu a dicotomias, mesmo durante os períodos em que elas foram praticamente exigências de grupos de poetas desejosos de “comandar” a literatura brasileira.

Para compreendermos tal hipótese, será importante fazermos uma leitura contextualizada dos livros que então se reúnem. A estreia de Zé Paulo acontece em 1947, com **O aluno**. À época estava despontando a chamada Geração de 45, sabidamente opositora dos vanguardismos modernistas. Se o determinismo cronológico fosse



Osvalter

válido, seria esperável de Paes um comportamento semelhante ao de seus contemporâneos, e no entanto ele se declara aluno de Bandeira, Drummond, Murilo Mendes e de Oswald de Andrade (além de alguns estrangeiros): “São meus também, os líricos sapatos/ De Rimbaud, e no fundo dos meus atos/ Canta a doçura triste de Bandeira.// Drummond me empresta sempre o seu bigode,/ Com Neruda, meu pobre verso explode/ E as borboletas dançam na algebeira”. Deve-se observar que a homenagem não significa submissão, tendo em vista que o jovem poeta valeu-se de recursos formais — como a métrica — em quase todo o livro (inclusive encerrado com o soneto intitulado do opúsculo, parcialmente citado acima), e que seus mestres legaram à poesia nacional a consolidação do verso livre.

O terceiro livro de Paes (subseqüente a **Cúmplices**, de 1951, inteiramente dedicado a Dora Costa, sua esposa) também atestará substancialmente a escolha de seu caminho independente. As **Novas cartas chilenas** são uma reconstituição crítica de vários episódios da História do Brasil, dos quais são afastadas todas as idealizações e ocultações que marcam os discursos tradicionais feitos sob a perspectiva dos dominadores, o que dará ao livro uma tensão entre história e historiografia. No poema *A mão de obra*, a respeito dos índios a serem escravizados pelos portugueses, lê-se uma interessante e corrosivamente irônica recriação da famosa carta de Pero Vaz de Caminha: “São bons de porte e finos de feição/ E logo sabem o que se lhes ensina,/ Mas têm o grave defeito de ser livres”. Esta pequena amostra indica a importância da obra, ainda mais acentuada se nos lembrarmos de que ela data de 1954, uma época de incessante busca pelas transgressões mais radicais, o que impregnou a arte brasileira de manifestações abstratas, cuja correlação na poesia foi o Concretismo, apregoador do encerramento do ciclo histórico do verso. Tais fenômenos registram uma equivocada idéia de evolução, e a resposta do poeta de Taquaritinga foi de alto gabarito intelectual, ruminando sobre a história do País e, a partir do diálogo direto com as **Cartas chilenas**, de Tomás Antônio Gonzaga, mostrando que o passado não é o lixo a ser varrido para baixo do tapete do suposto futuro. O contato com o passado também está presente em **Epigramas**, de 1958, cujo título evidencia o gosto do autor pela cultura da Grécia (ele foi tradutor da língua helênica, chegando a ser condecorado por esse ofício pelo governo daquele país).

Experimentador

Isso não torna José Paulo reacionário ou conservador. Ele soube, como só sabem os grandes artistas, colher os prós e os contras de cada tendência ou estilo, sem se filiar àquilo que eles podem ter de pior: a crença de se afigurarem possibilidades únicas ou melhores de relação com a existência. Prova disso são os livros que vêm em seguida: **Anatomias** (1967), **Meia palavra** (1973) e **Resíduo** (1980) são obras repletas de poemas concretistas, de um José Paulo experimentador e não experimentalista, fato acentuador de sua originalidade. É exemplo a *Trova do poeta de vanguarda*:

se me decifrem
recifro
se me desrecifrem
rerrecifro

se me desrerrecifrem
então
meus correrrecifradores
serão



Poesia completa
José Paulo Paes
Companhia das Letras
518 págs.

Nesses livros, aprofunda-se a temática social, trabalhada com fina ironia em seus melhores momentos, o que marcou decisivamente a dicção paesiana. A ditadura militar instaurada no País na década de 60 torna-se um alvo dileto de sátiras e de poemas visuais (também regularmente exercitados pelo poeta), como *sick transit*, uma placa de trânsito para a orientação de motoristas que se torna uma perfeita metáfora dos “anos de chumbo”. Nela lemos, logo de cara: “Liberdade interdita”.

As obras seguintes, publicadas entre 1983 e 1988, consolidarão o espírito irônico e a forma epigramática da lírica de Paes, e em 1992, com **Prosas seguidas de odes mínimas**, ele alcançará definitivamente o seu lugar entre os grandes poetas brasileiros. Com uma ambientação memorialística, são evocados os atores e os espaços da infância e da juventude do poeta, desde Taquaritinga, sua cidade natal, no interior paulista, até Curitiba, onde se tornou escritor de fato. Além das peças autobiográficas, há poemas dignos de observatórios sociais:

Ao shopping center

*Pelos teus círculos
vagamos sem rumo
nós almas penadas
do mundo do consumo.*

*De elevador ao céu
pela escada ao inferno:
os extremos se tocam
no castigo eterno.*

*Cada loja é um novo
prego em nossa cruz.
Por mais que compremos
estamos sempre nus*

*nós que por teus círculos
vagamos sem perdão
à espera (até quando?)
da Grande Liquidação.*

Passados alguns anos e livros (**A meu esmo**, de 1995, e **De ontem para hoje**, de 1996), José Paulo Paes aproximava-se da morte. Mesmo assim escreveu **Socráticas**, obra só publicada em 2001, postumamente. As referências gregas aparecem por todo o livro, cujas partes divisórias chamam-se *Alpha*, *Beta* e *Gamma*. Os poemas deste aumentam a diferenciação de José Paulo Paes no cenário artístico brasileiro e (por que não?) ocidental, como exemplifica *Os filhos de Nietzsche*: “— Deus está morto, tudo é permitido!/ — Mas que chatice!”. Fazendo jus ao título do livro, outros poemas nos servem encantadoras lições filosóficas, profundamente humanas.

Fenomenologia da humildade

*Se queres te sentir gigante, fica perto de um anão.
Se queres te sentir anão, fica perto de um gigante.
Se queres te sentir alguém, fica perto de ninguém.
Se queres te sentir ninguém, fica perto de ti mesmo.*

O livro, muito lucidamente, termina com uma interrogação, o que é próprio dos sábios, sempre desconfiados das verdades a nós apresentadas ao longo de nossa jornada pelo planeta. *Dúvida*, o derradeiro poema escrito por José Paulo (na última página há a indicação do dia 8 de outubro de 1998, portanto véspera de seu falecimento), registra um homem tão apaixonado pelo seu ofício, que dele só foi separado pela morte.

*Não há nada mais triste
do que um cão em guarda
ao cadáver do seu dono.*

*Eu não tenho cão.
Será que ainda estou vivo?*

Se a pergunta for direcionada a nós, leitores dos tempos pós-modernos, meio contrariados e um tanto carentes por conta do modismo que tomou a prosa e a poesia contemporâneas, hoje feitas, com raras exceções, para especialistas, poderemos pensar que José Paulo Paes foi, acima de tudo, um poeta, e como tal, sem nenhum romantismo, procurou manter-se fiel ao propósito maior da arte: tocar o homem. A partir daí, poderemos responder que sim, que ele está vivo, como vivíssima foi, e será a sua obra. ☛

CARTAS DE UM APRENDIZ

JOSÉ CASTELLO

TATIANA SALEM LEVY acaba de ganhar o Prêmio São Paulo de Literatura, na categoria autor estreante

Cara Tatiana,

Foi com grande espanto que li seu **A chave de casa**. É um susto e uma alegria descobrir uma estreante tão segura de seu caminho. Você sabe o que faz (literatura) — e o faz muito bem. A história da chave é uma forte provocação. Um homem abandona a casa, em Esmirna, na Turquia, e migra para o Brasil. Décadas depois, já velho, entrega a chave da casa, que nem sabe se existe mais, para uma neta. A moça, sua narradora, Tatiana, decide usar a chave para descerrar a história do avô e, em consequência, a sua própria. Faz, sozinha, uma viagem de volta a Esmirna. É nesse retorno que avança.

Ocorre que o passado, justamente por ser passado, não existe mais. Tudo o que lhe resta, então, é a chance de reconstruí-lo. Seu romance é essa reconstrução. Perdoe-me: quando o resumo assim, Tatiana, na verdade mutilo seu livro. Romances não admitem sumários, ou guias de viagem. Enquadrados (enjaulados) em sinopses, como as pobres feras nos zoológicos (que de lógicos nada têm...), em vez de se mostrarem, se desfiguram. Seu romance ultrapassa o domínio do pessoal. A história da antiga chave que não se encaixa em fechadura alguma, mas que, só por existir, promete abrir todas as portas, é, para a mim, a história da própria literatura.

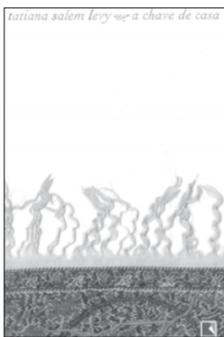
Dias antes de ler seu livro, Tatiana, um grande amigo me passou um trecho de uma entrevista de Koellreutter, o músico alemão. Ele fala de sua “antipedagogia”. Mal avancei nas primeiras páginas de seu romance, Tatiana, e logo as duas idéias se juntaram: seu livro (a literatura) é uma “antipedagogia”. Diz Koellreutter que a “antipedagogia” se pauta por três preceitos fundamentais. Não existem valores absolutos, só valores relativos. Em arte, o erro não existe, só importa inventar o novo. Por fim, os alunos não devem acreditar em nada do que o professor diz, em nada do que lêem e em nada do que pensam. Tudo o que lhe cabe fazer é perguntar “por quê?”.

Avancei na leitura de seu romance, Tatiana, e a “antipedagogia” de Koellreutter não me saía da cabeça. Em seu livro surgem, uma a uma, as lições (ou “antilições”) do compositor. O leitor abre as primeiras páginas de **A chave de casa** e logo supõe que o livro seja uma confissão. Os dados biográficos da narradora coincidem com seus dados biográficos, apresentados na orelha e no material de divulgação. A descrição que ela faz de si se repete em sua fotografia estampada na orelha do livro: olhos de azeitona, nariz comprido, boca pequena.

Certezas deslocadas

E lá vai o leitor — lá fui eu — certo (ou desejando acreditar) que lia uma confissão. Mas logo essa certeza se esvaçou. Já na página 18, a mãe, que estaria morta, fala. As certezas começam a se deslocar. A narrativa vacila. A narradora conserva nas mãos sua chave. Deverá tomar a sério o pedido do velho, de que volte para Turquia e reabra seu passado? Será mesmo um pedido que ele lhe faz, ou só uma provocação, uma armadilha?

“Acredite nessa história que seu avô lhe ofereceu”, a mãe sugere. “Vá em busca de sua casa e tente abrir a porta. Reconte a história do seu avô, conte a minha também, conte a você mesma. Não tenha medo de nos traír.” A literatura é isso, Tatiana: traição. Série interminável de erros, que nos arrastam



A chave de casa
Tatiana Salem Levy
Record
208 págs.

A literatura é isso, **Tatiana**: traição. Série interminável de erros, que nos arrastam e nos prendem.

e nos prendem. Lembra-nos Koellreutter de que não existem valores absolutos, só valores relativos. Por que não há erro em arte? Porque em arte (em literatura) tudo é erro. A chave que o avô deu à neta é — posso pensar — a própria literatura. Ela não abre a porta que lhe foi destinada, até porque essa porta não existe. Mas abre todas as outras portas.

E é o que você faz, Tatiana. É nesse desfile que você me guia. Você está presa a uma cama, desde que a mãe morreu que não consegue se levantar. A chave, só a chave da antiga casa turca, só ela a faz se erguer e partir. Contudo, avanço na leitura e nunca sei ao certo — embora você descreva cenas cotidianas de Istambul e relate detalhes da viagem a Esmirna — nunca sei ao certo se ela (você) viajou mesmo. Você (ela) fez uma viagem para fora, ou para dentro? A literatura, isso eu sei, é uma viagem para dentro. Para escrever sua obra, Machado não precisou sair do Rio de Janeiro. Tornou-se assim, como disse Luciano Trigo, um “viajante imóvel”. Nenhum escritor precisa se mover para escrever. Não se trata de mover-se, mas de abalar-se. Agitar-se diante da força das palavras.

Então, tanto posso acreditar que você chegou a Esmirna, como posso acreditar que não chegou. As páginas se desdobram e, quanto mais avanço, menos sei o que leio. Quanto mais leio, mais inseguro e perplexo estou. Mas também: quanto mais leio, mais fascinado me sinto. Ler é desequilibrar-se. E fazer do desequilíbrio uma espécie de dança.

A mãe tenta atenuar o peso que a filha carrega nas coisas. “Por que levar tudo para o lado da dor?”, ela pergunta. “Por que sempre assim, desde pequena?” A narradora é firme em sua resposta: “Se não sangra, a minha escrita não existe. Se não rasga o corpo, tampouco existe. Insisto na dor, pois é ela quem me faz escrever”. As relações entre escrita e dor, Tatiana, muitas vezes parecem

exageradas. Forçadas demais, falsas. Outras vezes, são tomadas como uma apologia do sofrimento. Mas não: o leitor (eu) avança e, no desenrolar das páginas, sente a dor que é, no fundo, o que o prende ao que lê.

Não só uma dor quase física, aquela que os grandes livros desferem sem nenhuma piedade. Mas, sobretudo, a dor sem corpo do desamparo. Sua narradora diz: “Não sei até que ponto são verdadeiras as histórias do meu avô, até que ponto é verdadeiro o que vivo agora. Nem mesmo sei se é verdadeira a minha viagem”. A verdade, em literatura, é outra coisa. O escritor verdadeiro — se é que tal figura tão completa existe — é aquele que (como você mesma, já nesse primeiro romance!) sustenta com vigor e sem ceder a sua própria voz.

Além dos fatos

Em muitos momentos, sua narradora (você?) ainda tem a ilusão de que a literatura é um caminho para a verdade. Nessas horas, ela luta para se apegar aos fatos, para não se deixar levar por fantasias, para não “voar” e afastar-se do largo chão da realidade. Mas ela mesma diz: “Parece que quanto mais me aproximo dos fatos mais me afasto da verdade”. Em nosso mundo pragmático, Tatiana, ligamos sempre os fatos à verdade. Um jornalista, por exemplo, quer apenas fatos e mais fatos, nada além dos fatos! Tudo o que deseja é um bom acontecimento. Um naco suculento do real! O escritor, porém, quer outra coisa: esse rombo que sob os fatos se abre e que, no fim das contas, é o que nos move.

Sua narradora, lá na frente, agora cheia de raiva, diz: “Essa viagem é uma mentira: nunca sai da minha cama fétida”. Mentira? Já avancei bastante na leitura, a história me envolveu, o livro já existe dentro de mim. Como mentira? Um livro só existe na cabeça do leitor, dizia Roa Bastos. Só quando alguém o lê (nele entra) ele se torna verdadeiro. Seu livro existe agora em minha cabeça, Tatiana, e é essa a única leitura (precária, parcial, nervosa) de que disponho. Só nela posso acreditar.

Já a poucas páginas do desfecho, o leitor se defronta com uma declaração espantosa: “Com raiva, com ódio, jogo a máquina de escrever no chão e rasgo todas as folhas escritas. E também as brancas, para não correr o risco de continuar escrevendo”. O golpe, em quem lê, é duro: “Mas, então, que livro é esse que agora leio?” — é obrigado a perguntar. As palavras da narradora desmentem sua narrativa. Anulam-na. O livro não está onde devia estar — ou, melhor: está onde não devia estar. A literatura nunca é aquilo que julgamos que ela é. E você, Tatiana, já no primeiro romance, não só prova que sabe disso, como tira partido disso. E, assim, remexe na vida não para imitá-la, mas para reinventá-la.

Seu livro é uma afiada armadilha, que arrasta o leitor para seu alçapão. Todo o tempo, o leitor (eu) pisa em falso. Não vou negar que, nos primeiros baques, me incomodei. Depois entendi que o que você me oferecia era, enfim, a própria vida. Não cintilante e inteira, mas torta e esmigalhada pela imaginação. A vida não como ela é (que isso ninguém sabe), mas simplesmente como nós a vivemos. ♣

*Um abraço de seu leitor,
José Castello.*

BREVE RESENHA

EXCESSO DE CONFUSÃO

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA - PR

Se há algo que pode estragar uma boa idéia, é achar que ela por si só gerará um grande trabalho. Há penças de exemplos por aí de obras sensacionais em sua criação, mas de gosto duvidoso após a sua execução. O mais recente trabalho de Maria Alzira Brum Lemos, **A ordem secreta dos ornitorrincos** é um exemplo desta longa linhagem de títulos que prometem mas não cumprem.

A princípio, a idéia é muito interessante. Uma historiadora, que decide fazer o seu doutorado, escolhe como tema de sua tese pesquisar sobre a praticamente desconhecida Ordem Secreta dos Ornitorrincos, surgida em Portugal

a sua rotina com remédios homeopáticos — e parte para Portugal para pesquisar sobre sua a Ordem Secreta.

A partir daí, começa a grande confusão. De uma maneira geral, vemos a mesma história sendo recontada diversas vezes, sob pontos de vista diferentes — ora o pai da historiadora, ora sua mãe, ora a cantora de boleros que ela poderia ter se tornado caso não seguisse sua profissão; enfim, uma quase infinidade de personagens — que vão se fundindo e se separando. O efeito é até um certo ponto interessante, pois pega opiniões que já formamos ao longo da leitura sobre alguns personagens e dão um novo enfoque à sua história, confundindo e embaralhando o leitor que perde o seu ponto de referência para ter que repensar e recriar o tema central do livro.

O vaivém poderia, se bem utilizado, dar diversos pontos de vista a uma mesma narrativa. Como se sabe, cada um conta a mesma história de sua maneira, acrescentando um ponto ali, outro lá. A verdade costuma estar na via de meio, na média que se faz de cada relato (se todos os narradores quisessem mesmo contar a verdade, não existiriam advogados, o Éden estaria restabelecido). Mas Maria Alzira vai e vem muitas vezes a um mesmo ponto. A cada nova versão da história, o pai da narradora tem uma profissão diferente, a mãe da narradora tem uma vida diferente, a origem de um

possível nome dos tantos que aparece tem diferentes versões.

São tantas as possibilidades que, longe de dar um sentido coeso ao texto, provocam a confusão no leitor pelo aparente prazer de confundir. Não parecem ter muito sentido os momentos que vão se sucedendo e sobrepondo. Mesmo o argumento inicial, o da procura pela Ordem Secreta dos Ornitorrincos, que poderia ser a ligação entre todas as outras pontas do romance, perde-se pelo caminho e, quando citada, mais parece uma caricatura do que poderia ter sido do que um objeto de pesquisa crível para o leitor.

Talvez seja este o ponto que prejudica a leitura mais prazerosa de **A ordem secreta dos ornitorrincos**. Os personagens que se repetem a cada versão estão ligados apenas pela semelhança, mas não pela história. Os objetivos de pesquisa e procura variam conforme o relato, conforme o relato, diluindo-se ao longo das páginas sem dar um conjunto à obra. Tivesse a autora segurado um pouco a sua vontade de conceder tantas asas às múltiplas realidades possíveis de uma história, o texto teria ganhado em coesão e força, seguindo um rumo mais lógico, mesmo sem seguir uma ordem cronológica ou causal, que permitisse um melhor entendimento por parte do leitor. Como veio, mesmo quem está acostumado com idas e vindas frequentes acaba se perdendo em alguns momentos. ♣

MARIA ALZIRA BRUM LEMOS
**A ORDEM SECRETA
DOS ORNITORRINCOS**



A ordem secreta dos ornitorrincos
Maria Alzira Brum Lemos
Amauta
128 págs.

no século 16 e até então objeto de apenas um artigo acadêmico. A historiadora não comenta por que escolhe o tema, revira algumas partes de seu passado — a sua paixão por colecionar objetos, o pai caixeiro-viajante, a mãe que sonhava com uma outra vida, a namorada da historiadora,

PAIOL



LITERÁRIO

fabrício carpinejar

O poeta e cronista gaúcho **Fabrício Carpinejar** foi o convidado da edição de novembro do **Paiol Literário** — projeto desenvolvido pelo **Rascunho** em parceria com o Sesi Paraná e a Fundação Cultural de Curitiba. Carpinejar nasceu em Caxias do Sul, em 1972, e atualmente mora na cidade de São Leopoldo. Formado em jornalismo pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, coordena o Curso Superior de Formação de Escritores e Agentes Literários da Unisinos. É autor de diversos livros, como **As solas do sol**, **Um terno de pássaros ao Sul**, **Terceira sede**, **Biografia de uma árvore**, **O amor esquece de começar** e **Canalha!**. No dia 6 do mês passado, no Teatro Paiol, em Curitiba, durante o bate-papo mediado pelo escritor e jornalista José Castello, Carpinejar falou sobre seu método de produção de crônicas e poesias e sua relação com os leitores — de seus muitos livros e blogs —, discorreu acerca da canalhice masculina e arriscou opiniões sobre psicanálise, sexo, literatura, vida amorosa e familiar e muitos outros temas.

• A sala da penumbra

Não acredito que a literatura possa mudar o mundo. Acredito que ela pode confundir-lo bastante. Que a gente precisa dessa confusão. Que com a confusão, o mistério e a intriga, a gente se sente mais alerta, mais atento. A literatura produziu isto em mim: um estranhamento para recuperar a intimidade das coisas. Ou seja, a literatura, de certa forma, me protegeu da claridade da clareza, me permitiu duvidar um pouco mais. Ficar um pouco mais nessa sala da penumbra. Um exemplo: quando pequeno, eu tinha a mania de me aproximar de quem era deslocado, excluído da sala. Então, se aquela pessoa tivesse algum problema, eu me tornava automaticamente seu amigo, me projetava nesse colega. Mas eu não conseguia me defender; eu aprendi a me defender defendendo aquelas pessoas. Meu olhar sempre foi periférico nas amizades. Eu me sentia muito encoberto para ter coragem, mas não encoberto para defender os outros. A literatura não deixa de ser isso. Tu cria amigos imaginários que passa a proteger. Porque tu não é capaz de se proteger. Tu precisa dos outros para se proteger. Talvez seja uma insuficiência, um desvio. E tu fica meio envaidecido por tomar essa atitude protetora contigo. Mas tu tem essa generosidade de lidar com os outros.

• Contagioso

A literatura é contágio. É uma forma de organizar sua vida. É uma forma higiênica de lidar com a imaginação, de lidar com a memória, de filtrar os fatos. A gente estava conversando nos bastidores sobre a questão da obsessão. No hotel, tenho que distribuir todas as minhas camisas, tenho que fazer todas as ponderações de espaço como se eu estivesse numa casa. Mesmo que eu fique só um dia no hotel. E eu carrego esses hábitos. Fazer literatura é conseguir, de certa forma, aperfeiçoar essa obsessão. Sou capaz de carregar um saquinho de naftalina para botar nas gavetas do hotel. Mas não é por medo. É para manter o cheiro de casa. São esses detalhes que fazem a literatura. Continuo passando xampu e condicionador na minha cabeça. Não há necessidade, mas preciso passar. Só o ato de passar já me deixa mais tranqüilo, mais relaxado. Eu acho que a literatura, nesse sentido, alforria a doença. Aquilo que poderia ser catalogado como uma enfermidade acaba sendo a sua saúde. Se eu não tivesse essas obsessões, não cuidaria tanto da frase, do manuseio, do ritmo, da melodia, de tentar me fixar em sensações, de me aprofundar nelas.

• Hermético Chitão

Antes de publicar, eu usava macacão sem camisa. É bom nem imaginar. Cabelo comprido, Chitãozinho & Xororó, até a cintura. E brincos da Nina Hagen. Sabe aqueles brincos de cruz? De latão mesmo. Eu me sentia altamente glorioso. E vestia um chapéu do [Renato] Borghetti da gaita, lá de Porto Alegre. A literatura nos dá a disciplina da imagem, objetivamente. Tu passa a duvidar de ti. Tu passa, de certa forma, a não ter medo de se expor. No meu primeiro livro, **As solas do sol**, eu era hermético, evasivo. Escrevia para me esconder. Escrevia para me enterrar. Escrevia para não ser encontrado. Escrevia periodicamente. Sem publicar e para me esconder.



Fotos: Matheus Dias/Nume Comunicação

Numa linguagem mais culta e com pouco apelo ao cotidiano. Acho que o fato de ter sido pai jovem, a premência das tarefas, do cotidiano, me fez pensar: “Pô! Por que vou me esconder? Por que vou me adiar? Se não posso me adiar como pai, se não posso me adiar como marido, por que vou me adiar na escrita? Por que vou me protelar na escrita?”. E assim fui me abrindo, me raspando, me lixando.

• Eu sou babaca

No livro **Um terno de pássaros ao Sul**, encontrei minha dicção. Tem essa conversa do filho com o pai ausente, que fui trabalhando com duas frequências: a frequência ficcional e a frequência bibliográfica. Ali, descobri que me confessar não faria diferença. A melhor forma de esconder um segredo é mostrá-lo. Ou seja, tu vai guardá-lo na luz, está tudo visível. Mas as pessoas não vão pensar que tu é tão babaca de contar aquilo que é mais valioso para ti. Pois eu conto. Eu sou babaca. Conto o que é mais valioso de mim. Isso, para mim, foi uma independência, a hora em que me tornei inconseqüente.

• Vingança da infância

De certa forma, vinguei-me da infância. Porque, na minha infância, eu não saía no recreio com medo dos apelidos, da gozação. Ficava na sala de aula. Sei que a minha térmica dava três voltas. Então, eu ficava abrindo e fechando a térmica, dando três voltas, abrindo e fechando. Houve muitos recreios em que a térmica era meu cofre, meu segredo. Eu ficava ali girando, enroscando e desenroscando a térmica. Até hoje, o barulho dela é nítido para mim.

• Fake

O conto é minha caixa preta. Comecei escrevendo contos. A partir dos 17 anos. Meus poemas são contos decantados. Por isso, acho que carrego uma poesia mais narrativa. Acho que sou um falso poeta. E também não sou um verdadeiro contista. Então, eu sou falso. Sou *fake*.

• Livros com endereço

Na literatura, a gente pode mudar tudo, menos o sentimento. Não tem como disfarçá-lo. Ele não pode ser falso, artificial. O impulso tem que ser verdadeiro. E, se tu vai escrever tendo alguém a quem mandar aquela carta, aquele texto, eu acho que ele se abre. É uma emergência aquilo que tu sabe que vai ser lido. Tem uma proximidade, tem uma tensão. Por exemplo, já escrevi um livro inteiro para o dono de uma tabacaria lá em São Leopoldo. O Pedro. Eu convivia com ele e tentava imaginar a sua vida. E o imaginei lendo. Imaginei, um dia, ele lendo um livro que realmente era para ele. Sempre gostei dessa hipótese. É interessante trabalhar com um endereço, porque é um livro que não será devolvido. O endereço não é inexistente. Para o Pedro, eu fiz o **Terceira sede**. Acho que ele nunca leu. Vai que fica ofendido? Mas escrevi para ele.

• Poesia e natação

O esforço da poesia é um esforço de sair de si. A gente tem a ideia de que a poesia é entrar em si. Mas poesia, para mim, é o movimento da natação. Temos que mergulhar na nossa subjetividade, subir para respirar na objetividade e mergulhar de volta. Tem muito poeta que morre afogado na subjetividade. Ele pensa que falar de si é suficiente. Não é. Tu tem que vir à tona. Tem que ver até que ponto nadou. Tu tem que te localizar. Tu precisa de tempo. Tem que ter uma cartografia precisa. Tu precisa de “condutores”. Um exemplo de condutor é a minha avó. Ela tinha uma

camisa cujos botões eu usava para jogar futebol de mesa. Eu roubava aqueles botões, porque era difícil conseguir aquela bolinha para jogar. E comecei roubando um. Fui roubando os primeiros de baixo. E os roubos aconteciam sempre no verão, quando eu me encontrava com ela em Guaporé. Seu nome é Nona Elisa. No Rio Grande do Sul, tu recebe a denominação de nona por reconhecimento afetivo. Tu pode terminar tua vida como avó. Mas receber o nona é um mérito. É um título. E a Nona Elisa nunca me censurava. Eu tirava, todo verão, um botão do seu casaco. E o que era muito bonito é que ela não me censurava. Percebia, mas não me falava nada. E era a camisa favorita dela. Azul. É algo meio freudiano, porque fui despindo a minha avó [risos]. Mas aquela camisa sem botões é o condutor da minha afetividade, da minha ternura pela minha avó.

• Meus dentes de vampiro

Gosto de escrever pensando em alguém. É uma forma de sair, de me abandonar. Ainda mais na crônica, que é uma conversa. Você tem a vacilação, você tem a imperfeição. De repente, tu solta uma frase e não é bem aquilo, mas tu não a apaga. Tu deixa aquela frase e a reformula novamente no próprio texto. Isso é muito bonito, esse vaivém, esse vaivém da conversa. Com o poema, é como se eu o estivesse escrevendo para alguém. Com a crônica, é como se eu estivesse falando ao telefone com alguém. A crônica é mais neurastênica. Meio histriônica. Não me vejam fazendo uma crônica. É muito engraçado o meu jeito de rir. Eu tenho os meus dentes de vampiro. Os meus dentes tortos. E vibro muito com o texto. Eu danço. Se faço uma frase de que gosto, saio de uma tensão habitual. De certa forma, eu me arreboço com o texto.

• Produção de silêncio

Se tu vai ler um poema e a outra pessoa fala “ai, que bonito”, saiba que ela não gostou daquilo. Se um poema provoca uma resposta rápida numa pessoa, significa que ela não está nem aí para ele. Porque o poema produz silêncio. Eu sei que um poema é bom pela extensão do silêncio de quem o lê.

• Comer juntos

Acho que há tanta desagregação familiar porque as famílias não almoçam nem jantam juntas. É tão importante olhar para o outro, encarar o outro, saber decifrar esse silêncio, essa soletração. É muito fácil saber se alguém está fingindo ou não, se alguém está enganando a sua emoção ou não, quando jantamos e almoçamos com ele. Porque a fome traz uma honestidade que nenhum outro momento traz. [...] Cada um dos meus três irmãos tinha a sua cadeira. Então, tenho algumas teses. Sou mais amigo do Miguel porque ele se sentava ao meu lado à mesa. Se fosse o Rodrigo, ele seria mais meu amigo. Se fosse a Carla, ela seria mais minha amiga. O fato de me passar o sal e a cumbuca, de a gente brincar com a caixa de palitos Gina, com o sal Cisne, fez com que o Miguel fosse mais meu confidente. Então, nosso lugar determina a nossa amizade.

• A mãe

Minha mãe [a escritora *Maria Carpi*] escreve. Minha mãe é uma torrente, uma hidrelétrica. É muito engraçado quando participo de uma palestra e minha mãe está assistindo. Se ela estivesse aqui, levantaria o dedo e diria: “Mentira, não foi assim”. Ela sempre faz isso. Não suporta que eu tome a memória dos meus irmãos emprestada. Ela é muito gozada. Tem uma história dela que ficou folclórica. Minha mãe tem uns 15 livros inéditos. Ela é mais inédita do que publicada — tem oito livros publicados. E sempre diz que não lembra dos próprios poemas. Pensei que ela estava brincando, trovando. Pois peguei uns poemas da minha mãe, anotei-os e liguei para ela: “Mãe, fiz três poemas lindos, posso te mostrar?”. E fui para a casa dela. Li um poema e ela disse: “Pára”. Ficou toda emocionada. E depois: “Pode continuar”. Continuei, terminei. E ela disse: “Nunca acreditei que tu faria isso”. Gelei. “São meus poemas mais bonitos, são teus melhores poemas”. Ela leu. E eu os publiquei no meu livro. Se ela não se lembra deles, eles não são dela [risos]. Claro

“Carrego uma poesia mais narrativa. Acho que sou um falso poeta. E também não sou um verdadeiro contista. Então, eu sou falso. Sou *fake*.”

“ A literatura é contágio. É uma forma de organizar sua vida. Uma forma higiênica de lidar com a imaginação e com a memória, de filtrar os fatos.”

que não fiz isso. Não faria isso com a minha mãe.

• Piá travado, homem hiperativo

Tenho quatro blogs. Um é o meu, *Fabrizio Carpinejar*, tem outro de futebol, que é o *Rolo Compressor*, em que escrevo sobre o meu time, o Inter; tenho também o *Consultório Poético*, em que respondo dúvidas amorosas; e outro de literatura. Sou colunista da revista *Crescer* e do *Estadão* de domingo. Sou hiperativo. O fato de ter sido travado na infância me tornou hiperativo na vida adulta.

• Blogs e alucinações

No meu blog [www.fabriciocarpinejar.blogspot.com.br/], tenho leitores desde 2003. São confidentes, na verdade. Consigo saber o que eles pensam, no que acreditam, só pelos comentários que fazem sobre os meus textos. O blog é difícil porque, ali, tu tem que saber exercitar e administrar tua solidão. Tem gente que não suporta blog, porque até tu conseguir engatar um é difícil. Imagine: tu faz um blog e ninguém responde. Tu pensa que vai fazer um blog e todo mundo vai entrar lá. Que agora tu vai ser conhecido. Agora vai ser consagrado. E ninguém entra. Fica aquele contador parado. E, daí, tu começa a ter alucinações. Começa mesmo. Encontra o primeiro comentário do teu blog e vê que é da tua mãe. “Ah, muito bonito o teu blog, continue assim”. Até tua mãe já notou que ninguém lê o teu blog, é por isso que ela entrou. E, de repente, tu percebe que até tua mãe cansou de ir ao teu blog. E tu começa a ser laranja. Tu passa a deixar comentários no teu blog como se fossem de outro. E o pior de tudo: tu começa a responder a esses comentários. Tu começa a responder aos e-mails falsos.

• O caminho da crônica

Minha crônica de ontem, por exemplo, era sobre a maravilha de escutar uma mulher trepando: “Ai, meu Deus”. Tu pensa que uma mulher, trepando, nunca vai dizer “ai, meu Deus”. Não é o momento mais apropriado. Vai parecer que Deus está ali, transando junto, vai parecer um triângulo amoroso. “Ai, meu Deus, ai, meu Deus, ai, meu Deus”. Uma trepada mística. E pensei: “Vou escrever sobre isso”. Ficaria legal começar com “ai, meu Deus”. E algumas mulheres são muito refinadas, são muito religiosas nessa adoração ao corpo. Tanto que, além do “ai, meu Deus”, elas falam “ai, meu Jesus”. Daí, já vira uma orgia. Tu te sente um instrumento da relação dela com a levitação. É assim com a crônica e com o poema. Vem a idéia, eu anoto e então sai um “ai, meu Deus, ai, meu Jesus”. Fico estruturando todo o texto mentalmente. Quando vou ao computador, ele já está pronto. A frase está pronta, tudo está pronto. Não demoro no computador, porque tenho pouco tempo para ir até ele. Então, tenho que trabalhar o texto dentro dessa idéia de “caminhada”. Porque o texto de crônica se torna muito melhor se você “caminhar”. Tu tem os recuos, as interrupções. Um texto de crônica tem que ter uma interrupção. Não pode ser aquela linha reta.

• Idéias, lampejos

São idéias. São lampejos. Hoje, por exemplo, entrei numa loja de ferragens. Adoro entrar em lojas de ferragens, não sei por quê. Não sei nada de ferragens, mas entro em tudo que é ferragem que vejo aberta. E era muito estranho: a loja tinha um balcão e um velhinho, ali. Um balcão cheio de cascas de tangerina, forrado de cascas de tangerina. Ele deve ter comido umas 13 tangerinas e deixou aquelas cascas ali. Muito esquisito. Mas a crônica é conversa. Isso vai servir de âncora para uma crônica? Não encontrei como. Outro exemplo: parto do princípio de que não tenho solidão. Certo? Tenho essa idéia de que homem não tem solidão. O que faço com isso? Como é que um homem não tem solidão? Daí tu fica tentando encontrar a resposta. O teu olhar fica flutuante, expressivo. A melhor coisa é isso. E, de repente, vem. O que eu nunca vi: um homem deixando uma cueca no *box* do banheiro. A falta de cueca no *box* do banheiro mostra que o homem não tem solidão. A mulher pode ficar sozinha no término de uma relação, o homem tem a mania de emendar. Terminou, já está com outra. Tem fobia de ficar sozinho. Se ele lavasse sua cueca no *box*, aprenderia a solidão. A crônica tem essa gratuidade.

• Poema é assobio

O poema é assobio. Ou seja: vou construir todo um livro na minha cabeça. Sem escrever nada. Porque assim tu elimina a gordura. Fico excitado com essa angústia. O que é um computador sem a ameaça do vírus? Nada. Acho que preciso disso.

• Segredos devassados

Antes de publicá-los, sei meus poemas de cor. Depois que os publico, os esqueço. Esqueço para me sentir aberto. Porque o escritor tem uma disponibilidade. Acho que é isso que o caracteriza. Ele tem uma disponibilidade, vai ver aquilo que a gente não enxerga, que não enxergamos porque não nos interessa, mas que está ali, na nossa cara. O escritor é o óbvio, e não o sobrenatural. E todos buscam o sobrenatural. Todos buscam a idealização, a adivinhação. O escritor é aquele ser tão objetivo que vai conseguir te dar aquilo que tu já tinha: uma espécie de devolução, um despertar. Vai despertar o sublime no insignificante. E, aí, a poesia tem aquela coisa de cantar, de cristalizar. Ela é muito mais rápida, muito mais relâmpago. A poesia é desafio. Tu vai lá e bababá. Tu está desafiando a poesia. Se tu quer ser gentil, tu vai fazer prosa. Poesia tem uma rispidez, é concentrada. Tu está ali, falando aquilo que ninguém teve co-

ragem de dizer, nem para ti nem para outro. Não tem como ler um livro e ficar tranqüilo. Quem lê um bom livro de poesia fica com insônia. Tu te desestabiliza, e é esse o desafio. Mas é um desafio de algo que tu já sabia. Porque, na verdade, a gente costuma guardar segredos. A gente pode guardar segredos abomináveis, mas se a gente sabe que alguém já sabe desse segredo — que nunca nos incomodou e pode ser abominável —, ele passa a nos incomodar. Então, se a gente pega um livro de poesia e descobre que o autor sabe mais, sabe aquilo que a gente estava escondendo, eu acho que isso incomoda.

• Escrever é desaparecer

Tu tem que respeitar o ritmo de cada um. Tu tem que despertar o gosto, retirar essa esfera sacrossanta da literatura. É questão de leitura, leitura minuciosa. [...] Escrever não é fazer discípulos. Escrever é desaparecer. Ou seja, eu não posso impor o meu estilo. Eu não ensino o meu estilo. Tu tem que ensinar as pessoas a ter ferramentas para dominar seu estilo. Eu acho que é muito disso e muito de leitura, de confronto. Por exemplo, uma leitura em grupo numa sala de aula. Tu percebe que aquele texto lido não é o teu braço, aquele texto é outra consciência, algo que cada um lê de um jeito. Se tu criticar aquele texto, não estará criticando a pessoa que o escreveu. Tu aprende que não é nada pessoal. Isso é importante. O escritor pensa que a vida dele é a literatura e começa a trabalhar a literatura como uma religião. E não admite que alguém possa colocar isso em risco. Eu acho que a literatura não tem essa mística que ela carrega.

• Coleccionar obituários

Muitos escritores sabem que não escrevem bem. Mas preferem a gaveta a enfrentar a verdade. Acabam culpando a falta de oportunidades. Tem uma coisa que acho muito bonita na literatura: o leitor nasce com o autor. A gente tem aquela visão de que os leitores de poesia estão nos esperando. Não estão. É a tua literatura que vai criar os teus leitores. Tu leitor vai nascer com o teu texto. São gêmeos. Não existem, por exemplo, os leitores de Drummond esperando o próximo Drummond. Não há próximo Drummond. Havia um escritor que começava ler o jornal pelo obituário. Eu achava aquilo muito triste. E ele dizia: “Ah, morreu um leitor meu”. E colecionava obituários. Não é para se colecionar obituários. Não gosto daquela coisa do isolamento na literatura. Literatura tem que ter solidão, não isolamento. A solidão inclui tudo: os teus varais, teus filhos, tua mulher, o barulho de casa, a conversa com teu vizinho. Isso é solidão, é o teu território. Essa tua compulsão de dizer *meu* armazém, *minha* padaria, *minha* mulher, *meu* filho. Meu, meu, meu. Pode me chamar de possessivo, mas acho isso bonito. Tenho orgulho. Mas isolar-se é se distanciar do diálogo. É tu pensar que aquilo que faz é tão importante que não pode ser negado. *Tem* que ser negado. Não há livro que não tenha sido recusado. Meus dois primeiros livros, eu queimei. Botei fora. Acho que tu precisa disso, precisa de senso de humor, precisa ir.

• Outras demandas

Tenho uma certa reserva em relação ao escritor que só fala de literatura. Algo falta na vida dele. Algo falta. Quero saber como ele vive, para que time torce, o que faz para se divertir. Falta ele não ficar tão envaidecido com sua própria condição. Um pouco dessa tormenta coloquial e cotidiana da casa, dos filhos. Na hora em que tu está te sentindo o máximo, chega o teu filho e fala: “Pai, vem me ajudar aqui”. E tu percebe que há outras demandas práticas e tal. Que, para o teu filho, tanto faz se tu é escritor ou não é escritor. O que é importante é o jeito com que tu te relaciona com isso.

• Meio que um estupro

Eu leio muita poesia. Eu leio com voracidade. Leio romance, leio de tudo, tudo mesmo. Gosto de biografias. Adoro leituras misturadas. Ler um livro de ensaio ao mesmo tempo em que estou lendo um romance, ao mesmo tempo em que leio um livro de poesia. Gosto dessa simultaneidade. Se não gosto de um livro, eu não o termino. Se não me pegou, não insisto. Porque me parece meio que um estupro. A gente parte do princípio de que, se não leu um livro até o fim, não o leu. Mas, às vezes, o próprio escritor que escreveu o livro não o leu até o fim.

• Um livro alegre

Quero colocar meu humor na poesia. Sou muito bem-humorado, e minha poesia sempre teve aquela inclinação renascentista, triste. Não entendo como não passei isso para a poesia — porque, para a crônica, eu já estou passando. Quero trazer essa informalidade para a poesia sem que ela vire piada. Eu não quero o poema-piada. Quero aquele riso inteligente. Aquele riso de satisfação. Aquela ironia fina. Então, estou tentando procurar isso nos poemas. Estou tentando celebrar as alegrias. Estou tentando um livro alegre.

• Coitadinho do canalha

Criei toda uma teoria sobre os canalhas. O que é o canalha? O homem ficou meio perplexo, desorientado, porque a mulher mudou. Evoluiu muito fácil. E o homem ficou assistindo àquilo. Mudou tudo. “E agora, o que é que eu faço?” Acho que há uma crise da masculinidade. Em suma: há uma grande crise da masculinidade. O homem perdeu muito tempo provando que era homem. Perdeu muito do seu tempo. Toda hora era: “Ah, se tu não fizer isso, tu não é homem! Se tu não abrir o vidro de pepino, tu não é homem. Se tu não matar a barata, tu não é homem. Se tu não conquistar aquela menina, tu não é homem”. Tudo isso. “Tu não é homem.” Com os amigos, até hoje, é isso: “Ah, se tu não for lá, tu

não é homem”. Por isso defendo a inteligência gay. Porque o gay não precisa provar que é gay. Ele tem isso muito bem resolvido, é uma escolha. E o homem tem que escolher ser homem. E homem não escolhe que é homem. Daí, uso toda a crise da masculinidade para pegar um referencial de sedução, que é o canalha. A mulher quer um homem comportadinho e tal, mas não suporta o homem comportadinho. Ela não quer um canalha, mas é seduzida por um. Então, o canalha seria esse novo metrossexual, aberto e disponível, mas que é um homem. O canalha é muito mais perigoso porque seduz com o feminino. Ele não vai ser preconceituoso. Ele vai seduzir a mulher. O canalha é o Don Juan brasileiro. Ele seduz a mulher sendo transparente. Ou seja, a mulher está conversando com ele, mas vai se descobrindo nele. A mulher se apaixona por ela mesma e não sabe. Ela pensa o seguinte: “Foi ele que me descobriu, ele me entende tanto”. O canalha não tem o que fazer. O canalha não se despede. E a mulher sempre fica esperando o retorno do canalha. É o Dom Sebastião do sexo. E ele tem uma coragem para amar... Tem uma franqueza... E ele não faz propaganda enganosa como “cafajeste”. O cafajeste ilude, o canalha não. Ele diz na cara: “Olha, eu não tenho jeito, não presto, não adianta tentar”. E a mulher se sente desafiada com isso. Quanto mais tu fala que tu é imprestável, mais ela te quer. Então ela pensa: “Coitadinho!”.

• O órfão, o viúvo e o casal

Um dos grandes concorrentes do canalha é o órfão. Aquele abandonado. Tu o adota. Porque tu não tem como se separar de um filho. Então, o órfão sempre consegue as mulheres. E tem o viúvo. O viúvo é o único homem que foi fiel. Então, eu estou brincando com isso. Mas eu acho que o meu livro **Canalha!** tem algo a dizer sobre o casamento também. Porque tu pode ser um canalha casado, tratar tua mulher como uma amante, por exemplo. Eu vejo e defendo que os casais aprendam com os amantes os horários quebrados. Porque o casal é assim: tu está casado, tu tem certa estabilidade, certo conforto. Então tu vai esperar os teus filhos dormirem, vai esperar a casa se aquietar, vai esperar o telefone não tocar, e o telefone vai tocar, e vai ser um amigo que faz tempo que não fala contigo. Vai esperar que não toque o interfone e ele vai tocar. Tu tem que esperar tudo dar certo para poder trepar. E isso não acontece. E o que o amante faz? O amante tem uma folguinha no almoço, no lanche, sei lá, e vai ao motel. Os casais deviam lotar os motéis. Mas, daí, o que acontece? Se pintar uma chance de madrugada, é a glória.

• Ouvir até o fim

Fiz psicanálise, uma consulta. O psicólogo me entregou um formulário a que eu tinha de responder. Múltipla escolha. E nunca me dei bem com múltipla escolha. Meu teste vocacional deu engenheiro. Quando deu engenheiro, eu fugi. E, nesse teste de múltipla escolha, tinha lá: “Gosta de homens?”. E... Gosto. Do meu pai, do meu filho. Na época, eu gostava do meu pai, eu tinha os meus irmãos. Daí, larguei, não fui mais. Eu tinha que me apresentar pelo formulário. Acho que a gente está sobrecarregando o psicólogo, o terapeuta e o psicanalista. Porque a gente parte do princípio de que, se temos algum problema, precisamos ter um psicólogo. Se a gente tem um problema com o filho, tem que colocar o filho no psicólogo. Se a gente tem um problema no casamento, a gente tem que fazer terapia de casal. A gente não fala em casa, na família. A gente está fugindo. A gente não se permite ser infeliz dentro de casa. A gente é capaz de fazer uma listinha de supermercado com os nossos problemas, para não esquecer de contá-los ao nosso terapeuta, mas é capaz de esquecer de falar com o marido. Esquecer de falar com a mulher. A psicologia está substituindo as amizades, de certa forma. Mas os psicólogos não vão conseguir dar conta de toda essa demanda. Tenho problemas sexuais? “Ah, vou falar com a minha terapeuta.” Então, tudo é com o terapeuta. Tu não vai falar com a tua mulher. O boteco, o boteco, a mesa de bar, se encontrar com um amigo, se confessar, receber o exemplo dele, a contrapartida. Nada. Então, o que está acontecendo? Como a gente está condicionado a ir ao consultório, a gente fala, fala, fala, fala e não sabe mais ouvir. Em casa, a gente não está mais ouvindo. Por isso é que eu fiz as unhas. Eu não entendia por que minha mulher ia à manicure e voltava mais alegre. Eu pensava que ela tinha um caso com a manicure. Daí, comecei a fazer as unhas e comecei a voltar mais alegre de lá. E minha mulher pensou que eu tinha um caso com a manicure. Mas a manicure fazia a única coisa que eu não fazia: ouvir. Ouvir até o fim. Ouvir sem julgamento, sem sentença. É isso que nos falta: ouvir. Ouvir uma pessoa até o fim.

• Sou a *drag queen* da poesia brasileira

Camaleão? Sim, sou. Na poesia, adoro mudar o meu ponto de vista. Então, já fui uma criança, já fui um velho, já fui o pai, já fui a mãe. Eu sou um camaleão, eu sou um transformista, eu sou a *drag queen* da poesia brasileira. Não, não põe essa frase no **Rascunho**.

• Vá escrever

Partimos do princípio de que temos grandes histórias, mas o que faz uma grande história é o jeito que nós a escrevemos. E todo mundo pode dizer: “Eu tenho uma vida maravilhosa, ela poderia render um livro”. Mas vá escrever! Tu vai ver que não vai sair do primeiro parágrafo. Vai ser tudo monótono, tedioso. ☹

Leia mais no site www.rascunho.com.br

PRÓXIMO CONVIDADO

• 10 de dezembro: LUIZ RUFFATO

apresentação

realização

incentivo

apoio institucional

apoio



Tivesse Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) se limitava a colaborar em jornais e revistas, sempre defendendo a importância da educação das crianças e a valorização do papel da mulher na sociedade, já lhe caberia o honroso lugar de uma das mais importantes vozes feministas brasileiras. Mas Júlia fez mais: escreveu romances refinados, onde descreve com elegância e precisão as encruzilhadas da mulher na sociedade de fins do Século 19 e princípios do século 20, não se esquivando de enfrentar temas complexos e polêmicos para a época.

O primeiro romance escrito (e segundo editado) de Júlia Lopes de Almeida foi **A família Medeiros**, que aparece em folhetins no jornal *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, entre 16 de outubro e 17 de dezembro de 1891, e em livro no ano seguinte¹. O crítico Wilson Martins afirma que o livro, iniciado em 1886 e concluído em 1888, “não foi imediatamente publicado, porque o advento da Abolição pareceu, por um momento, ter-lhe tirado o interesse; agora [1892], quando os negros passaram a ser abertamente atacados e novas formas de escravidão congeminadas pelos pais da Pátria, a história adquiria inesperada atualidade”². Martins questiona alguns defeitos do livro: “diálogos artificiais, notas de rodapé explicando ou justificando peculiaridades da língua, de vocabulário ou de costumes, e, bem entendido, a intenção moralizante: os personagens dividem-se em dois grupos nítidos: os escravocratas, todos criminosos, perversos e desumanos, contrastando com os abolicionistas, todos nobres, generosos e esclarecidos”³. Ainda assim, não tem dúvida em apontá-lo como o melhor romance publicado naquele ano — o que não é pouco se levarmos em consideração serem estes os primeiros passos da autora na prosa de ficção.

Seu segundo romance escrito (e primeiro publicado em livro), **Memórias de Marta**, apareceu, segundo a pesquisadora Rosane Saint-Denis Salomoni⁴, em folhetins na *Tribuna Liberal*, do Rio de Janeiro, entre 3 de dezembro de 1888 e 18 de janeiro de 1889⁵, portanto, antes de **A família Medeiros**. Curiosamente, o livro antecipa o tema da obra-prima de Aluísio Azevedo (1857-1913), **O cortiço**, publicado em 1890. A narrativa de Júlia, lançada em livro em 1889⁶, centra-se na história de Marta, que, após a morte do pai, vai com a mãe morar num cortiço na Cidade Nova, e lá convive com personagens também encontrados no romance de Azevedo: a família de portugueses miseráveis, a moça bonita que termina na prostituição, a ganância do proprietário das casas... Enfim, num ambiente promíscuo e vicioso, Marta tenta sobreviver dignamente e, embora chegue a formar-se professora, somente por meio de um casamento de conveniência consegue deixar para trás aquela vida de privações.

Fino estudo psicológico

Em 1895, Júlia volta a usar as páginas do jornal *Gazeta de Notícias* para publicar outro folhetim, **A viúva Simões**, lançado em livro dois anos depois⁷. Wilson Martins, normalmente econômico em elogios, afirma ser esse “um excelente romance, de grande força dramática, escrito num estilo brilhante e enxuto, com perfeito desenvolvimento narrativo.”⁸ A bela viúva do Comendador Simões, mulher honesta e recatada, mãe discreta e dedicada, vê-se no centro de uma avalanche emocional ao reencontrar, depois de vinte anos, um antigo namorado, ainda solteiro, galante, sedutor. Atiçada em sua sensualidade reprimida, ela não mede esforços para reconquistar seu amor, enfrentando tudo e todos para alcançar a felicidade, colocando-se contra até mesmo sua filha, quando esta, sem o saber, disputa-lhe o mesmo homem. Um fino estudo psicológico, que acompanha a derrocada vertiginosa de um lar burguês do entresséculos.

João do Rio, numa célebre reportagem com a escritora, afirma: “este cenário [“trechos da Gamboa, trechos centrais, torres de igreja, a cúpula da Candelária, tetos envidraçados dos frontões, altas chaminés das fábricas, palácios, casas miseráveis, pedaços de mar obstruídos de mastros”] lembra-me sempre aquele livro seu — **A viúva Simões**. Não imagina a impressão desse trabalho na minha formação de pobre escrevinhador”⁹. E anota: “há muita gente que [a] considera o primeiro romancista brasileiro”¹⁰, isto nos primeiros anos do século 20, já que as entrevistas foram publicadas no jornal *Gazeta de Notícias* ao longo de 1904 e 1905, antes de serem enfileiradas em livro dois anos depois.

Neste momento, Júlia está em plena posse de sua arte narrativa. Em 1901 publica aquele que vem a ser sua obra-

ÚLIA (3)

A evolução de JÚLIA LOPES DE ALMEIDA como romancista

prima, **A falência**¹¹, um romance que se insere na corrente realista brasileira, que, nascendo nas melhores páginas urbanas de José de Alencar (1829-1877), realiza-se à perfeição nos contos e romances de Machado de Assis (1839-1908). Parece que Júlia Lopes de Almeida tinha plena consciência da importância desse “excelente romance de inspiração eciana”¹² em sua obra. Em nota escrita provavelmente entre 1932-1933, segundo informações de Rosane Saint-Denis Salomoni, a autora relembra: “escrevi este romance duas vezes. A primeira em solteira, e dessa primeira fatura figuram dois capítulos no meu livro de contos **Traços e iluminuras**, escrito ainda como meu nome de solteira. Esse romance rasguei-o, sentindo que lhe faltava o que o seu assunto exigia e que só depois de mulher eu poderia dar completamente o conhecimento da vida. A idéia ficou cantando no meu espírito e só depois de muitos anos de casada e cinco vezes mãe, foi que o escrevi do primeiro ao último capítulo definitivamente”¹³.

Livro trabalhado

Também José Veríssimo, contemporâneo da autora, afirma que com **A falência** Júlia Lopes de Almeida “toma decididamente lugar, e não somenos, entre os nossos romancistas”¹⁴. Crítico exigente, Veríssimo afirma: “os acostumados a julgar esta espécie de obras, se leram outros livros da autora, não custarão a perceber que é um livro trabalhado, mas daquele trabalho que honra e eleva o artista, ao invés de diminuí-lo. Julgando-o em comparação com a nossa produção somente, esse novo romance de D. Júlia Lopes é obra de merecimento, de bastante merecimento, sem ser entretanto nem uma obra superior, nem uma obra forte, como hoje se diz”¹⁵. Finalmente, conclui, dizendo que um dos melhores elogios a este livro é de que se trata de “um escritor já na posse de todos os seus meios”¹⁶. Martins, mais entusiasmado, escreve que “depõe mais contra a crítica e os leitores do que contra a romancista que um romance dessa qualidade tenha praticamente caído no esquecimento”¹⁷.

Rosane Saint-Denis Salomoni afirma que, no mesmo ano em que foi publicado, **A falência** alcançou uma segunda edição, “devido ao apreço do público”¹⁸ e uma terceira edição no ano seguinte. Fato é que este é dos poucos romances de Júlia que não passou antes pelo crivo dos leitores diários dos jornais, já que não foi publicado em folhetins, o que tinha ocorrido com os três primeiros títulos (além de **A Casa Verde**, escrito a quatro mãos com o marido Filinto de Almeida¹⁹) e o que aconteceria também com o novo romance, **A intrusa**, que, segundo Salomoni, foi publicado em folhetins no *Jornal do Comércio*, em 1905²⁰, e em livro três anos depois²¹. Dele disse Martins (um dos poucos críticos a se debruçar sobre a obra de Júlia): a autora “representa, talvez, o ponto mais alto do nosso romance realista e, apesar da língua algo lusitanizante, não perderia no confronto com Aluísio Azevedo (vítima do mesmo mal). É ela um dos nossos romancistas do passado a exigir urgente releitura e reavaliação”²².

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

notas

¹ Rio de Janeiro: s/ed, 1892. A segunda edição, revista: Rio de Janeiro: Empresa Nacional de Publicidade, 1919.

² In: *História da Inteligência Brasileira*. 2ª edição. São Paulo: T.A. Queiroz Editor, 1996. Volume IV (1887-1896), p. 400.

³ Idem, pág. 399.

⁴ V. Introdução. *Memórias de Marta*. (4ª edição). Florianópolis/Santa Cruz do Sul: Editora Mulheres/Edunisc, 2007, p. 7-20.

⁵ Esta informação não consta do exaustivo levantamento de TINHORÃO. José Ramos. *Os romances em folhetins no Brasil (1830 à atualidade)*. São Paulo: Duas Cidades, 1994.

⁶ Sorocaba: Casa Durski, 1889. Segundo pesquisas de Rosane Saint-Denis Salomoni, o romance teve uma segunda edição dez anos depois e uma terceira pela Livraria Francesa e Brasileira Truchy-Leroy, (Paris, 1930).

⁷ Lisboa: Antônio Maria Pereira, 1897. A segunda edição: Florianópolis/Santa Cruz do Sul: Editora Mulheres/Edunisc, 1999.

⁸ Op. Cit. Volume V (1897-1914), p. 12.

⁹ Idem, p. 31.

¹⁰ RIO, João do. *O momento literário*. 2ª edição. Organização Rosa Gens. Rio de Janeiro: Edições do Departamento Nacional do Livro/Fundação Biblioteca Nacional, 1994, p. 33.

¹¹ Rio de Janeiro: Oficina de Obras d'A Tribuna, 1901. Segunda edição: São Paulo: Hucitec/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978. Terceira edição: Florianópolis/Santa Cruz do Sul: Editora Mulheres/Edunisc, 2003.

¹² MARTINS, Wilson. Op. Cit, Volume V (1897-1914), p. 195.

¹³ ALMEIDA, Júlia Lopes de. *A Falência*. 4ª edição. Florianópolis/Santa Cruz do Sul: Editora Mulheres/Edunisc, 2003. Contracapa. Em correspondência com o autor, a pesquisadora Rosane Saint-Denis Salomoni corrigiu a data divulgada anteriormente, que dava a informação como sendo provavelmente de 1902.

¹⁴ “Um romance da vida fluminense”. In: *Estudos de Literatura Brasileira*. 5ª série. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1977, p. 79.

¹⁵ Idem, p. 82.

¹⁶ Ibidem, p. 84.

¹⁷ Op. Cit. Volume V (1897-1914), p. 195.

¹⁸ Op. Cit, p. 25.

¹⁹ Publicado entre 18 de dezembro de 1898 e 16 de março de 1899 nas páginas do *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro, sob o pseudônimo comum de A. Julinto. V. TINHORÃO, José Ramos. Op. Cit. p. 80. Curiosamente, o pesquisador cita apenas o nome de Júlia Lopes de Almeida como autor do folhetim. No entanto, à página 88, aponta uma nova publicação do folhetim no mesmo *Jornal do Comércio*, em 1932, em que dá crédito a ambos, marido e mulher, sem o pseudônimo...

²⁰ Informação que não consta em TINHORÃO.

²¹ Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1908. A segunda edição: Porto: Livraria Simões Lopes, 1935. A terceira edição: Rio de Janeiro: Departamento Nacional do Livro/Fundação Biblioteca Nacional, 1994.

²² Op. Cit. Volume V (1897-1914), p. 384.

BREVE RESENHA

ÁLVARO ALVES DE FARIA • SÃO PAULO - SP

PINTURA DO COTIDIANO



Retratos falhados
Dalila Teles Veras
Escrituras
120 págs.

Dalila Teles Veras sente-se, quase sempre, numa janela a espiar a vida e as coisas ao seu redor. É quando ela pode examinar o que chama de avesso das coisas, do que vê. Nesse momento, sente algo parecido com remorso. Este livro **Retratos falhados** é uma espécie de pintura de seu cotidiano e também de sua memória. Como ela esclarece, são retratos imprecisos, distorcidos. E nisso pode se explicar a poesia: “Mas a poesia é, também, a tentativa de dizer o inaudito ou aquilo que não parece ser, mas é. Tentativa de percorrer caminhos ainda não sinalizados”.

Retrato falhado de Dalila Teles Veras pertence à *Coleção Pon-*

te Velha, da Escrituras, que publica poetas e escritores portugueses. Dalila é natural do Funchal, Ilha da Madeira, onde nasceu em 1946. Vive no Brasil desde 1957, hoje na cidade de Santo André, na Grande São Paulo. Autora de vários livros de poemas e de prosa, é dona de livreria e atua na área cultural do ABC paulista.

Este novo livro representa mais uma afirmação da poeta que ela é. Cite-se, como exemplo, dois poemas que dedica ao Dia de Finados, uma poesia não apenas de observação, mas de sentimento, das palavras colhidas onde o ser se encontra por inteiro: “Ofereço-te uma rosa/ (gostavas tanto delas...)/ orações seculares/ poemas enlutados/ e este pranto incontinido/ à beira do teu jazigo”.

Nesse mesmo poema, três versos podem fazer o retrato da poeta: “Inúteis heranças lusas/ que não lavam dores/ nem preenchem vazios”. Destaque-se, ainda, o poema memória, em que Dalila Teles Veras foi buscar um quadro antigo que faz parte dessa fotografia invisível na parede de sua sala: “Em meu dedo/ o teu dedal/ (tento, mãe/ costurar tua

memória/ prender-te ao que me resta)/ Incertos pontos/ em que a visa embaraçada/ não deixa urdir”.

Os textos em forma de prosa poética e os poemas de **Retratos falhados** foram escritos depois que Dalila publicou **A janela dos dias**, em 2002, reunindo toda sua obra até então. Trata-se de uma poeta consciente de seu ofício de escrever. Especialmente no que diz respeito à poesia, campo de tantas aventuras inócuas e inconseqüências. É uma mulher poeta que sabe da palavra, do poema, da poesia. E elabora sua obra com o cuidado da ave que constrói seu ninho num alpendre, para salvar-se das intempéries. E as intempéries são muitas.

Por isso este livro deve merecer um lugar especial na vida de Dalila Teles Veras, em que a poesia não é mera decoração. É mais, o que inclui decisivamente a existência. E o que inclui a existência e a respiração pode ser o significado maior da poesia. Como escritora brasileira nascida em Portugal, ela afirma com absoluta razão: “Difícil desvencilhar-se da carga atávica e das heranças avós”. ☛

Bolhas e balões

Quando escrever histórias afasta o vampiro da insanidade

Aos sete anos eu encontrei a máquina do tempo estacionada bem no centro do quintal de casa. Ela não era feita de metal e plástico e vidro e fios e botões. Ela era feita de luz e sombra e música e perfume e bolhas de sabão. Eu viajei muito nela. Depois eu cresci, a máquina do tempo desapareceu e eu percebi que essas engenhocas maravilhosas surgem apenas para as crianças. Os adultos vivem sonhando com elas — nos quadros, na literatura, no cinema, na tevê —, mas elas só aparecem mesmo é para as crianças. Principalmente para as miopes e as tímidas. Na máquina do tempo eu também era luz e sombra e música e perfume e bolhas de sabão. Eu atravessava as décadas e os séculos, mesmo sem saber ver direito as horas no relógio de ponteiros! (Isso ainda existe, relógio de ponteiros?) Anos depois ela desapareceu, a máquina... Hoje eu não lembro os detalhes das viagens, mas eu nunca esqueci seu cheiro gostoso de outono, de flor de laranjeira, de vaga-lumes no quintal de casa. O mesmo cheiro gostoso dos enormes balões de ar quente que eu via na tevê: coloridos, paquidérmicos, voando sobre as montanhas. Então quando a máquina desapareceu, eu disse adeus às bolhas e passei a viajar de balão.

Aos oito anos eu descobri que as canetas, as borrachas e as réguas são criaturas inteligentes e atrevidas. Das três, as canetas são as piores. Como os fantasmas, elas nunca estão por perto quando a gente mais precisa. Nessa época minha caneta predileta era inteirinha vermelha com frisos brancos e sua tinta era invisível. E venenosa. Com ela eu planejava escrever minhas memórias secretas: a viagem a Saturno e minha paixão por Raquel, a princesa do palácio gasoso de Júpiter. Quando eu estava muito ocupado pra escrever, a caneta estava sempre disponível, sempre no estojo. Particpei de batalhas, atravessei oceanos a nado, expandi impérios e acalmei revoltosos, e a caneta sempre aí, ao meu alcance. Mas no dia em que eu decidi pra valer começar a escrever, cadê a caneta? Evaporou. Outra

caneta não podia ser, afinal minhas memórias eram pra continuar secretas: a tinta tinha que ser invisível e venenosa. Revirei os armários e nada, nem sinal da danada. Semanas depois eu desisti de procurar. Também desisti de escrever minhas memórias. Aí a caneta apareceu. Tarde demais. Minhas memórias eram tão extensas e tão interessantes e tão ricas em detalhes maravilhosos que, se eu começasse a escrever, precisaria de duzentos anos pra terminar. “Ai que preguiça”, pensei. E a caneta foi pro lixo. Depois eu a peguei do lixo e dei de presente a um primo invejoso que tinha o péssimo hábito de mastigar a ponta das canetas. Plano diabólico, não? Mas aí minha consciência doeu tanto — sou um imperador justo, nobre e generoso — que eu roubei a caneta de volta e joguei de novo no lixo.

Grande e vazio

Aos nove anos eu fiquei muito doente. Febre, dor de cabeça, mal-estar. Meu nariz e minhas orelhas caíram. Os olhos também. Eu fiquei muito doente porque o Come-Dorme morreu, coitado. Ele não era meu melhor amigo porque ele era muito parado e quase não entendia o que eu falava. Dizem que a maioria dos dálmatas é assim. Nós o enterramos no quintal. Mesmo ele não sendo meu melhor amigo, mesmo ele sendo muito parado e estúpido, depois do enterro eu vi que sentia bastante a sua falta. Coitado do Come-Dorme. Ele não gostava dos mesmos programas que eu nem sabia jogar videogame, mas então, depois do enterro, eu comecei a sentir uma coisa esquisita. Eu comecei a sentir frio, como se o mundo fosse muito grande e vazio. Eu observava os pardais no muro e lembrava que o Come-Dorme gostava de olhar pra eles. Eu observava as nuvens e via um cão sossegado e quieto, desligado de mim e do mundo. Aí veio a febre, a dor de cabeça e o mal-estar, aí meu nariz e minhas orelhas caíram, e os olhos também. De tanto chorar. A boca só não caiu por milagre.

Aos onze anos eu fiquei novamente muito

doente. Febre, dor de cabeça, mal-estar, veio tudo de novo. Dessa vez, não sei por quê, eu não perdi nenhuma parte do corpo. Dessa vez eu também não consegui nem chorar. Eu fiquei muito doente porque eu estava apaixonado pela Raquel fazia anos, mas não tinha coragem de contar isso a ela. Meu amor pela Raquel era muito medroso e vivia se escondendo. Ah, Raquel, minha princesa do palácio gasoso de Júpiter! A escola ficava muito mais colorida quando ela chegava. Todas as equações de segundo grau ficavam muito mais fáceis quando ela sentava ao meu lado. Não havia análise sintática que resistisse ao seu encanto moreno e sorridente. Doente, eu tive que ficar em casa, não pude ir à escola. Isso me deixou mais doente ainda! Então eu decidi sarar logo, do contrário não veria mais minha princesa. Sarei em três dias e voltei à escola resolvido a revelar à Raquel meu grande amor. Imediatamente percebi que isso não seria tarefa fácil. No recreio, assim que eu a vi sozinha no pátio fui logo caminhando na sua direção, morrendo de medo, mas decidido. Na mesma hora brotou no meio do pátio uma parede de fogo que nos separou. Essa parede tinha seis metros de altura, era impossível atravessar as chamas. Também brotaram do chão os soldados de granito do general Zepelim e eu fui obrigado a convocar meu exército de mutantes pra defender a cidade. Imagine só o pandemônio. A batalha foi tão estressante que eu desmaiei logo no começo. Nem sei como terminou. Quando acordei eu já estava em casa, na cama.

Peça secreta

Aos catorze anos eu fui salvo pelos livros. Antes de os livros me salvarem eu nem sabia que estava em grande perigo. Eu sabia que estava confuso, mas não em *grande perigo*. Eu estava confuso com o mundo, com as pessoas. Os adultos — principalmente os políticos, os professores e toda a minha família — pareciam atores numa peça secreta da qual todos participavam mas ninguém podia falar abertamente. Às vezes esse estranhamento me le-

vava a acreditar que a realidade é apenas um sonho. O cinismo das pessoas, a crueldade das guerras, as falhas na comunicação humana, tudo isso era a evidência suprema de que este mundo não é real. “É o País das Maravilhas”, eu dizia, e você sabe que o País das Maravilhas, da Alice, parece mais um manicômio: lá só tem doido. “Estou ficando louco”, eu também reconhecia. Só podia ser isso: eu estava pirando na batatinha. Quando não estava apavorado com essa idéia de estar enlouquecendo, eu tentava relaxar e ler um romance. Ou uma coletânea de contos. Ou de poemas. Essa foi a terapia que me salvou. A leitura e principalmente a escrita. Escrever minhas próprias histórias afastou bastante o vampiro da insanidade. Ele continua lá longe, à espreita, querendo sugar minha saúde, mas enquanto eu continuar envolvido com a literatura, sei que ele não terá coragem de se aproximar.

Onde foi parar tudo isso?

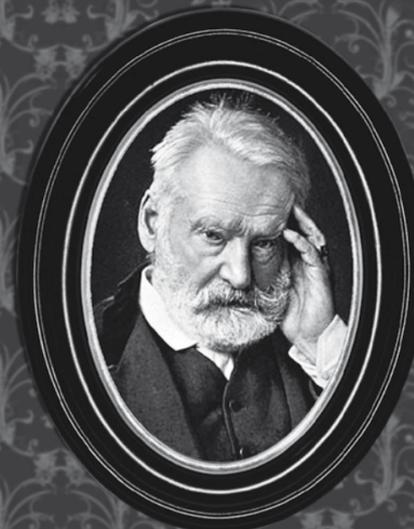
Essa época foi incrível. Como pude perder seus contornos, seus detalhes? Envelhecer é isso? É esquecer o tesouro enterrado no próprio jardim? Até ontem eu mal sabia que os jardins existem justamente para ser vasculhados. Então, ao ver as bolhas e os balões coloridos, tudo voltou com muita força. Foi durante o aniversário da pequena Thais, a nova princesa do palácio gasoso de Júpiter (eu casei com a Raquel). A festa estava chegando ao fim, as crianças estavam brincando de fazer bolhas de sabão, eu estava distraído e os balões coloridos entraram delicadamente no meu campo visual. Os pequenos balões coloridos. Magníficos. Eles trouxeram de volta os gigantes balões coloridos voando sobre as montanhas. Sem aviso eu voltava ao passado. Olhei ao redor. A máquina do tempo continuava lá no quintal, adormecida, e todo o resto também estava no seu devido lugar: a caneta vermelha, Come-Dorme, as primeiras aventuras interplanetárias, os primeiros livros. A viagem durou apenas três segundos, que é a duração dos melhores devaneios. Mas ao despertar eu soube — tive certeza — que terei meu passado pra sempre. No presente e no futuro. ♣



Tolstoi



Walt Whitman



Victor Hugo



Karl Marx

AQUI TAMBÉM TEM BONS VELHINHOS, MAS APOSTO QUE OS NOSSOS ESCREVEM MUITO MELHOR.

A vida depois do livro

As exigências da literatura extrapolam (e muito) o racionalismo cotidiano

Em um dia de verão, um escritor foi encontrado morto em sua casa, de casaco e luvas, boina e botas, como se, em vez de se vestir para o dia seguinte, ele houvesse inconscientemente se vestido para o dia de sua morte. E, por isso, sabia de alguma forma que apesar do sol aqui deste lado o que o esperava do outro era arrepiante, úmido e frio.

Na noite anterior, o escritor retornara pela primeira vez, desde que tinha dado o ponto final, ao livro que acabara de escrever, sem saber que aquela vez, além de primeira, era também a última. Se soubesse, talvez entendesse a sua necessidade urgente de lê-lo, a ponto de se levantar da cama, acender luz e computador, imprimir páginas, esperando impacientemente a tinta preencher o papel. Tampouco percebeu depois, com o livro na mão, que os seus dedos o tocavam com a saudade de uma vida inteira, como se se despedissem. Conscientes talvez de que era a última vez que tocavam naquelas frases e palavras, tão suas — íntimas, como é íntimo o corpo de quem se ama.

Nos últimos meses, ele havia se afastado do livro, na intenção de criar distâncias, para enfim voltar como quem retorna para casa após longa ausência. Mas o que sentia era maior do que rever as paredes onde se mora, a mesa onde se escreve e a cama onde se sonha. Havia se afastado tanto do texto, que o olhava aflito, como quem procura no rosto de um antigo amante o rastro do que um dia lhe pertenceu, os traços que reconhecia pelo tato, o percurso que se fazia de olhos fechados. Só então se deu conta de que havia imprimido duzentas páginas, não para revisá-las, mas, apenas e

exclusivamente, para abraçá-las. Depois de tanta ausência, tinha a necessidade de confirmar de que existiam realmente e não eram apenas uma imagem na tela de seu computador.

O escritor então começou a revirar as páginas, pensando nos anos que havia levado para escrever aquele livro. Dias infinitos sentado diante do computador, o peso do mundo sobre os ombros, o caos que rege toda a vida ao redor, espirais de delícias e angústias, enquanto nos intervalos vivia a mesma vida de todos. Essa, próxima ao sonho e ao pesadelo, que nos acontece entre o acordar e o dormir. A cada página revirada, procurava a sua própria história atrás da que estava visível no papel. Esta frase foi escrita em qual circunstância?, se perguntava, quando escrevi este capítulo, o que estava acontecendo em minha vida? E a pergunta já se tornava uma angústia: quando saía de frente do livro, para onde eu ia, afinal?

Mas não encontrou, no papel, nada além do que estava escrito. Nada mais do que uma história que não era a sua. Nesse momento, notou que um vento entrava pela janela, e sentiu frio. Vestiu um casaco, pousoando o livro impresso na mesa, com o espanto inevitável de que tudo aquilo não lhe pertencia mais. As mãos tremeram, e ele pôs uma luva, guardando a certeza, como se guarda um segredo, de que, na verdade, por mais que não parecessem, todas aquelas páginas não saíram de outro lugar a não ser dele mesmo. E não sabia disso por uma constatação racional, mas por um vazio incrível no corpo — como deve sentir o ventre da mãe ao expelir o filho —, por uma neblina qualquer na alma — como se turva o espírito de quem busca a luz, consciente

que se torna da escuridão —, por um soco qualquer no estômago — como se o desprendimento agredisse o centro de tudo —, uma alegria qualquer por outras vidas — aquelas que existem, as escritas —, uma saudade qualquer de papel e caneta, um deserto absurdo de sentidos e palavras, uma urgência única de pertencer de novo.

Aprendizado constante

Escrever, para aquele homem, tinha sido um aprendizado constante. De como sobreviver aos dias inférteis, descobrir caminhos narrativos desconhecidos, sentir os personagens crescendo e aparecendo mais do que o planejado, ver a história tomando forma própria, estabelecendo atmosferas e texturas que lhe exigiram um envolvimento íntimo, uma carga pessoal em uma história passada em outra época, com situações, motivações e sentimentos que a princípio nada tinham a ver com ele. Mas — e nesse momento outro frio invadiu a sala —, como a convivência nos revela — e foi necessário aplacar a friagem da cabeça com uma boina —, somos, até com a gente mesmo, tão íntimos e estranhos. Após o ponto final, depois de anos de convívio com os personagens, com aquele universo particular, erguido à força dos próprios dedos, ele descobriu ofegante que escrever também podia ser, ou só era, essa amálgama de ficção e experiência, confluências e imaginação, confissão disfarçada e entendimentos enfim realizados. Independentemente da história que se conta, da aparente relação (ou não) com o mundo real, a ficção é mais rica do que imagina as referências pessoais, é mais exigente do que se pensa, não se contenta com afinidades, identificações, ou desejos criativos formais e racionalizados, ela se

alimenta do que nem podemos desconfiar. Ela arruma a sua forma própria de acontecer. Nesse momento, o homem sentiu a umidade sob os pés, que lhe fez procurar meias e calçar botas, enquanto pensava, é a ficção que penetra em nossa sensibilidade, em nossa memória, em nossos afetos, e não ao contrário. Não a invadimos, é ela que nos invade. E repleto de casaco e luvas, boina e botas, concluiu, que bom que compreendi isso a tempo, e não tarde demais.

Na manhã seguinte, o encontraram deitado e imóvel em sua casa. A primeira providência foi tirar o casaco e as luvas, a boina e as botas, na incompreensão daquelas roupas de inverno em pleno verão. Compreenderam menos ainda quando o tocaram e sentiram a pele quente, a ponto de alguém encostar o ouvido no peito para confirmar a inexistência da respiração e de um coração batendo. Ainda assim, depois da confirmação, cogitaram a possibilidade de catalepsia, a doença que traz a aparência transitória da morte para a pessoa viva. A dúvida era tão grande que adiaram velório e enterro, na expectativa de a morte ser apenas uma aparência naquele homem que conservava no corpo a lembrança morna da vida. Dias depois, precisaram voltar para os próprios afazeres, e providenciaram abalados caixão e cemitério. O livro impresso foi também encerrado e publicado em poucos exemplares, o suficiente para a família, amigos e leitores desavisados. Depositaram, cabisbaixos, o homem sob a terra, com o sentimento implacável de que cometiam uma injúria imperdoável. Nem mesmo depois que o enterraram e o esqueceram conseguiram se convencer de que o escritor estava realmente morto. ☛

Nós temos paisagens cinematográficas.
E você? Tem vocação para dublê?



Rafting, rapel, arvorismo, trilhas, pesca esportiva e muito mais.

Em Foz do Iguaçu, você encontra os melhores roteiros para a prática de esportes ecológicos e de aventura. Paisagens incríveis como as Cataratas do Iguaçu, o rio Paraná e o Lago de Itaipu são os cenários perfeitos para quem quer viver emoções fortes e inesquecíveis. Venha aproveitar tudo que a natureza colocou aqui para você.

Venha para Foz do Iguaçu, Destino do Mundo.



Turismo é desenvolvimento sustentável.



A importância das perdas

AQUI NOS ENCONTRAMOS, de John Berger, é um misto de ensaio, autobiografia e relato de viagem



Aqui nos encontramos
John Berger
Trad.: Ana Deiró
Rocco
208 págs.

O autor

JOHN BERGER nasceu em Londres, em 5 de novembro de 1926. Aos 15 anos, era anarquista. Depois da Segunda Guerra Mundial, quando já era escritor, passou a ser duramente criticado por sua simpatia ao marxismo. Ele é famoso por suas obras de ficção — romance e contos — e não-ficção, em especial livros de crítica de arte. Destaque para **Modos de ver**, de 1972, referência para toda uma geração de historiadores da arte, ao refletir sobre a relação entre o que vemos e o que sabemos ou acreditamos. Escrito em parceria com mais quatro autores, o livro é baseado no popular programa homônimo, veiculado pela BBC de Londres no início dos anos 70.

trecho • aqui nos encontramos

Eu gostava de livros que me levavam para outra vida. Era por isso que lia os livros que lia. Muitos. Cada um era sobre a vida real, mas não sobre o que estava acontecendo comigo quando encontrava meu marcador de livros e continuava a ler. Quando eu lia, perdia por completo o sentido do tempo. Mulheres sempre conjecturaram a respeito de outras vidas, a maioria dos homens é ambiciosa demais para compreender isso. Outras vidas, outras vidas que você viveu antes ou que poderia ter vivido. E seus livros, eu esperava, eram a respeito de outra vida que eu só queria imaginar, não viver, imaginar por mim mesma sozinha, sem quaisquer palavras. De modo que foi melhor que eu não os lesse. Eu podia vê-luz através do vidro da porta da estante. Isso era suficiente para mim.

LUTZ HORÁCIO • PORTO ALEGRE – RS

Paciente leitor, aqui me tens de regresso, mais uma vez com a morte embaixo do braço. Antes permitam uma inconfinência: 2 de maio de 2006, noite, sala da casa de Fausto Wolff, Rio de Janeiro, e ele mostrava a mim, ao editor Alberto Quartim, e ao jornalista Marcelo Carota, o Pirata, uma mesa onde, sob um vidro, estavam fotos daqueles que haviam feito, nos dizeres de Wolff, a sua cabeça. Uma homenagem aos mortos.

É assim, infelizmente, cultivamos o hábito de homenagear os mortos. Dos vivos, esquecemos com facilidade. Homenagem é coisa para morto. É? Se você responder afirmativamente, saiba que não concordo. Não sei por quê, mas me agrada muito mais gente viva. Digo isso porque nunca deixei de dizer ao Fausto o quanto o amava, e quando brigamos, ele também ficou sabendo o motivo. O escritor e professor Prado Veppo, a quem dedico um de meus livros, também soube de meu amor enquanto vivia. Dos citados acima, o Quartim e o Pirata, desejo-lhes mais cem anos entre nós, de preferência em minha companhia, e assim desse jeito meio tosco vou agradecendo aos meus amigos, forma modesta de homenageá-los.

Em **Aqui nos encontramos**, John Berger homenageia pessoas que fizeram parte de sua trajetória de 82 anos e também discorre, sempre com o auxílio dos mortos, sobre algumas frutas, cujos sabores e aromas são relembrados, sexo, literatura e principalmente sobre a morte.

“Aquilo que você deveria saber é o seguinte: os mortos não ficam onde estão enterrados.” Esta frase é o tiro de partida a esse passeio empreendido pelo autor na companhia da saudade. A frase é dita pela mãe do protagonista, morta há 15 anos, num encontro em Lisboa. O protagonista é o próprio autor deste misto de romance e ensaio biográfico.

Partindo de Lisboa, John passa por alguns países europeus numa longa viagem arquetípica onde são testados os limites entre o real e o imaginário, entre o passado e o presente, entre a individualidade e a necessidade do outro. Numa leitura mais simples, podemos dizer que é um reencontro com a capacidade de se emocionar.

Aqui nos encontramos é um olhar para o passado. Nesse relato de 208 páginas, o leitor perceberá a literatura como o motivo central das preocupações de Berger, logo em seguida poderá eleger Lisboa como outro de seus amores, a Europa viria a seguir; mas também perceberá que ele amava ainda mais a conquista de uma liberdade que lhe permitiria ver-se tal como era, sem exemplos históricos, muito menos religiosos.

Ruínas emocionais

O leitor sente-se despojado de uma carga histórica nem sempre confiável e invariavelmente infantil, quase boba. Deste modo, estará livre para contemplar-se em meio às ruínas

emocionais. Assim, leitor e autor poderão compreender a importância das perdas a que lhes obrigaram a vida e sua falta de lógica.

Muitas vezes nos aconselham que o melhor modo para nos ressarcirmos moralmente de nossas perdas materiais e afetivas é a prática do mergulho interior, encerrar-se em si mesmo e organizar uma grande força centrípeta para logo adiante transformá-la em força centrífuga. John Berger volta essa força para a Europa, volta com seu sentido criador e harmonizador de emoções. Os sentimentos estão no comando dessa viagem, mas o navegador é o espírito crítico. Por vezes vestindo o uniforme do criticismo histórico. É nesse momento que a narrativa passa a atuar na consciência e no espírito de seus compatriotas, John atua como um terrorista das idéias. John Berger é inglês e a Inglaterra tem mais que o dobro da população que é capaz de alimentar com recursos próprios.

O número de vidas que entram em nossa vida é incalculável. O resultado disso, o mais evidente, é a saudade. Embora o autor se refira apenas aos que entram, por outro lado esses mesmos costumam sair sem nos avisar, alguns retornam, a outros a morte não dá essa permissão.

Aqui nos encontramos é a homenagem solicitada por Miriam, a mãe de John, em seu encontro em Lisboa: “Apenas escreva o que descobrir (...) e faça o gesto de cortesia de nos observar”.

De observar mortos; sua mãe, Borges, Ken, o jornalista, professor de dança, gigolô, em sua viagem as lembranças deflagram comentários sobre frutas, os mortos estimulam essas recordações, encontra sua filha Kátia, funcionária do Grand’ Théâtre de Genebra.

Os personagens de Berger constituem uma amostra da substância humana — e por conseguinte claro-escuro — da história, resultam daí, símbolos, imagens emblemáticas das limitações e também da crueldade sem fim que se faz inerente ao homem.

Vasto livro

Em verdade, John Berger e todos os demais escritores escrevem apenas um vasto livro onde cada diferença aponta uma semelhança e cada desvio implica um novo intento de nos aproximarmos de nosso centro. Todos invocam a sintaxe da alma, como escreveu Manuel Álvarez Ortega; todos querem unir realidade com suas obsessões individuais, ao mesmo tempo em que todos caminham para a morte.

Talvez o leitor de **Aqui nos encontramos** conclua a leitura sem saber muito bem de que se trata, se um ensaio, uma autobiografia, um relato de viagem; ainda que comovido por uma terna melancolia arrisque encerrar o texto como um diálogo entre amigos e que o tema dominante sejam as recordações a permitir sinuosidades e invadir meandros sensíveis. Desse modo, os ecos dessas recordações assumem dimensões orgânicas.

Concordo com Miriam, os mortos não fi-

cam onde estão enterrados. Não me refiro às pessoas mortas, visto que a morte é o fim — essa balela de vida após a morte só vai me convencer depois de morto. E ponto.

Porém ficam as lembranças e é aí que os mortos mudam de lugar embora não deixem jamais de ser concessões de nossas permanentes carências. E já que John Berger falou de Miriam, sua mãe e de viagens, me permita, sensível leitor, falar de Doralina, minha mãe e um pouco do significado de viajar. Melhor, me permita falar de algumas lembranças que ela deixou.

(As viagens têm a propriedade de operar mudanças nas pessoas, e eu gostava de observá-los, pai e mãe, quando retornavam após alguns dias fora de casa. Queria saber por quanto tempo eles permaneceriam diferentes. Nunca durou o tempo que eu esperava.)

Viajar para minha mãe representava um soluço de liberdade enquanto o cotidiano lhe emprestava os grilhões que ela não conseguia desfazer. Tolerá-los apressou o desenlace trágico.

As mães de meus filhos, todas, têm um pouco de minha mãe; é triste, muito triste.

Assustado, fugi pra solidão, pro silêncio, esconderijo dos covardes, dos egoístas, daqueles que não conseguem sequer se ajudar. Perdoem, meus medos são fortes demais para se unirem a outros, eu não suportaria.

No silêncio, consigo não fugir de mim, é quando choro e me aplaudo, é quando corto os pulsos e não sangro, é quando rio e não me humilho, é quando escrevo e não corrijo, é quando morro e acordo.

Meu pai me deu o silêncio que preencho com palavras silenciosas que minha mãe me ensinou a escrever. Mas o vazio quase insuportável, ah o vazio, não há pai, mãe, mulheres ou filhos que consiga aplacar!

É no silêncio que me sinto bem, é do silêncio que acredito ainda venha a ouvir minha mãe, me fascinam as mãos, os pés e os olhares, os carinhos mais sinceros. Assisti à morte de uma filha e ao nascimento de outra. À primeira só pude oferecer meu olhar, dois meses de vida, olhos fechados, máscara de oxigênio, madrugada, de repente levantou o braço em minha direção, dei-lhe a mão, ela abriu os olhos e em seguida guardou-os para sempre. A segunda, logo a tive em meus braços, só me perceberia bem mais tarde.

A morte é o silêncio privado do olhar. A mais genuína traição.

Eu vivo olhando para as minhas mãos. Não pretendo ultrajá-las secando mais lágrimas.)

Caro leitor, **Aqui nos encontramos** é daqueles livros que dignifica a arte de escrever, capaz de provocar em leitores e escritores a ânsia de aprender cada vez mais, sobretudo aprender a amar e fazer desse amor a homenagem maior, aos vivos sempre, porque homenagear morto, posso garantir, é uma grande sacanagem. Até hoje não sei de nenhum que tenha agradecido. ☺

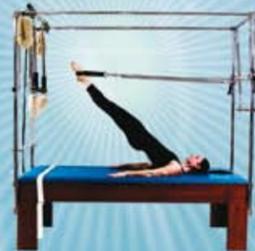
Sincronize o corpo e a mente na Zen Pilates.

Conquiste o equilíbrio desenvolvendo força e flexibilidade.

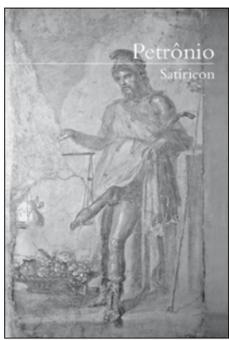


- Aulas individuais
- Aulas particulares com até 03 pessoas
- Estúdio com equipamento completo

Agende agora
uma aula
experimental
grátis!



ZEN PILATES
www.zenpilates.com.br



Satíricon
Petrônio
Trad.: Cláudio Aquati
CosacNaify
267 págs.

Ahh!

Satíricon

CLÁSSICO DE PETRÔNIO GANHA NOVA (E BOA) TRADUÇÃO PARA O PORTUGUÊS

ALESSANDRO ROLIM DE MOURA • CURITIBA – PR

Por mais que os incômodos do trabalho acadêmico com literatura às vezes pareçam se sobrepor aos sonhos que nos fizeram optar por esta área de estudos, obras como o **Satíricon** exercem um fascínio infinito e sempre nos resgatam do tédio. Depois de alguns anos como professor de Letras Clássicas e vários momentos em que pensei não ser mais capaz de retomar certos temas da Roma antiga, não é sem entusiasmo que folheio a mais nova tradução de Petrônio publicada no Brasil.

De acordo com meus cálculos, é pelo menos a sétima versão da obra a sair em língua portuguesa (sendo cinco no Brasil), o que faz do **Satíricon** uma das obras da Antigüidade romana mais traduzidas no mundo lusófono. Naturalmente me pergunto o porquê desse fenômeno notável, quando diversos outros textos clássicos, quicá mais importantes e já traduzidos várias vezes para outros idiomas modernos, nunca tiveram a honra de aparecer na nossa língua, ou se restringem a traduções incompletas, antigas e/ou há muito não republicadas. Vejam-se os casos de Pérsio e Píndaro, para citar dois grandes nomes com que me deparo por acaso numa lista alfabética. A falta de produção tradutória no Brasil e em Portugal, principalmente no que se refere aos clássicos greco-romanos, é certamente um problema da nossa civilização. Mesmo Petrônio conta com mais versões em inglês, por exemplo, do que em português. Mas o autor não pode reclamar de falta de atenção entre nós, e a hipótese que primeiro me vem à mente conecta o interesse pelo “árbitro da elegância” com o eterno lugar-comum da lascívia luso-brasileira, para a qual nunca passaria despercebida uma obra tão devassa. Ou talvez seja o caso de termos simplesmente bom gosto. Porque o **Satíricon**, apesar de soar como um texto desprezioso (ou quem sabe por isso mesmo), é um romance muito bem-escrito. Como corolário dessa qualidade, já adivinhará o leitor que se trata de um livro difícil de traduzir. E daí talvez inclusive uma motivação para tantos tradutores, atraídos pelo desafio.

Já era motivo para comemoração o lançamento, em 2004, da edição bilingüe da obra de Petrônio por Sandra Bianchet (Belo Horizonte: Crisálida Livraria e Editora). O trabalho de Cláudio Aquati acrescenta ao nosso repertório petroniano um item que é produto de uma investigação séria e de uma longa convivência com o texto latino. As dificuldades a que aludi acima, geradas pela linguagem multiforme de Petrônio e sua grande sutileza, foram enfrentadas por vezes com coragem admirável e freqüentemente com sucesso. O romance é um dos poucos textos que o mundo clássico nos legou a trazer exemplos da fala popular da antiga Roma, pois sua galeria de personagens inclui ex-escravos, pobres e estrangeiros que se expressam num latim que muito se aproxima do que parece ter sido a linguagem oral da época, salpicada de expressões pitorescas, barbarismos e elementos lingüísticos que remetem às línguas neolatinas. Convivendo com essas variedades da fala vulgar, encontramos o latim alambicado do professor de retórica Agamêmnon, as excentricidades estilísticas do poeta Eumolpo, mesmo quando atuando como crítico ou contador de estórias, e a prosa límpida e irônica do narrador Encólpio, só para ficarmos com os principais exemplos. Permitir ao leitor brasileiro uma apreciação dessas diferentes linguagens não é tarefa para amadores ou puristas, e é pecado comum a muitas traduções de Petrônio uniformizar os vários estilos do original. Aquati procura oferecer um texto em que essa variação se conserve, e para isso não se priva de utilizar largamente recursos do português falado contemporâneo, com resultados em sua maioria muito felizes.

Marcas lingüísticas

No *Banquete de Trimalquião*, episódio de que participam muitos libertos de fala bem popular, o tradutor é geralmente

bem-sucedido e consegue transpor para o português o sabor do texto latino, misturando expressões coloquiais e construções “erradas” de hoje com marcas lingüísticas e culturais que garantem a impressão de estarmos ouvindo um discurso vindo de outra época e outra sociedade. Por exemplo, esta fala de um dos convidados de Trimalquião sobre os “presentes” dos ricos ao populacho (*Sat.* 45.10-12):

Mas está me cheirando que o Maméia vai nos dar um banquete público e dois denários [pra cada um], para mim e para os meus. Porque, se fizer isso, vai roubar todo o prestígio do Norbano. É bom que você saiba que o Maméia vai vencer com um pé nas costas. E, na realidade, o que o Norbano fez de bom pra gente? Ele nos arrumou uns gladiadores já caindo aos pedaços, que não valiam mais que um sestércio. Se você soprasse, eles caíam. Já vi bestiários melhores. Cavaleiros iguais aos de adornos de lâmpadas, esses ele matou; pareciam galinhas: um era uma mula derreada, outro não se agüentava nas pernas; o reserva do morto, morto também, acho que tinha os tendões cortados. Um deles, com um pouco mais de resistência, foi um trácio, mas que não fez mais que lutar igualzinho como ensinaram.

A mentalidade da personagem, que, aliás, tem seus paralelos nos dias de hoje, é bem caracterizada e dificilmente se apagaria na tradução. Mas a transposição de Aquati alcança aqui também um pouco do estilo da língua de partida.

Em outras passagens, contudo, a introdução de algum elemento gramatical não-padrão do português oral contemporâneo parece fazer falta. Por exemplo, em 46.1, *et ideo pauperorum uerba derides*, onde *pauperorum* é um genitivo vulgar (a forma “correta” seria *pauperum*), Aquati verte “e por isso faz pouco do jeito que o pobre fala”, o que talvez tenha ficado aquém da ousadia de Petrônio. Algo semelhante ocorre no trecho sobre combates gladiatórios citado acima, em que o neutro *neruia* aparece no lugar do clássico *neruos*. Não seria o caso de tentar “tendões” ou mesmo “os tendão”? Por outro lado, ao traduzir as passagens de Encólpio, Aquati a meu ver acerta ao escolher um português com traços de oralidade, mas sem grandes diferenças em relação à gramática normativa. Na tradução, porém, freqüentemente não é possível distinguir entre o estilo de Encólpio e o dos libertos do *Banquete*. É claro que a fala do narrador-protagonista por vezes é “contaminada” pelo entorno vulgar do festim (e nisso se vê a sensibilidade lingüística do autor), mas permanece fundamentalmente distinta. Essa ressalva, contudo, não prejudica a impressão geral que se tem ao ler o texto português: Encólpio é um jovem afeito ao submundo e a uma vida de viagens, que transita por diferentes ambientes sociais, mas conserva seu caráter de literato, mais exatamente de *scholasticus*.

Trechos poéticos

Esse dado da personalidade de Encólpio está ligado a um aspecto do **Satíricon** que está entre os mais difíceis de conservar numa tradução: o fato de muitas passagens do romance serem em verso. Exemplar mais extraordinário do *prosimetrum* antigo, o livro de Petrônio alterna a variedade do universo da prosa descrita há pouco com idêntica riqueza no registro versificado: há numerosos trechos poéticos em diversos metros e tons, na boca de diversas personagens, trechos por vezes justificados pelo enredo (por exemplo, um poeta recita sua composição), outras vezes introduzidos subitamente na narrativa. Isso idealmente exigiria do tradutor um trabalho cuidadoso, a começar pela seleção dos metros portugueses adequados. Aquati optou por usar versos livres que em nada permitem a identificação dos diferentes gêneros poéticos e são quase indistinguíveis da narrativa não-versificada, limitação que fica mais grave com o fato de as passagens em verso terem sido impressas como linhas de prosa, apenas com a barra de feitiço acadêmico a separar um “verso” do outro. Tal-

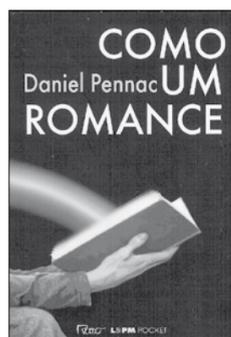
vez seja esse o principal problema do livro.

Traduzir literatura é uma atividade ingrata, pois quase sempre vivenciamos a frustração de não passarmos de uma sombra do original, ou a perturbadora consciência de que estamos produzindo um trabalho secundário, mera consequência periférica de um movimento criativo muito mais poderoso. Como se isso não bastasse, o tradutor vê-se sempre às voltas com os implicantes críticos da tradução, sempiternos vigias da fidelidade, constantemente apontando pequenos (ou grandes) erros. Vejo-me aqui encarnando esse papel, e vou ter de vivê-lo até o fim. Quero reforçar, no entanto, a idéia de que nenhuma tradução estará completamente livre de erros ou deixará de provocar discordâncias entre os leitores quanto à melhor solução para esta ou aquela frase. E, portanto, nada do que disse ou direi abaixo tira os méritos do grande trabalho de Aquati, que é um estudioso dedicado e teve a generosa atitude de oferecer sua versão ao público. Como parte da comunidade de leitores de literatura, faço minhas ressalvas num espírito de colaboração com o longo processo de reescrever textos que pertencem à humanidade. Feitas tais considerações e pedidas as indulgências necessárias, entrego-me agora à parte mais desagradável deste negócio. Não farei uma lista exaustiva de equívocos ou opções infelizes, mas vou me deter em apenas três casos, sempre com o fim de sugerir possíveis mudanças e melhorar o trabalho na eventualidade de se reeditar a obra.

Um problema que me chamou a atenção está em 79.9, no período “Tendo rolado à vontade com um irmãozinho que não era seu, e percebendo ou não o ultraje, ou mesmo dissimulando-o, dormiu em abraços alheios, esquecido do direito natural.” No original, os verbos que equivalem a “tendo rolado” (*uolutatus*), “dormiu” (*indormiuit*) e “esquecido” (*oblitus*) têm como sujeito Ascilto (nominativo *Ascyltos*), mas “percebendo” (*sentiente*) e “dissimulando” (*dissimulante*) correspondem a ações atribuídas a Gitão (ablativo *fratre*). O texto português, todavia, dá a entender que Ascilto é o sujeito de todos esses predicados. Já em 84.5, *frugalitatis meae hostis* não é “meu inimigo, que me obriga à abstinência”, mas simplesmente “o inimigo da minha vida frugal”. Tal estilo de vida é apresentado (hipocritamente) por Eumolpo como uma opção, a que se oporiam aqueles cuja existência é dominada pela ganância e pelo dinheiro e odeiam o poeta por causa de seus costumes alternativos (ver 84.1). No campo dos problemas estilísticos, acredito que “o confuso fato de não compreendermos aqueles lugares nem mesmo durante o dia” (79.2) está mesmo distante da beleza e síntese de *imprudencia locorum etiam interdum obscura* (tentaria algo como “nosso desconhecimento do local tornava tudo escuro mesmo à luz do dia”, com as devidas adaptações sintáticas). De qualquer forma, percebe-se que o tradutor foi muito cuidadoso ao longo de todo o livro e se esforçou ao máximo para se manter fiel à semântica básica das frases latinas. Se isso gerou sentenças desajeitadas aqui e ali, trata-se de uma dificuldade inerente a todo projeto tradutório. Diante de tais dilemas, Aquati boa parte das vezes não se sai mal. E paro por aqui minha seção de *odium philologicum*, antes que comece a me odiar a mim mesmo.

Quanto ao resto, a edição prima pela qualidade. Há boas notas explicativas (com uma ou outra exceção; por exemplo, p. 81, n. 41, em que há uma formulação incorreta), uma curiosa introdução, excelente posfácio e úteis indicações bibliográficas. Nota-se também o cuidado da editora com o livro enquanto objeto. O volume é atraente e bem-encadernado, provido de um mapa e de ilustrações que vêm ao caso; fora isso, a impressão é clara e o texto tem poucos erros tipográficos, o que é de se destacar num mercado em que sobram edições sem essas virtudes essenciais.

Enfim, esta nova tradução é bem-vinda: é uma boa opção para se ler Petrônio pela primeira vez e será referência por muitos anos para os amantes brasileiros do **Satíricon**. ◻



Como um romance
Daniel Pennac
Trad.: Leny Werneck
Rocco / L&PM
150 págs.

Não matem o leitor

COMO UM ROMANCE, de Daniel Pennac, é um grande aliado na dura tarefa de formar bons leitores

ANTONIO CARLOS VIANA • ARACAJU – SE

Nenhuma leitura deve ser obrigatória, salvo uma, a de **Como um romance**, de Daniel Pennac, que sai agora em edição de bolso pela L&PM, em associação com a Rocco, que o publicou pela primeira vez quinze anos atrás. Todas as comissões de vestibular deviam ser obrigadas a ler esse pequeno grande livro de apenas 150 páginas. Depois de sua leitura, talvez deixassem de se preocupar com as tão temidas listas de livros que os vestibulandos devem ler para responder àquelas perguntinhas muitas vezes sem sentido. Prestariam, assim, um grande serviço à formação de leitores no Brasil.

Pennac abre seu livro com uma afirmação que não nos abandonará mais:

O verbo ler não suporta o imperativo. Aversão que partilha com alguns outros: o verbo “amar”... o verbo “sonhar”...

Bem, é sempre possível tentar, é claro. Vamos lá: “Me ame!” “Sonhe!” “Leia!” “Leia logo, que diabo, eu estou mandando você ler!”

— Vá para o seu quarto e leia!

Resultado?

Nulo.

Assim começam os problemas de um futuro leitor. Leitura obrigatória não cria leitores. Pelo contrário, afasta-os dos livros. Quantos alunos continuarão lendo com voracidade poesia e ficção depois do vestibular?

Para evitar a incidência no erro, nada melhor do que ler esse livro de título tão intrigante: **Como um romance**. De que romance fala Pennac? Logo, logo, o entenderemos. Sua linguagem aliciadora nada tem da monotonia dos livros de intenção pedagógica. Ele nos pega desde o primeiro instante, pois logo entendemos que ele fala da relação entre a criança que se inicia na leitura e a de seus iniciadores, os pais. Desde as primeiras historinhas, cria-se entre eles uma relação amorosa, que cresce a cada noite, antes do sono. O primeiro contato do menino com o livro se dá através dessas leituras que o deixam em permanente estado de excitação:

Sejamos justos. Nós não havíamos pensado, logo no começo, em impor a ele a leitura como dever. Havíamos pensado, a princípio, apenas no seu prazer. Os primeiros anos dele nos haviam deixado em estado de graça. O deslumbramento absoluto diante dessa vida nova nos deu uma espécie de inspiração. Para ele, nos transformamos em contador de histórias. (...) Na fronteira entre o dia e a noite, nos transformávamos em romancista, só dele.

Os pais, a criança e o livro, a trindade perfeita. Não há criança que não espere com ansiedade a hora em que os pais sentam o deitamento com ela na cama e começam a desfiar histórias, algumas lidas, outras inventadas. É um tempo de prazer, sem compromisso outro que o de viajar nas palavras. E ela quer mais, sempre mais, até que o pai ou a mãe, exaustos, a convencem a dormir. Até esse momento somos pedagogos, mas sem nenhuma preocupação com a pedagogia.

Eis que chega o dia em que a trindade se desfaz. O menino vai para a escola. Ele se entusiasma com aprender as letras, é quase um milagre juntá-las e dali sair um nome de seu mundo concreto. A primeira palavra escrita: Mãe! “Esse grito de alegria celebra o resultado da mais gigantesca viagem intelectual que se possa conceber, uma espécie de primeiro passo na lua, a passagem da mais total arbitrariedade gráfica à significação mais carregada de emoção!”. Mas, eis que de repente...

Luta solitária

Sim, não mais que de repente, parece que

tudo se esfuma: a alegria de aprender, a alegria de ler. O que todo pai ou professor observa é que a relação do menino com os livros vai se enfraquecendo. Onde foi parar aquele que gostava tanto de ouvir histórias? A leitura, que fora até então fonte de prazer, sofre uma mutação rápida, começa a se transformar num peso a carregar. Uma vez desfeita a trindade, o menino terá agora de lutar solitário com um livro que parece rejeitá-lo.

Jogado o menino na escola, os pais se sentem liberados da obrigação de ler para ele como sempre faziam. Que alívio! Mal sabem que perderam seu ouvinte mais atento. Nessa hora é que deviam estar por perto, mas não estão, pois o menino cresceu, não precisa mais de sua ajuda. Finalmente, ele é capaz de se virar sozinho. Até que notam que alguma coisa não vai bem, algo está acontecendo com aquele que foi um dia leitor tão exigente. Vêm os diagnósticos: um desatento, um preguiçoso que não consegue ler um livro em quinze dias. Nunca levam em conta que o que o torna preguiçoso, desatento, é a obrigação de ler, e ler para responder a fichas de leitura, que são a morte do livro. De seu lado, os professores cobram, e caro, uma leitura que não é do interesse daquele leitor e que só faz perdê-lo. Pennac mostra o caminho:

Ele é, desde o começo, o bom leitor que continuará a ser se os adultos que o circundam alimentarem seu entusiasmo em lugar de pôr à prova sua competência, estimularem seu desejo de aprender, antes de lhe impor o dever de recitar, acompanharem seus esforços, sem se contentar de esperar na virada, consentirem em perder noites, em lugar de procurar ganhar tempo, fizerem vibrar o presente, sem brandir a ameaça do futuro, se recusarem a transformar em obrigação aquilo que era prazer, entreterem esse prazer até que ele se faça um dever, fundindo esse dever na gratuidade de toda aprendizagem cultural, e fazendo com que encontrem eles mesmos o prazer nessa gratuidade.

O que antes era prazer vira obrigação. O menino não vê mais o livro, vê o número de páginas que tem de enfrentar, sempre num prazo curto demais para ele e, o pior de tudo, para fazer uma prova. Um temor o assalta: “Como se sair bem se não o entender?” Ele está só, sente-se mais só que nunca, não há ninguém para salvá-lo. O livro passa a ser visto com inquietação, um antagonista do qual ele tem de se livrar o mais rápido possível.

Um livro não pode ser escolhido por outrem, a escolha devia ser sempre nossa. Mas há o cânone. Parece que, sem ele, as portas do futuro não se abrirão. O menino terá de ler o que professor acha que ele deve ler. O mais comum, então, é vê-lo adormecer com o livro aberto sobre o peito e, perto da prova, pedir a alguém um resumo ou, mais fácil ainda, percorrer a internet. Algo está errado. Não, não pode ser assim. Ler por obrigação nunca dará certo. Ou se chega ao livro espontaneamente ou ele será logo abandonado.

A leitura para ser boa tem de ser gratuita. Deve servir de “trégua ao combate entre os homens”, mas a escola a transforma numa guerra em que o perdedor é sempre o leitor forçado e, por conseguinte, a própria literatura. Ler devia ser sempre um presente, “um momento fora dos momentos”, um hiato de distensão dentro de um cotidiano tedioso. Quem sabe o valor da leitura não força ninguém a ler. O melhor caminho é o incentivo, ter lido e motivar o outro a procurar o livro que tanto nos entusiasmou e encheu nossas horas por dias e meses.

Daniel Pennac parte do pressuposto de que é o prazer de ler que preside todo ato de leitura e que, se ele existe, “não teme ima-

gem, mesmo televisual e mesmo sob a forma de avalanches cotidianas”. Não adianta culpar a vida moderna, a televisão, a internet. Nada disso é empecilho para quem se habituou naturalmente à leitura. O que devemos sempre nos perguntar é: “O que fizemos daquele leitor ideal que ele (o menino) era?”. Não foi gratuitamente que o livro mágico da infância cedeu lugar ao livro hostil.

Qual a saída?

Pais, não se desespere! Daniel Pennac traz um pouco de alento àqueles que já perderam a esperança de ver de novo o filho com um livro nas mãos, não os didáticos, mas o de um Thomas Mann, de um Dostoiévski, de um Flaubert. Se seu filho gostava de ler e não lê mais, o prazer de ler não desapareceu assim, de uma hora para outra, não se perdeu, apenas desgarrou-se e um dia será reencontrado.

Uma criança não fica muito interessada em aperfeiçoar o instrumento com o qual é atormentada; mas façaís com que esse instrumento sirva a seus prazeres e ela irá logo se aplicar, apesar de vós.

A leitura deve ser algo que se oferece como ato liberador da vida insípida. Uma viagem em que não se exige nada. “A gratuidade, a única moeda da arte.”

Estimular o desejo de aprender, o entusiasmo pelo saber, seria esse o papel da escola. Ler sem cobranças, nos contentarmos em ler apenas. Abandonemos o dogma do “é preciso ler”. Ler sem alegria é não ler. As palavras pesam, o livro em breve estará fechado e, só fato de vê-lo sobre a mesa, assusta. Quando se sugere um livro é para partilhá-lo, é uma prova de amor, você quer que o outro leia aquilo que foi importante para você em certo momento da vida. A gente dá a ler aquilo que nos é mais caro. Antes de tudo, reconciliar o jovem com a leitura. Jamais fazê-lo sentir-se um pária dela.

A escola parece proscrever o prazer de seu espaço. Como se todo conhecimento fosse feito de sofrimento. Há uma dissociação entre vida e escola. “A vida está em outro lugar”, lembrando Rimbaud. Para contrariar isso, Daniel Pennac conta a história de um professor que nunca mandou um aluno ler um livro. O que ele fazia? Todo dia chegava e lia um trecho de alguma obra importante. A turma inteira ficava em suspenso, envolvida por sua leitura. Foi assim que ele despertou aqueles adolescentes para os livros. Nunca a mais leve sugestão de que fossem correndo à biblioteca, mas eles iam, voluntariamente, em busca do autor que mais os tinha tocado.

Uma aluna desse professor assim o descreve:

Ele chegava desganhado pelo vento e pelo frio, em sua moto azul e enferrujada. Encurvado, numa japona azul-marinho, cachimbo na boca ou na mão. Esvaziava uma sacola de livros sobre a mesa. E era a vida. (...) Ele caminhava, lendo, uma das mãos no bolso e, a outra, a que segurava o livro, estendida como se, lendo-o, ele o oferecesse a nós. Todas as suas leituras eram como dádivas. Não nos pedia nada em troca.

Ao final do ano, os alunos somavam: Shakespeare, Kafka, Beckett, Cervantes, Cioran, Valéry, Tchecov, Bataille, Strindberg. A lista era imensa. E ela continua no seu depoimento emocionado:

Quando ele se calava, esvaziávamos as livrarias de Renner e de Quimper. E quanto mais líamos, mais, em verdade, nos sentíamos ignorantes, só sobre as praias de nossa ignorância, e face ao mar. Com ele, no entanto, não tínhamos medo de nos molhar. Mergulhávamos nos livros,

sem perder tempo em braçadas friorentas.

O gosto pela leitura — é o que se desprende de **Como um romance** — depende do professor. Antes de tudo, ele tem de ser um apaixonado por livros. Falar que os jovens não gostam de ler é simplificar demais. Então se parte para o oposto: obrigam-nos a ler o que não querem. O resultado não podia ser outro: distância dos livros.

Então alguém se pergunta: o que fazer para colocar o livro na mão dos jovens? Se for para continuar fazendo o que estamos habituados a fazer, a melhor resposta é: NADA. Pelo grau de rejeição que eles desenvolvem em relação à leitura, vemos que as estratégias postas em prática até agora não deram resultado. Insistir nisso é burrice. O que se pode fazer é preparar melhor os professores para que transmitam sua paixão pelos livros de forma natural. Professor que não tem nos livros sua forma de viver não deveria ensinar. Professor que não tem paixão pela escrita não deveria ensinar a escrever. É preciso que sua fala transmita uma verdade que vem de dentro, nunca de fora. Sobre aquele professor do qual falei mais acima, Pennac diz:

(Ele) não inculcava o saber, ele oferecia o que sabia. Era menos um professor do que um mestre trovador (...) Ele abria os olhos. Acendia lanternas. Engajava sua gente numa estrada de livros, peregrinações sem fim nem certeza, caminhada do homem na direção do homem.

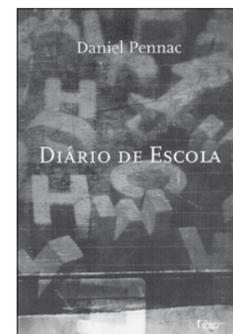
O papel do professor é o de alcoviteira. É ele que vai fazer o elo entre o aluno e o livro, casá-los para sempre. Facilitar o ato de ler, contabilizar páginas, convencê-lo de que lendo cinco páginas por dia, ao final da semana são 30 (dispensem o domingo); no final do mês, são 120. Que lucro para quem não consegue ler nada! O professor se transforma, assim, num estrategista da leitura.

Daniel Pennac termina seu livro listando os “direitos imprescritíveis” do leitor. Um deles é o de não ler. Não obstante, os professores de literatura e as comissões dos vestibulares ficam proibidos de exercê-lo em relação a **Como um romance**. Só assim será possível evitar a morte de mais leitores. ☛

o autor

DANIEL PENNAC nasceu em Casablanca, Marrocos, em 1944, a bordo de um navio, filho de um oficial francês servindo nas colônias do país. É professor de língua francesa, em Paris, e um apaixonado pela pedagogia. O sucesso na literatura chegou com a série de romances sobre o personagem Benjamim Malaussène — **O paraíso dos ogros**, **A pequena vendedora de prosa**, **Senhor Malaussène** e **Frutos da Paixão**. Na década de 1980, Pennac morou por dois anos em Fortaleza (CE).

leia também



Diário de escola
Daniel Pennac
Trad.: Leny Werneck
Rocco
239 págs.

Ler devia ser sempre um presente, “um momento fora dos momentos”, um hiato de distensão dentro de um cotidiano tedioso. Quem sabe o valor da leitura não força ninguém a ler. O melhor caminho é o incentivo, ter lido e motivar o outro a procurar o livro que tanto nos entusiasmou e encheu nossas horas por dias e meses.



Ramon Muniz

Quando o olhar se faz visã

O diálogo entre **OCEANO MAR**, de Alessandro Baricco, e **ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA**, de José Saramago

MARIA CÉLIA MARITRANI • CURITIBA – PR

*Como é o lugar
quando ninguém passa por ele?
Existem as coisas
sem ser vistas?*

*O interior do apartamento desabitado,
a pinça esquecida na gaveta,
os eucaliptos à noite no caminho três vezes deserto,
a formiga sob a terra no domingo,
os mortos, um minuto
depois de sepultados,
nós, sozinhos
no quarto sem espelho?*

Carlos Drummond de Andrade

Só existo na vida com a condição de ver.
Le Corbusier

Parece que uma das questões centrais e recorrentes na obra ficcional do escritor italiano Alessandro Baricco quer tratar da problemática da cegueira generalizada, que se instaura, a cada dia, na sociedade contemporânea. De fato, nunca fomos, como hoje, literalmente, bombardeados e invadidos por imagens de toda natureza. Nunca, como hoje, o mundo esteve assim tão acessível ao simples apertar de um botão. A era da informação nos forma e deforma, com a avalanche de dados, mensagens, apelos visuais que chegam ao limite da saturação. Nunca estivemos tão próximos de um universo inteiramente ao alcance dos sentidos, do olhar. E, no entanto, esse excessivo e incessante estímulo faz com que vejamos tudo, sem, na verdade, estarmos vendo o essencial. Interessante o que nos conta José Saramago, quando entrevistado, no documentário *Janela da alma*, de João Jardim e Walter Carvalho. Afirma que parece que vivemos numa espécie de Luna Park, em que temos, apenas, a impressão de que nosso campo visual se amplia. Na verdade, o que ocorre é que esse caleidoscópio imagético de infinitos apelos põe em cena uma realidade virtual, que passa a substituir o real, dando-nos a mesma falsa ilusão das sombras, vistas pelo homem da caverna platônica.

Não faltariam, na literatura, exemplos de textos que tratam, de maneira semelhante, a questão do olhar, nestes nossos tempos. Apenas a título exemplificativo, o próprio Saramago em *Ensaio sobre a cegueira*, João Guimarães Rosa em *Miguelim*, Italo Calvino em *Palomar*, entre outros.

Oceano mar, dentre as várias obras de Baricco, é a que melhor evidencia a temática da necessidade de reaprender a olhar. Em resumo, o livro trata do encontro de diversos personagens, numa espécie de hospedaria, pousada, a chamada Estalagem Almayer (cujo nome faz referência explícita à obra *A loucura do Almayer*, de Joseph Conrad), local de onde apenas e somente se pode ver o mar. Neste lugar fantástico, estarão fadados à convivência alguns seres que fogem do protótipo dos seres comuns ou normais.

Resgatar a vida

Assim, por exemplo, há o pintor Plasson, que quer pintar o mar, sem usar nenhuma tinta, a não ser a pró-

pria água, buscando, incessantemente, onde estariam os olhos do mar. O professor Bartleboom é um cientista que pretende pesquisar o ponto preciso em que termina o mar. Eliseween, a menina saída do reino do conto de fadas, filha do Barão de Carewall, que é mandada para lá por seu pai, a fim de tentar se curar da estranha doença que lhe retirava totalmente os pés da realidade, a doença da “excessiva sensibilidade” de quem não consegue tocar o chão, que a fazia atemorizar-se diante de tudo que fosse muito real. A belíssima mulher Ann Deveria, obrigada pelo marido a ir para esse lugar, a fim de se curar da “doença do adultério”. Adams, o que poderia ser como um marinheiro qualquer, mas não era, pois representava o homem do qual se fazia necessário salvar as histórias que escondia. Todos eles precisam ir ao mar, em busca de algum alento, de alguma chance, de algum tipo de transformação, que lhes resgate a vida.

Mas, para além dessas personas, parece-nos que o olhar é que acaba sendo o personagem principal, o centro de todas as atenções e aqueles que desaprenderam a perceber o mundo à sua volta serão chamados à lição primordial, o tempo todo, por alguns eleitos, verdadeiros mestres dessa escola da reeducação dos sentidos. E esses eleitos, para nosso espanto, são crianças que, no início da narrativa, aparecem como seres misteriosos, que surgem do acaso, inexplicáveis, quase surreais, quase como se fossem duplos dos demais personagens, já adultos que não sabem ver. Seleccionamos, por exemplo, apenas para ilustrar o que estamos analisando, um trecho bastante significativo. Trata-se do momento em que o professor Bartleboom, recém-chegado à Estalagem Almayer, acaba por se deparar com a figura de um menino, que surge em seu quarto, do nada, como se fosse uma aparição:

O menino foi um pouco para lá no parapeito. Ar frio e vento do norte. À frente, até o infinito, o mar.

— *O que você faz sentado aqui em cima o tempo todo?*

— *Olho.*

— *Não há muito o que olhar...*

— *O senhor está brincando?*

— *Bem, há o mar, certo, mas o mar afinal é sempre o mesmo, sempre igual, mar até o horizonte, com sorte passa um navio, afinal não é assim o fim do mundo.*

O menino virou-se para o mar, virou-se novamente para Bartleboom, virou-se ainda para o mar, virou-se ainda para Bartleboom.

— *Quanto tempo o senhor vai ficar? — perguntou-lhe.*

— *Não sei. Uns dias.*

O menino desceu do parapeito, foi para a porta, parou na soleira, ficou uns instantes estudando Bartleboom.

— *O senhor é simpático. Quem sabe quando for embora será um pouco menos imbecil.*

Crescia, em Bartleboom, a curiosidade de saber quem as tinha educado, aquelas crianças. Um portento, evidentemente.

O mesmo tipo de mensagem, obtemos de outro fragmento, extraído do monólogo **Novecento**, de Baricco — que deu origem ao filme *A lenda do pianista do mar*, dirigido por Giuseppe Tornatore — em que o autor con-

ta a história de um menino que nasce dentro de um navio, se torna um grande pianista e depois, ali mesmo, morre, sem nunca jamais ter descido do transatlântico Virgínia. Toda uma existência dentro dos limites da proa à popa, naquele espaço móvel flutuante e sempre ao redor, o mar... Em dado momento, o narrador amigo de Novecento (o pianista) lhe pergunta o que estaria fazendo ali, assim parado, com o olhar perdido no oceano. Novecento lhe responde que “olhava o mar”. O outro, surpreso, lhe diz, então, que já fazia trinta e dois anos que ele via o mar e que aquela atitude parecia não fazer o menor sentido... Mas Novecento alega que queria ver o mar do “outro lado”, porque não era a mesma coisa: “o mar, de fato, não era nunca o mesmo...”

Nos dois exemplos, percebemos um apelo à importância de aprender a ver, enfim, a relativizar nossa capacidade de perceber o mundo.

Cremos que o aparecimento das criaturas em **Oceano mar**, que sempre têm algo a ensinar, está relacionado ao fato de que, enquanto crianças, ainda não fomos totalmente alienados ou tragados pelo excesso dos condicionamentos, que passam a nos marcar quando nos tornamos adultos. Ou seja, as crianças, em **Oceano mar**, podem ser consideradas como sábios tutores daqueles adultos embrutecidos. São quase miniaturas de esperança, capazes de desautomatizar o que está deformado, de sensibilizar o que já não consegue ver nem sentir. Elas são agentes iluminados, nessa espécie de “pedagogia do olhar”, no audacioso projeto da reeducação dos sentidos, apreendido pelo autor, já que, afirma Berkeley: “Ser é perceber e ser percebido. O que não é percebido não existe, ou seja, o que não é notado e distinguido perde efetividade”.

Edward Bond: a crise da imaginação

Neste interessante percurso de redescoberta de nossa capacidade visual vale recordar a chamada *Teoria da corrupção da imaginação*, elaborada pelo dramaturgo inglês contemporâneo Edwar Bond. Em resumo, buscando, em sua dramaturgia, estabelecer uma análise crítica de nossa sociedade em termos culturais, ele acabou criando toda uma reflexão sobre o que constitui nossa “humanidade”. Suas inquietações o levaram a desenvolver um novo conceito do que vem a ser a imaginação, concebida como fundamento da psique humana, em razão de sua própria estrutura. Por meio dela, o indivíduo extrai de sua experiência sensível algumas representações, sob a forma de imagens e de histórias. E então, ele nos faz refletir sobre o quanto somos capazes de imaginar, enquanto crianças. O problema é que, quando a criança se tornar adulta, essa capacidade criativa acabará sendo tragada pela máquina do aparelhamento ideológico que visa corromper a imaginação. Como consequência, estamos vivendo uma séria “crise da imaginação”...

Analogamente, percebemos na aparição das crianças em **Oceano mar** a intenção de provocar a capacidade imaginativa de cada um dos personagens adultos, tão atrofiada. Tal como na teorização propugnada por Bond, Baricco parece querer, por meio da apologia do retorno ao universo infantil, explicitar uma das formas de resga-

Tanto em **Baricco** como em **Saramago** parece fundamental a necessidade de chamar nossa atenção à cegueira generalizada em que vivemos imersos, condicionados e submissos a todo tipo de imagens e apelos, em uma espécie de overdose de elementos visuais.

tar o que de humano ainda nos resta: nosso infinito e aguçado dom de imaginar, de ver o mundo com olhos ainda não corrompidos pelo sistema. E isso, a criança, que um dia fomos, poderá nos ensinar.

Daí porque se configure, em nosso entendimento, como possível leitura, a de conceber Dood, Ditz, Dira e a menina belíssima que dormia na cama de Ann Deveria como aqueles adultos, Bartleboom, Plasson, Ann Deveria, transfigurados em suas próprias peles de criança. Seria como se a criança de cada um acordasse de um longo e letárgico sono, como se renascesse, no contato prévio com o mar, ao chegarem na Estalagem Almayer.

Há um belo ensaio de Giovanni Pascoli que busca traduzir o poético intimamente associado à criança que habita em nós, numa verdadeira ode:

Há, dentro de nós, um menino que não tem só calafrios, mas lágrimas e também júbilos. Quando nossa idade é ainda tenra, ele confunde a sua voz com a nossa. Mas depois, nós crescemos e ele continua pequeno; nós acendemos nos olhos a chama de um novo desejo e ele continua com os olhos fixos em sua serena antiga maravilha; nós engrossamos e enferrujamos a voz e ele nos faz ouvir sempre o seu tímido sino... O tilintar secreto desse sino nós não conseguimos distinguir tão bem na juventude quanto na idade madura, porque naquela, muito preocupados em defender certas posturas de vida, quase não cuidamos daquele ângulo da alma onde esse sino ressoa... Os sinais de sua presença e os atos da sua vida são simples e humildes. Ele é aquele que tem medo do escuro, porque no escuro vê ou acredita que vê; aquele que, diante da luz, sonha ou parece sonhar, recordando coisas jamais vistas; aquele que fala aos animais, às árvores, às pedras, às nuvens, às estrelas; que povoa a sombra de fantasmas e o céu de deuses. Ele é aquele que chora e ri sem porquê daquilo que foge aos nossos sentidos e à nossa razão. Ele é aquele que, na morte dos seres amados, consegue dizer aquela expressão pueril, que nos faz derreter em lágrimas e nos salva. Ele é aquele que espontaneamente consegue pronunciar, sem pensar, a palavra grave que nos freia...

Poesia é encontrar nas coisas — como posso dizer? — o seu sorriso e a sua lágrima, e isso se faz a partir de dois olhos infantis que olham, simples e serenamente, de dentro do obscuro tumulto da nossa alma.

A definição da cegueira por Saramago

José Saramago também parece tocar de perto esta problemática da “deformidade visual”. De fato, desde a epígrafe do romance **Ensaio sobre a cegueira** temos: “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara”.

Analogamente ao romance de Baricco, a obra de Saramago põe o dedo em nossas feridas existenciais, denunciando, por meio da alegoria, a história de uma comunidade que se tornará cega, de pessoas que eram normais, que viam bem e que acabarão por contrair a doença da falta de visão. Somos colocados diante do triste pesadelo de que, talvez, seja necessário ficarmos cegos para reaprender a ver o essencial.

Tanto em Baricco como em Saramago parece fundamental a necessidade de chamar nossa atenção à cegueira generalizada em que vivemos imersos, condicionados e submissos a todo tipo de imagens e apelos, em uma espécie de overdose de elementos visuais. E, numa sociedade em que as consciências são alienadas, não é possível falar em liberdade. Conforme afirma Adorno, somos “prisioneiros a céu aberto” e é exatamente a esse tipo de aprisionamento do ser, cegado pelo sistema, a que se refere a obra de Saramago.

Convém notar, na obra do autor português, que a falta de visão vem ligada a um qualificativo muito característico e repleto de simbologias. Contrariamente ao que dita o senso comum, que assevera que a cegueira é entrar num mundo escuro, o das trevas, necessariamente associado ao negro e à noite, o narrador nos conta que esta cegueira que surge e se instaura em todos os habitantes, exceto na

mulher do médico, é uma “cegueira branca”. Este detalhe pode remeter a um estado de superabundância luminosa, capaz de cegar, talvez semelhante à mesma sensação que temos quando, em um ambiente totalmente escuro, se acende, de repente, uma luz ou se abre uma cortina.

A novidade é que, ao invés do negro absoluto, teremos o branco, como bem descreve o primeiro personagem:

Não vejo, não vejo... O cego ergueu as mãos diante dos olhos, moveu-as. Nada, é como se estivesse no meio de um nevoeiro, é como se tivesse caído num mar de leite, Mas a cegueira não é assim, disse o outro, a cegueira dizem que é negra, Pois eu vejo tudo branco...

As possibilidades de leitura deste romance se abrem ao infinito, talvez porque, no limite, estejamos adentrando o insólito, um absurdo semelhante aos do universo kafkiano.

Mas focando apenas esta espécie diversa de cegueira que aqui se apresenta, de certo modo, estamos tocando o mesmo argumento desenvolvido no romance de Alessandro Baricco, em suas propostas de relativização do olhar. A diferença parece residir no que o romance de Saramago acrescenta à questão. Segundo o próprio Saramago, já que vivemos num Luna Park, nossa percepção é a de um caleidoscópio imagético em que o virtual substitui o real, em que os excessos luminosos daquele “mar de leite de um nevoeiro espesso” não nos deixam mais ver o essencial. No fundo, seria como se as luzes artificiais nos dessem uma ilusão da visão não permitindo, por exemplo, que as luzes naturais das estrelas possam ser descobertas no manto negro da noite.

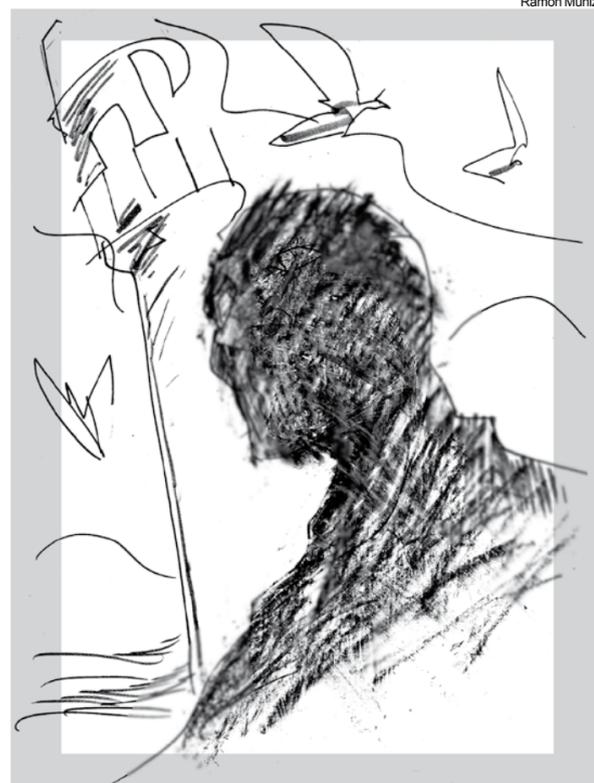
Em ambos autores, reconhecemos uma abordagem semelhante àquela que tanto fascinou os filósofos da Ilustração, que acreditavam que todo conhecimento dependeria de nossos sentidos, sendo necessário criar o que denominaram “educabilidade do olhar”: “É necessário combater com a educação a cegueira produzida pela educação.”

Ruptura

Voltando aos seres que vão à estalagem Almayer, no romance de Baricco, notamos que, desde o início, aquela sua atitude significa uma ruptura com o que vinha sendo admitido como verdade pré-estabelecida. O oceano mar é o *plot* que induz à reflexão, à dúvida daqueles que correm o risco da viagem, daquela viagem que é, na verdade, a mais difícil de todas: a que se faz em direção aos labirintos inextricáveis do ser. E, simplesmente, parar para contemplar o mar significa subverter o imediatismo de nossos olhares velozes superestimulados pelo caos imagético em que vivemos. Olhar o mar significa, também, ser visto e deixar-se tocar e curar por ele. Nesta dimensão, as idéias extraídas do romance de Baricco encontram as da fenomenologia de Merleau Ponty. Somos sujeitos enquanto olhamos, mas aquilo que olhamos transcende a situação estática de simples “objetos” porque também somos modificados por aquilo que nos olha. Como bem traduziu Octavio Paz:

*Me vejo no que vejo
Como entrar por meus olhos
Em um olho mais límpido
Me olha o que eu olho
É minha criação
Isto que vejo
Perceber é conceber
Águas de pensamentos
Sou a criatura
Do que vejo*

É interessante lembrar que Alessandro Baricco e José Saramago são autores que escolhem como argumento re-



Ramon Muriel

Alessandro Baricco parece querer, por meio da apologia do retorno ao universo infantil, explicitar uma das formas de resgatar o que de humano ainda nos resta: nosso infinito e aguçado dom de imaginar, de ver o mundo com olhos ainda não corrompidos pelo sistema. E isso, a criança, que um dia fomos, poderá nos ensinar.

corrente, não só em sua ficção, mas também em seus ensaios críticos, como teóricos e como intelectuais atuantes, a necessidade de tratar dos temas fulcrais que nos atingem nestes nossos tempos confusos, como o problema da alienação enquanto distorção da acuidade visual e, enfim, dos nossos modos de percepção.

O autor italiano propõe a sua resistência ao problema, conferindo às crianças o poder de guardar nossa capacidade de ver e imaginar, acordando os adultos do sono letárgico em que dormiam, ensinando-os a ver profundamente o oceano mar.

O autor português, também ele, a seu modo, evidencia o problema da saturação de imagens que invadem nossa visão, gerando como consequência a este excesso de luz, uma cegueira em que se vê tudo, sem que se veja nada. E o que é pior: numa sociedade em que os homens se tornam cegos, a humanidade se perde em relações de poder bárbaras e violentas.

Os dois parecem advertir a algo de contraditoriamente belo, apesar de tudo: ainda somos capazes de recuperar aquilo que nos faz “humanos”. Talvez abrindo a janela das “estalagens” de nossas almas, cegados não mais pela doença dos que só conseguem ver um mar de leite branco de um espesso nevoeiro, mas sim, o azul profundo e estético de um oceano mar infinito, a perder de vista. ☛



ARTE E LETRA: ESTÓRIAS

REVISTA DE LITERATURA

#C:

PONTES COMO LEBRES
MARIO BENEDETTI

V. O.
JONATHAN COE
UM POUCO DE AR FRESCO
FIONA THACKERAY

A DESCONHECIDA
ARTHUR SCHNITZLER

O VAMPIRO
HORACIO QUIROGA

OH, UM SILVO DE APITO E EU
IREI ATÉ VOCÊ RAPAZ
M. R. JAMES

LONCE DAQUI
AMY BLOOM

LEVEI MESES PARA ME DAR
CONTA DE ALGO INCOMUM
ERNESTO KLÜPPEL

O CONTO DE NATAL DE AUGGIE WREN
PAUL AUSTER

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

ALÉM DA LITERATURA

No coração da CIA

Em **LEGADO DE CINZAS**, Tim Weiner escancara as fragilidades e equívocos da toda-poderosa Agência Central de Inteligência



Legado de cinzas
Tim Weiner
Trad.: Bruno Casotti
Record
742 págs.

o autor

Durante 20 anos, o jornalista **TIM WEINER**, que trabalha para o *The New York Times*, escreveu sobre a CIA. O autor viajou ao Afeganistão e a outros países para investigar as operações secretas da Agência.

trecho • legado de cinzas

George Tenet viu que seu tempo estava acabado. Ele fizera o máximo para ressuscitar e reformar a agência. Mas sempre seria lembrado por uma coisa: por reassurar ao presidente que a CIA tinha provas “praticamente definitivas” sobre as armas de destruição em massa do Iraque. “Aqueles foram as duas palavras mais estúpidas que eu já disse”, refletiu Tenet. Não importava o quanto ele vivesse, não importava quantos bons feitos ele visse a realizar nos anos seguintes, essas palavras estariam no primeiro parágrafo de seu obitúrio.

FABIO SILVESTRE CARDOSO • SÃO PAULO – SP

Há algumas semanas, o mundo estava em compasso de espera pela decisão de quem seria o novo presidente norte-americano. De certa maneira, tantas coisas aconteceram de lá para cá que, com efeito, parece mesmo que o político democrata Barack Obama já esteja governando os Estados Unidos da América, que, até outro dia, era a mais completa tradução de potência mundial. Obama, no entanto, ainda não é presidente dos EUA e, apesar de tudo, os norte-americanos ainda possuem o poderio econômico, militar e cultural do planeta, naquilo que o pensador italiano Antonio Gramsci chamaria de hegemonia.

Tamanha influência não veio de graça ou via direito divino. Em verdade, antes desse período de “fim da história”, para aludir à controversa tese do cientista político Francis Fukuyama, o que se viu foi uma longa disputa durante a Guerra Fria. Nesse momento em específico, entre o final da década de 1940 e o início da década de 1990, tanto os Estados Unidos como a URSS travaram o combate com armas visíveis e invisíveis, ora com o chamado *hard power* — os exércitos, as batalhas, a corrida armamentista —, ora com o *soft power* — a influência cultural, o cinema e a disseminação dos valores do mundo livre. Ainda hoje, é possível perceber nos discursos presidenciais, e não só dos políticos republicanos, certa referência a esses conceitos que, para alguns especialistas, são estratégicos na disputa por poder. Rapidamente, os norte-americanos descobriram que a estratégia só faria sentido se pudessem controlar a informação dos inimigos em potencial. E aí que entra a Agência Central de Inteligência (CIA), conforme apresenta o jornalista Tim Weiner no livro **Legado de cinzas**, vencedor do prêmio Pulitzer, entre outros prêmios.

O mérito não veio por acaso. A obra, com mais de 500 páginas, traz à tona documentos, relatos, bastidores e memórias sobre uma instituição que nem sempre foi entendida mesmo por seus diretores ou pelos representantes máximos do poder norte-americano. De início, portanto, o autor revela quais foram as condições e circunstâncias que envolviam o período em que a Agência foi criada. Nesse aspecto, sobram conspirações e disputas intestinas pelo poder. Chama a atenção, por exemplo, o fato de nem mesmo nos Estados Unidos a decisão de se criar uma instituição como a CIA era consenso. Mesmo no tocante à estratégia a ser definida, se seria apenas interceptação de informação ou trabalho de espionagem contando com dissidentes internos, não estava totalmente definida. E a todo o momento, Tim Weiner ressalta que é essa indefinição a principal característica da

Agência até os nossos dias.

O livro de Tim Weiner é lançado no Brasil num momento em que há, de certa maneira, uma série de leituras sobre a CIA. Para além de **Legado de cinzas**, no início do ano a Record também lançou **Quem pagou a conta?** Lançado originalmente em 2001, este livro da jornalista inglesa Frances Stonor Saunders é um prato cheio para os teóricos da conspiração, uma vez que levanta a tese, certamente bem fundamentada, sobre o fato de a Agência contar com bom orçamento para artistas e intelectuais divulgarem as idéias do mundo livre e influenciar corações e mentes. A despeito da pesquisa da jornalista inglesa, a obra de Weiner é mais completa porque trata não apenas desse momento, localizado, principalmente, logo no início da Guerra Fria. A reportagem de Weiner é um retrato por inteiro acerca das escolhas, das motivações e dos resultados das políticas da Agência, tanto é assim que ele trata da questão cultural à página 55, quando fala do Congresso da Liberdade Cultural:

Uma das tarefas mais refinadas de Wisner foi endossar uma associação secreta que se tornou uma influente frente da CIA durante vinte anos: o Congresso para Liberdade Cultural. Ele vislumbrou um projeto que tinha como alvo os intelectuais. Foi uma guerra de palavras, lutada com pequenas revistas, livros de bolso e conferências para intelectuais. Isso incluía os fundos iniciais para a revista intelectual chamada Encounter, que criou uma onda de influência nos anos 1950 sem vender mais do que 40 mil exemplares de uma edição.

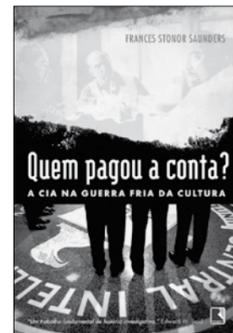
À medida que o leitor atravessa as seis partes do livro, que investiga o *modus operandi* da Agência ao longo de pelo menos nove administrações, de Kennedy a George W. Bush, passando por Lyndon Johnson, Jimmy Carter e Bill Clinton, a reportagem de Tim Weiner consegue dar vida aos documentos, sem deixar a leitura meramente laudatória ou oficialista. Para além disso, o autor, como jornalista que é, sabe da necessidade de tornar os capítulos de assuntos muitas vezes áridos — como o fato de estrategistas como George Kennan serem obcecados pelos movimentos do inimigo — em um relato interessante. Atenção, no entanto, àqueles acostumados a narrativas romanescas. Decididamente, **Legado de cinzas** não é um livro fácil, tal qual uma obra de ficção sobre o tema intriga internacional. Em vez disso, o que se lê é uma história construída não só a partir de depoimentos dos mais variados personagens, como também na investigação e checagem de uma série de documentos relevantes sobre a Agência de Inteligência dos Estados Unidos.

Aquele que pode ser considerado o ar-

gumento central da história, o fato de a Central de Inteligência ser abaixo do que se espera, é, a um só tempo, revelador e assustador. De um lado, mostra que muitas vezes as circunstâncias favorecem um cenário de perseguição muito mais perigoso do que nos regimes totalitários. Nesse sentido, é curioso o fato de os Estados Unidos, que frequentemente se arrogam como expoente na questão das liberdades, forjarem uma estrutura capaz de liderar uma política de contra-informação junto aos regimes que não eram considerados amigos. De modo semelhante, é assustador o fato de essa mesma Agência não ser capaz, até hoje, de lidar de maneira perspicaz com sua matéria-prima: a informação. Talvez por esse motivo, nenhum de seus diretores tenha sido capaz de saber efetivamente tudo sobre a Agência. Esse detalhe, que não é simplório, toma proporções inimagináveis quando se observa a justificativa oficial para a invasão do Iraque em 2003. Há alguns anos, tão logo tenha ficado claro que Saddam Hussein não tinha, afinal, as armas de destruição em massa, a versão do governo norte-americano era a de que, sim, os relatórios produzidos pela CIA diziam que, sim, havia armas naquele país. E o resultado final visível, mais de 5 anos depois.

Se é verdade que o império norte-americano está em declínio, e esta previsão é da própria CIA em relatório divulgado pela mídia há algumas semanas, em parte esse poder que se esvai esteve, algum dia, sob a chancela da Agência. E a virtude de **Legado de cinzas** é mostrar de que maneira isso acontece, de forma esclarecedora e inteligível. Ao contrário do recente filme que satiriza a CIA, este não é um livro a ser queimado depois de lido.

leia também



Quem pagou a conta?
Frances Stonor Saunders
Trad.: Vera Ribeiro
Record
560 págs.

Neste Natal, presenteie com literatura.

A Livraria Rayuela tem um presente especial pra você:

até **50%** de desconto

* na loja Boa Vista

Aproveite e comemore!

Livraria

Rayuela

Boa Vista: Av. Paraná, 2254
Tel.: (41) 3018-2195

PUC Curitiba: Portão 2, DCE
Tel.: (41) 3072-6673

livrariarayuela@yahoo.com.br - www.livrariarayuela.blogspot.com

Livros apresentam o universo de **BORGES** e **DANTE** e aguçam o interesse pela leitura destes autores clássicos

LÚCIA BETTENCOURT • RIO DE JANEIRO — RJ

Por que lemos? Certamente que, os leitores habituais, nem se perguntam mais isso. Lemos porque, em algum momento de nossas vidas, essa habilidade transformou-se num prazer; esse prazer, num vício; e esse vício, numa necessidade vital. Lemos, e cada um de nós, leitores contumazes, acredita que escolhe as obras mais interessantes, as mais deliciosas, aquelas que devem ser lidas.

Por que lemos? Sem nos perguntarmos, essa é a pergunta que nunca nos abandona. O que é que nos faz acordar e tatear a cama à procura do livro do momento? O que é que nos provoca a entrar numa livraria ou numa biblioteca e encontrar um novo objeto cifrado, que revelará, a cada um de nós, o “nosso” segredo, especial, formulado à medida de nossa necessidade e entendimento?

Grandes escritores se debruçam sobre o assunto — é preciso que se lembre que os grandes escritores sempre foram grandes leitores? — e tentam responder essa pergunta em livros ou ensaios. Calvino e Borges são dois exemplos, um explicando por que ler os clássicos, outro dando as razões para lermos o Quixote. Umberto Eco, em seu **O nome da rosa**, também reflete sobre o assunto — qual o fascínio da leitura, que leva as personagens a desafiar a morte para satisfazer seu desejo?

Em nosso cotidiano, agora que nos dividimos entre as obrigações dos deveres e as (também!) obrigações dos prazeres que se multiplicam, precisamos administrar nosso tempo. Se as exigências do trabalho e da sobrevivência se tornam cada vez mais vorazes, nossa obrigação (!) de ser feliz, de levar uma vida saudável, de tirar proveito do tempo de lazer, se transforma numa opção cada vez mais acirradamente disputada entre cinema, boates, televisão, bares, cruzeiros e livros... isso para mencionar apenas algumas das possibilidades. Alguns pensadores se debruçam, então, sobre o que leva alguns a escolher assistir aos anestésicos BBBs — onde, sintomaticamente, não proliferam leitores — enquanto outros preferem a leitura de livros sempre estimulantes, que mantenham os neurônios em funcionamento e as imaginações em atividade. Por que ler, e não jogar futebol, ou fazer aulas de aeróbica, ou nos jogarmos de pára-quadras?

Patrimônio cultural

Se essa questão se revela um assunto para os neurocientistas ou para os filósofos, a questão aparentemente mais simples — que indaga as razões para se ler alguns autores em especial —, é geralmente respondida por professores de literatura ou por escritores que compartilham suas preferências. Na coleção *Por que ler*, coordenada por Rinaldo Gama, o intuito é revelar por que ler autores clássicos, canônicos, que, de tão conhecidos e comentados fazem parte de nosso patrimônio cultural mesmo quando nunca lidos por nós.

Estruturados segundo um modelo simples (*Um retrato do artista*; *Cronologia*; *Ensaio de leitura*; *Entre aspas*; *Estante* e *Notas*) e sempre igual, cada um dos livros da coleção adquire personalidade própria graças às peculiaridades de cada autor. Em *Um retrato do artista*, Ana Cecília Olmos consegue fazer um perfil biográfico de Jorge Luis Borges a partir das bibliotecas que marcaram determinadas fases da vida do autor argentino. Iniciando com a biblioteca paterna, que marca sua infância em Buenos Aires e que lhe apresenta, ao mesmo tempo, tanto as literaturas inglesa e americana, como a literatura e a história argentina do século 19, a vida deste “imperfeito bibliotecário” vai sendo narrada e explicada a partir da ampliação dessas bibliotecas que o acompanham e o definem pela vida afora. Passando do protegido limite da “biblioteca familiar”, Borges amplia suas leituras com a “biblioteca peregrina”, ou seja, a do colégio e das cidades visitadas na Europa: a literatura francesa e a latina; os autores de língua alemã que lhe apresentaram a filosofia; “novos” autores de língua inglesa e de língua espanhola, tais como Carlyle e Chesterton, ou Quevedo e Unamuno, vão revelar o cosmopolitismo da formação borgeana. Continuando a narrar a vida do autor, chega a vez de explicá-la através da “biblioteca crepuscular”, ou seja, a Biblioteca Municipal Miguel Cané, onde Jorge Luis Borges, na curva dos qua-

renta, sofre as conseqüências do peronismo e da cegueira que chega gradual, mas definitivamente.

Vida entre leituras

A última biblioteca examinada é a da “consagração”, a qual chega por volta dos anos 50, e o leva a ser nomeado ao prestigioso cargo de Diretor da Biblioteca Nacional. Uma vida passada entre leituras parece adequadamente narrada através das bibliotecas freqüentadas, principalmente quando é o próprio Borges quem afirma, segundo citação de Olmos: “Poucas coisas me aconteceram e muitas coisas li. Ou melhor, poucas coisas me aconteceram mais dignas de memória que o pensamento de Schopenhauer ou a música verbal da Inglaterra”.

Seguem-se a essa interessante biografia, uma cronologia, e, em seguida, um “ensaio de leitura” que chama atenção para dois aspectos da obra de Borges. Primeiramente, a sua idéia de “livro infinito”, retirada do conto *O livro de areia*, que, em sua obra, parece se materializar a partir do “gesto auto-referencial de uma literatura que alude a si mesma e revela seus próprios processos de construção, a exposição recorrente de uma apurada reflexão sobre diversas tradições literárias, ou as eruditas referências dos mais variados títulos e autores”. Em segundo lugar, ressalta o aspecto “criollo” presente sobretudo nos poemas em que Borges, afastando-se da tradição modernista de seus companheiros, cria uma “poética de subúrbio” e que tanto vai permear toda sua poesia, como aflorar em ensaios e mesmo em contos. Ana Cecília valoriza a obra poética de Borges, e

demonstra também o trabalho de contaminação entre os gêneros praticados pelo autor, que deixa seus leitores sempre em suspenso, e “transformam suas narrativas em armadilhas para o leitor, que nunca sabe com certeza se o que está lendo é imaginado ou verdadeiro”. Ademais, ela ilumina a importância do ato da leitura para Borges, que, em seus textos de reflexão crítica, “sustenta que o ato da leitura define a condição literária dos textos e abre ao indeterminado suas possibilidades de significação”.

Seguindo-se a esta leitura há uma pequena coletânea de textos borgeanos, que corroboram a leitura crítica feita pela autora, e

exemplificam os temas e opiniões do autor. Finalizando, uma “estante”, onde se acham classificadas as obras de Borges em espanhol e em português, seus escritos em colaboração, entrevistas, adaptações para o cinema de seus textos, documentários, livros sobre a vida e a obra do autor. É interessante a “estante” onde estão arrumadas as “leituras” de Borges, ou seja, os livros que ele comenta e cita com freqüência, e que influenciaram seus escritos. Há também a indicação de sites dedicados ao autor.

Se Ana Cecília Olmos não responde diretamente à pergunta “por que ler Borges”, em especial, ela nos dá as pistas do que devemos procurar na leitura que, curiosos, possamos fazer. Afinal, a resposta pertence sempre a cada leitor, pois os livros se revelam sempre diferentes, conforme os olhos que os contemplem.

Íntimos de Dante

Outro dia, conversando com um grande leitor, famoso por sua biblioteca, mas que está com sua visão diminuída, ele me disse que chegara o tempo de reler. Elaborando o que me foi dito, concluo que seu prazer estava agora em voltar àquelas obras que lhe deixaram uma impressão tão forte que ele desejava revisita-las e reencontrar, nelas, sua vida passada. Com um bom gosto e inteligência ímpar, o livro que ele relê é o famoso romance de Proust, a bela procura do tempo perdido, tempo que se perdeu por vivido, mas que se ganhou por escrito. Não me admiraria, porém, se ele tivesse escolhido Dante e sua comédia, em lugar da obra francesa, uma vez que, como esclarece a epígrafe (retirada de Borges) que Eduardo Sterzi escolhe para abrir sua obra, **Por que ler Dante**: “Conhecemos Dante de um modo mais íntimo que seus contemporâneos. Quase diria que o conhecemos como o conheceu Virgílio, que foi um sonho seu”.

Sterzi, sonhando-se em Dante, faz o relato da vida do poeta através da leitura de Boccaccio e das informações históricas e políticas que conturbaram a existência da colcha de retalhos que era a Itália da época. Devido à falta de documentação, muitos detalhes da vida de Dante permanecem obscuros e alguns não passam de suposições. O autor, modestamente, propõe: “tentemos, quando possível, ir um pouco além do mito, um pouco além da lenda, um pouco além do amálgama de obra e vida proposto pelo poeta e por seus primeiros leitores, com apoio nas pesquisas e nas ponderadas conjecturas dos mais respeitados biógrafos de Dante da atualidade, Giorgio Petrocchi e Robert Hollander”. Apesar da escassa documentação, Sterzi logra construir um texto interessante, com uma abertura dramática, partindo da morte do poeta para, com habilidade de mosaicista, traçar um perfil vivo e convincente não só do autor como de sua época, a partir dos pequenos fragmentos coletados.

Obedecendo ao modelo adotado pela série, segue-se ao retrato do artista uma cronologia, e a esta uma leitura da obra completa de Dante. Sterzi tece considerações muito importantes, referentes à leitura de textos que não pertencem à nossa época. Como ler Dante seria a pergunta a ser respondida, uma vez que a obra, distante de nosso tempo, exige um conhecimento periférico que explique não só as circunstâncias em que foi composta bem como as circunstâncias que nos permitem ler os clássicos hoje em dia. Vivendo numa época de transição, de passagem de um mundo a outro, quando tudo, inclusive a língua, se inaugura, Dante talvez tenha sido o autor cuja

modernidade veio a inspirar o que alguns chamam de pós-modernidade. Sem dúvida alguma, reconhecemos no autor florentino a capacidade de “apropriar-se do que lhe interessava nos precursores e, simultaneamente, descartar-se deles sem remordimentos”. No equilíbrio entre tradição e modernidade, nessa encruzilhada sempre variável, é que os escritores armam suas tendas e compõem suas obras. Escrevendo e, ao mesmo tempo, comentando o que escreve e o que leu, criticando e experimentando, ele “inventa” a língua italiana, cria uma nova modalidade de rima (a terza rima), contribui para o estabelecimento do Purgatório e ainda fornece uma espécie de enciclopédia da cultura da época, que aparece julgada e classificada, organizada em mundos e círculos, louvada ou depreciada segundo o entendimento do autor.

Teoria sobre o conhecimento

Constata-se, assim, que tanto Dante quanto Borges compartilharam de uma estratégia: ao escreverem suas obras, teorizavam, ao mesmo tempo, sobre o conhecimento. Escrever poesia é reescrever a teoria da poesia. Escrever sobre a vida é filosofar sobre a própria vida. Criar um texto é corrigir a criação do Universo.

Sterzi coleciona algumas opiniões influentes sobre Dante. Recolhe, em Auerbach e Stefan George, a idéia de que foi Dante quem “descobriu a representação européia do homem”. De Harald Weinrich, ele destaca a importância da memória e de sua relação com o tempo. Se o tempo provoca o esquecimento, o tempo por escrito, ou seja, o poema, seria a “arte da memória”. E termina com uma brilhante citação de Ossip Mandelstam, que acredita que os cantos de Dante são dirigidos à contemporaneidade, pois “são misseis para capturar o futuro”.

Na seção *Entre aspas*, Sterzi coloca alguns textos em prosa retirados da Vita Nuova e algo da lírica madura das **Rimas pedrosas**, bem como alguns pequenos excertos da **Comédia**. Já na seção *Estante*, Sterzi, ao invés de fornecer uma lista de obras de e sobre Dante, faz um pequeno ensaio bibliográfico, comentando as diversas edições e publicações em torno do poeta.

Os dois livros examinados podem ser comparados a verbetes enciclopédicos, que iluminam a vida e a obra de Borges e Dante. Mas, distanciando-se da obra de referência, revelam-se criteriosas declarações de amor aos autores examinados. E, como todas as declarações de amor, podem até não revelar o motivo que levam os apaixonados a elegerem o objeto de suas paixões. Mas a intensidade do sentimento é tão grande que nos faz desejar conhecer e quem sabe experimentar as mesmas emoções. ☛



Por que ler Dante
Eduardo Sterzi
Globo
176 págs.



Por que ler Borges
Ana Cecília Olmos
Globo
120 págs.



Muito além da morte

Em **O SENHOR VAI ENTENDER**, Claudio Magris recria o mito de Orfeu e Eurídice

RODRIGO GURGEL • SÃO PAULO – SP

Diferente de seus dois livros publicados no Brasil — **Danúbio** e **Microcosmos** (ambos pela Rocco) —, nos quais ficção, ensaio e literatura de viagens se mesclam para dar vida a um dos melhores textos europeus da atualidade, desta vez Claudio Magris nos apresenta o brevíssimo **O senhor vai entender**, publicado na Itália em 2006 e agora traduzido no Brasil pela Companhia das Letras.

A voz que narra **O senhor vai entender** é a da mitológica Eurídice, mulher de Orfeu, confinada ao mundo inferior, sob o poder de Hades, a quem ela se dirige para relatar o que sucedeu durante a tentativa frustrada de ser reconduzida, por seu esposo, à vida na superfície terrestre.

Nesse mundo de pouca luz, cujos habitantes são sonhos que deslizam e se perdem antes de serem reconhecidos, mundo onde todos se assemelham — exatamente porque só a morte tem o poder de nos tornar iguais —, Eurídice deleita-se em sua condição, regozijando-se com as normas que impedem os mortais de ali penetrarem, e recordando, com evidente desprazer, a vida terrena.

O outro lado do espelho

Para aqueles que conhecem o mito de Orfeu e Eurídice, no entanto, essa mulher — que na versão tradicional da narrativa permanece muda — surpreenderá ainda mais. Segundo o que relata, o amor e a saudade de seu marido não vibram exatamente por ela, mas pelos favores que lhe prestara, desbastando os poemas que ele escrevia, tornando-os mais bem acabados. Em um discurso cambiante e irônico, Eurídice se revela não apenas musa, mas verdadeira autora da obra de um Orfeu irresponsável, manipulador e adúltero.

Assim, não foi movido pelo amor que ele decidiu resgatá-la da terra dos mortos, mas apenas por egoísmo. Foi ela quem o elevou à condição de homem, ensinando-o “a olhar a escudão e não se importar com o pavor”. Eurídice

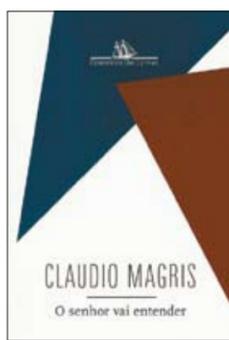
canta a si mesma como guia, mestra e libertadora desse Orfeu fraco e infantil. Ao mesmo tempo, contudo, a certeza de ser superior não diminui seus sentimentos, não obscurece sua consciência da paixão que nutre pelo esposo. Eurídice sabe o quanto eles se completam. “O amor é este sono em que se continua e se apaga docemente sem se apagar realmente nunca”, ela diz. E se decide ficar em meio às sombras, é exatamente por amá-lo, para que ele não conheça a verdade — o que espera o homem depois da morte — e possa, assim, seguir escrevendo seus poemas, sonhando com respostas ideais que em nada correspondem ao que Eurídice já conhece: “estamos do outro lado do espelho, que é também um espelho”.

Sem idealizações

Narradora não só consciente do seu poder, mas devotada ao amado e, ao mesmo tempo, vaidosa, cheia de vontades, por meio dessa mulher nem um pouco romântica, mas sinceramente apaixonada, Claudio Magris cumpre o ritual que garante a sobrevivência do mito — e, ao fazê-lo, assegura a magia da contínua e renovada transmissão literária, e também da própria literatura: a arte de contar sempre as mesmas histórias, mas de maneira original.

Agradavelmente infiel ao mito tradicional, Magris recria nossa herança narrativa, concedendo nova força à história quicá desgastada pela repetição. Recontar é, neste caso, reviver o mito, permitindo que Orfeu e Eurídice ganhem simbolismos inusitados para os leitores do nosso tempo. Não é diferente, aliás, do que os próprios gregos fizeram, pois ninguém jamais descobrirá, em meio às escassas fontes arqueológicas, qual é a narrativa verdadeiramente primeva, inspiradora de todas as outras.

Claudio Magris desloca o relato da figura do herói mítico — o eleito, o que desafia todos os



O senhor vai entender
Claudio Magris
Trad.: Maurício Santana Dias
Companhia das Letras
55 págs.

limites e parte ao encontro do eterno, do perigo, ou em busca de respostas e soluções — para a da mulher cujo silêncio, na história original, lembrava certa tranqüila submissão. Ao calar Orfeu, engrandece Eurídice e humaniza a narrativa, aproximando-a da nossa própria realidade. O autor não deseja reforçar o mito que pode sugerir preceitos morais — como o da superação de todas as dificuldades em nome do amor — ou falsamente estéticos — o da arte cujo poder vence a morte. Distante das idealizações fúteis, Magris nos oferece uma Eurídice satisfeita com sua própria sorte e um Orfeu impelido por motivos censuráveis.

Essa Eurídice identificada com seu destino assemelha-se, aliás, à de Rainer Maria Rilke¹. Ainda que a de Magris não tenha a suavidade proposta pelo poeta, ela se encontra igualmente centrada, praticamente transmutada em outro ser, para o qual a volta ao mundo dos vivos talvez não seja a melhor escolha:

[...]

*Estava em si, de altas esperanças,
E não pensava no homem que lhe ia à frente
nem pensava no caminho que subia para a vida.
Estava em si. E ser-morta
a colmava de plenitude.
Qual fruto cheio de dulçor e treva,
sentia-se repleta da sua grande morte,
que lhe era nova e que ela não compreendia.*

*Ela entrara numa outra, uma inatingível
donzelice; seu sexo se fechava
como uma flor recente ao fim da tarde
e suas mãos se haviam desabitado tanto
do enlace que até mesmo o toque
infinitamente suave do leve deus a conduzi-la
lhe doía como excessiva intimidade.*

*Ela não era mais aquela mulher loura
Que os cantos do poeta invocaram tantas vezes,*

*não mais o aroma e a ilha do espaçoso leito,
nem propriedade mais daquele homem.*

*Já estava solta como longa cabeleira
e outorgada como chuva sobrevida
e repartida como cêntupla ração.*

*Ela era já raiz.
[...]*

Desmistificar a arte

Adicionando novas camadas de sentido ao discurso da tradição, Claudio Magris também questiona, de maneira oblíqua, se não haveria algo de megalomaniaco em um poeta que confia exageradamente no poder da sua arte, a ponto de acreditá-la suficiente para domar os guardiões do reino de Hades e resgatar sua amada. Não seria digno de riso o escritor que se mostra tão absolutamente seguro do que pode fazer, chegando mesmo a desprezar os favores divinos?

Desmistificar a força da arte, mostrar que ela nada tem de prodigioso, aproxima o Orfeu de Magris daquele sugerido por Platão — no **Banquete** —, segundo o qual Hades não teria entregado ao poeta a verdadeira Eurídice, mas apenas sua sombra. E por um só motivo: Orfeu não passava de um homem fraco, destituído de virtudes, sem coragem para se unir ao objeto do seu amor através da única maneira possível, ou seja, aceitando morrer.

Para Claudio Magris, entretanto, Eurídice ama esse escritor presunçoso. Conhece seus defeitos, mas quer, ainda uma vez, salvá-lo de si mesmo. Ela o mantém, assim, na inconsciência, pois sabe — agora que é uma sombra dentre milhares de outras — que a verdade pode esmagar o homem. ♣

nota

¹ "Orfeu. Eurídice. Hermes", in *R. M. Rilke – poemas*, tradução e introdução de José Paulo Paes, Editora Cia. das Letras, SP, 1993.

AUTO DE NATAL

"Aconteceu em Curitiba na Véspera de Natal"

Grupo Arte da Comédia

O espetáculo traz à tona o verdadeiro espírito de Natal, sensibilizando os corações de todos através de uma surpreendente história contada por personagens tipicamente brasileiros. Uma comédia em máscaras, que se desenvolve de maneira leve e divertida, com músicas, danças e acrobacias.

Venha se emocionar com este espetáculo de Natal!

Dias: 10 e 17 de Dezembro de 2008

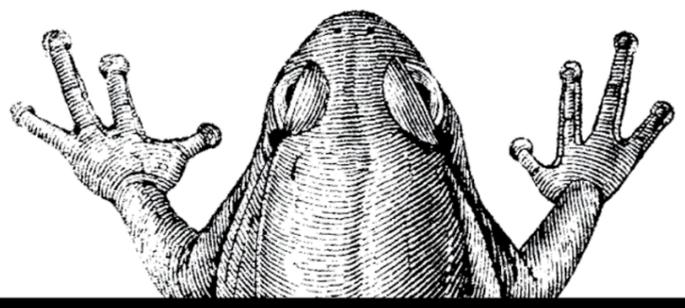
Horário: 20h

Local: SESI Portão - Rua Pe. Leonardo Nunes, 180

Ingresso: 1kg de alimento não perecível

Informações: 3271-8450





26 fora de seqüência
FERNANDO MONTEIRO

27 3 poemas
SÔNIA BARROS

31 passe de letra
FLÁVIO CARNEIRO

INFORME PUBLICITÁRIO

MATHEUS DIAS/NUME



Affonso Romano de Sant'Anna, durante o projeto *Leituras no Quintana*.

>>> 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. *Confesso*, do cartunista Marco Jacobsen, fica em cartaz até 15 de janeiro.

PRÓXIMAS ATRAÇÕES

>>> 2 DE DEZEMBRO

Miguel Sanches Neto lança *Primeiros contos*.

>>> 11 DE DEZEMBRO

Luiz Ruffato lança *O livro das impossibilidades*.

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

O primeiro monoteísmo DA HISTÓRIA (final)

O lugar exato (nem mais nem menos) onde foi construída a cidade sagrada para Aton

A única fonte (direta) que possuímos sobre a nova “teologia amarniana” são as paredes do túmulo do alto funcionário Ay, que nela mandou gravar o celebrado Hino de Akhenaton — apenas para agradecer o rei, aparentemente.

Esse Ay era uma espécie de secretário, ou mordomo-mor, do faraó — e podemos acreditar que foi transcrita ali uma peça literária, de louvor religioso, composta pelo próprio rei (nos tempos de hoje, teríamos que investigar qual *ghostwriter* teria se ocupado da criação literária do governante)...

No famoso “Hino ao Disco Solar”, Aton é descrito como um princípio de bondade irradiante, o Deus único que criou a vida e que parece não se importar muito em como ela prossegue, segundo aquela falta de implicação moral característica das cosmogonias egípcias (e mesopotâmicas). Mas não se trata da mesma coisa — e seria um engano pensar que não houve aportação de novidades metafísicas na reforma de Akhenaton (conforme Cyril Aldred e outros autores sustentam — parecendo que esperavam encontrar algum Sartre no lugar de um faraó).

Há uma insistência, uma reiteração quase obsessiva, no Hino, com relação ao valor moral daquele princípio de bondade em ação natural no mundo criado por ele — que, só de vê-lo (através do “canal” do Disco Solar, quando “se levanta e se deita”), em face do milagre do aparecimento e da ausência da manifestação irradiante do deus, parece ausér em ensinamentos não só da rotação misteriosa em si mesma, mas extrair, do ritmo cósmico, uma doce dependência, renovada diariamente.

O cântico de louvor é igualmente uma litania da Presença que transfigura o menor ser e o mais ínfimo acontecimento, como uma lição de diariamente aprendemos e diariamente perdemos, de qualquer modo penetrados (como no *vocatus atque non vocatus Deus aderit* da citação de Jung: “chamado ou não chamado, Deus está presente”) pela inclusão do nosso existir na vigência desse desenrolar de uma grande pedagogia divina. É a lição que o Cosmos nos oferece, na sua magnificência e beleza prodigalizadas pelo signo visível de Aton, o Disco que articula o princípio abstrato com o mundo mental (e fundamentalmente supersticioso), daquele “Egito do Limo”.

Diante dele, o egípcio — e todos os homens da terra banhada pela mesma Luz, clara no seu ensinamento — teria que ser levado à piedade, à justiça, à vontade de ser bom, em completo acordo com a divindade revelada como pura misericórdia para os nativos, os povos bárbaros e até para os animais. Todos os seres e toda a natureza sofriam a anulação “exemplar” que era a ausência do Deus, a qual trazia a escuridão e o caos primordial, gelado como o frio da morte. O castigo, o “inferno” é a privação de Aton — eis o que decorre da exposição repetitiva do Hino que aporta, primeiro, um sentido de igualdade geral, atingindo todos aqueles que vêm o mesmo sol, etc. Num segundo — e imediato — momento, a idéia complementar é de que todos mergulham, também, numa “privação” de Deus (pois desaparece o Sol, a Luz que é o Seu canal irradiante) à qual se acrescenta o júbilo dos seres que ensinados sem saber, que retiram uma ética da beleza, ou uma “estética” moral, provida de ensinamentos, na qual o belo é bom e o feio... bem, o feio também o Deus não despreza — e faz parte da natureza misteriosa do seu Ser (que *opera* todos os ritmos e ciclos germinativos), etc. Uma cosmogonia, sim, mas uma cosmogonia egípcia “pós-limo ancestral”: isto é, uma cosmo-fenomenologia **atonita** — e atônita, enquanto aqui se sugere também o caminho

de surpresas aberto por um rei antigo, comportando-se como um místico moderno que ainda desconcerta o nosso tempo preparado *para tudo* (conforme é — ainda — nosso vão orgulho).

Regeneração

Depois da coroação, Akhenaton prosseguiu prestando homenagens que revertissem para Aton, na intrincada rede de assimilações que visava a expressar, sutilmente, os aspectos do deus, em sua nova concepção simbólica, a partir dos atributos de alguma divindade mais “tradicional”. Expressamente, homenageia Ra-Harakhty-Aton — numa assimilação de Aton ao velho deus solar de Heliópolis (onde Moisés, mais tarde, iria se “instruir em toda a sabedoria egípcia”, segundo a Bíblia), e para isso manda construir — ainda como Amenófis IV — um pequeno templo vizinho de Karnak, na própria Tebas, inscrevendo todo um compromisso no título mágico que assume perante o empreendimento ainda modesto: *Ank-en-Maât*, ou seja “Aquele que vive na Verdade” (e que ali irá celebrar a sua “festa de sed” precoces — pois tais festas significavam a regeneração da pessoa mágica do rei).

Há motivos para se ter quase a certeza de que mais oito templos foram construídos, cercado a capital onde “reinava” o clero de Amon, como se as pequenas edificações fossem máquinas de “guerra espiritual”, num cerco místico apertando-se contra o circo de Tebas. (Recentemente, o arqueólogo norte-americano Donald Redford conseguiu descobrir as ruínas de um desses templos levantados pelo “herético”, no seu programa de expansão do novo culto.)

Mesmo prudente, nos seus passos calculados com compasso e régua de político que faz o místico esperar por cada ato decisivo, o faraó tem pressa — acordado num “sonho” que não tinha nada de ingênuo. “Ébrio de Deus”, no dizer de Daniel Rops, mas absolutamente sóbrio na acordada visão do que deveria ser feito, Akhenaton calcula os passos e pensa nos limites do que, a cada etapa, pode ser feito, ou imposto, pelo poder que detém e divide com o velho faraó, seu pai. Como na concepção arquitetônica (na “geometria” do seu projeto de construção de “Akhetatons”, ou cidades sagradas), seguindo um plano de “internacionalização” consciente, deve-se enxergar, por sobre tudo, a vontade inabalável de um sonhador, sim, mas daqueles do tipo “perigo” de que fala T. E. Lawrence, ao propor uma diferença sutil, em assunto que ele conhecia bem: “Todos os homens sonham, mas não do mesmo modo. Os que sonham à noite, nos mais fundos recessos de suas mentes, despertam ao amanhecer para descobrir que tudo não passava de vaidade. Mas os sonhadores do dia são homens perigosos, pois podem se empenhar por seus sonhos de olhos abertos e convertê-los em realidade”.

Gestos ousados

Bem acordado e fixado nas etapas da reforma que projeta para a religião, a arte e a ordem do Estado teocrático, Amenófis IV em nenhum momento parece distraído do seu “programa” anunciado por sutis mudanças e acréscimos como os daquele título novo. Claro como um dístico, *Ank-em-Maât* significa dizer aos egípcios (cultos) que o rei só irá atender, doravante, àquilo que coincide com uma verdade íntima, e prepara os dois gestos mais ousados e irreversíveis da **revo-**

lução amarniana: a construção da capital em honra do “novo” deus e a substituição do nome protocolar de Amenófis, segunda negação do culto oficial então definitivamente desprestigiado, numa progressão de medidas que indica uma escalada hábil, no plano religioso, a que corresponde um plano de concretude física, no sentido de “instalar” aquela Verdade, e encarná-la com a urgência que é possível, sem causar, em Tebas, comições muito fortes na casta desfavorecida...

O impacto maior só virá quando da mudança da capital, de Tebas para Akhetaton, a Tell el-Amarna que inicialmente descrevemos como o “lugar do nada” atual.

Amarna deslocou não só a sombra — mas o próprio centro da vida egípcia para trezentos e vinte e cinco quilômetros além da antiga Tebas, em solo virgem de ocupação humana. Essa “asepsia” pretendia significar um novo eixo de concepções religiosas que, esperava-se, pudesse avançar do Egito para alcançar muito longe, no espaço e no tempo. A cidade estava contida num “quadrado mágico” como um pássaro branco, suspenso entre o vento e o céu sem nuvens. Naquela planície arenosa (com quase 10 km de comprimento e quase 5 km de largura), protegida pelas escarpas do deserto que ainda hoje desanimam as visitas ao círculo de ruínas semi-arrasadas, Akhetaton estaria articulada com mais duas outras cidades: uma “Gem-Aton” situada na Etiópia e uma terceira cidade na Síria (em lugar que permanece ignorado).

A capital tinha estelas demarcatórias dos limites “mágicos” do círculo de colinas, além dos quais não poderia avançar em qualquer sentido; tomando-se a planície como um grande D, não poderia se expandir em quaisquer dos lados não-encostados no Nilo, na parte reta da letra do nosso alfabeto (mas, na verdade, a semelhança é maior, já se disse, com o hieróglifo para **horizonte**). Determinadas medidas “cósmicas”, de cálculo não menos que preciso, são expressas pelo juramento que o rei fez gravar numa estela que ainda pode ser contemplada (na reserva técnica do Museu do Cairo), ao projetar construí-la:

*Eu farei Akhetaton para o Aton, meu pai,
Neste lugar;
Não a farei nem mais para o sul,
Nem mais para o norte,
Nem mais a leste
Nem mais a oeste.*

*Não ultrapassarei os limites,
Nem ao sul, nem ao norte,
Não construirei a oeste,
Mas a oriente, onde o sol aparece,
No espaço que cercou de montanhas perfeitas;
Se a rainha me dissesse
Que existe mais além
Um lugar mais bonito para Akhetaton,
Eu não lhe daria ouvidos.
Se os conselheiros ou qualquer outra pessoa
Dissem o mesmo,
Eu não lhes daria ouvidos*

*Isto é Akhetaton para Aton.
Foi ele que a quis assim,
A fim de com ela se regozijar
Para sempre e eternamente.☛*



3 poemas

Sônia Barros

fiOS do ontem

em painelas de alumínio
gotejava a goteira
madrugadas
e ouvidos
adentro

no centro
das vasilhas um pedaço de trapo
amortecia o agudo som

de tanto pingar
a água sólida
perfura meus sentidos até hoje

que todas as painelas estão vazias
e os trapos
não passam de buracos

na secura
do chão

SÔNIA BARROS mora em Santa Bárbara d'Oeste (SP).
Autora de *Coisa boa*, *O gato que comia couve-flor*,
Diário ao contrário, *Mezzo vôo*, entre outros.

o desejo de

não desejar
ser coisa alguma
— como o silêncio
e o oco das coisas conseguem —
não basta
para concretizar o céu na face
de ferro e aço
vão é o desejo frente ao real
eterna fonte
jorrando filetes
de sal

mel

a cadela gorda sorria:
mel a escorrer-lhe dos olhos

a língua também era doçura
em minhas mãos
a cauda, grosso fio
cor-de-terra
a espantar moscas
e tédio

Coreografia

Lindsey Rocha

Seu descompasso com o mundo chegava a ser cômico de tão grande: não conseguia acertar o passo com as coisas ao seu redor.

Clarice Lispector

Afoga. Fogo. Afogamento. Mosquitinho. Vento. Balaustre. Cansada de não encontrar a palavra certa, sai sem voz do apartamento. Respiração peito acima. Frio grudado no cabelo. Janta não tem. Comida não faz. Que som que tem isso? Apelo bem simples de quase colapso: Meninos meninas e os sinos de igreja. Cápsula. Pedra. Garrafa. Boteco. Pretume sincero. Nebulosa. E agora o tom! E agora a estaca: Corrida de feno. Beijo. Soluço. Tacada embolada tontura resaca. Risada pausada. Um gole pro santo! Gravidade por toda atmosfera.

Acende. Pende. Ancoramento. Dobradura. Vaso. Pincelada. Cansada de procurar a palavra certa, planta a voz no apartamento. Respiração peito abaixo. Fio trançado, novo apelo. Campos de arroz. Carrinho de mão. Que som que tem isso? Enredo de milho, buquê e açafraão: Agulhas chocalhos e os leques e os búzios. Begônia. Lírio. Orquídea. Gema-da. Enxame de abelhas. Cachoeira. E agora o tom! E agora o passo: Passeio de remo. Beijo. Soluço. Mosaico embrulhado broxura presente. Sorriso contínuo. Um brinde bordô! Descompasso por toda atmosfera.

LINDSEY ROCHA é escritora, atriz e artista plástica. Autora de *Nervuras do silêncio* (7Letras), nasceu em Curitiba, em 1977.

A NORTE ESTÁ MAIS ENCORPADA. SÓ A ASSINATURA CONTINUA MAGRINHA, MAGRINHA.

A Norte completou **um ano** e agora está com mais páginas, mais seções e mais conteúdo literário. Mas quem assina a revista continua tendo as mesmas vantagens: pode receber a Norte **em qualquer lugar do Brasil, com todo o conforto e praticidade**, pagando muito, muito pouco. Aproveite!

Assinatura anual (6 edições): **R\$ 30,00**

Ligue (51) 3012.6975 ou acesse www.revistanorte.com.br e faça agora mesmo a sua.



História do fim do mundo

capítulo anterior

Isolado em casa, que o afastava da rua, Natanael começa a sua rota pela cidade, participando da vida do Armazém Entradas e Bandeiras e dominando a primeira máquina de partir.

Correntezas

1.

Quando a pessoa perde o amor pela casa o mundo corre grande risco, disse Prudenciana, tentando se conformar com aquilo que não conseguira evitar, nem com muros nem com provérbios, e completou: não há temor naqueles que não amam o próprio chão, Jerônimo ainda quis diminuir o peso das palavras: não é nada assim tão grave, mas a mulher estava inconsolável: um dedo que se levanta contra a casa tem força para derrubá-la, e ela ergueu o mindinho com sua unha sem pintura e com um roxo no meio, Jerônimo ficou olhando o dedo da mulher, logo a mancha de sangue desapareceria, a unha voltaria a ter a cor de antes, era assim a vida, as manchas nas unhas saíam sozinhas, embora algumas pessoas, para evitá-las, furassem-nas com a ponta do canivete logo depois da pancada, quando se acumulava ainda o sangue, dando vazão ao líquido, e era assim que Prudenciana agia, não querendo esperar que a mancha desaparecesse com o tempo, perfurava o coágulo, sofrendo a dor do pequeno procedimento, e o marido tentou ajudar: é apenas um menino, um dia se esquece de tudo, e será como se nunca tivesse se afastado de nós, mas estas palavras não fizeram efeito nenhum sobre ela, continuava só desolação em seu papel de terra abandonada, que os agricultores deixaram em busca de outras que guardavam novos encantos, e restava a Prudenciana dobrar os cuidados com Paulinha, ainda paralisada diante da tevê, fugindo da casa de uma outra forma, porque quanto a Natanael este se perdera, não era mais um dos seus, estava indo mal na escola, já não ajudava o pai, que também não precisava da ajuda dele, os negócios iam bem e ele estava com mais funcionários, no fim do ano, se a safra fosse boa, compraria um carro para levar a família a Minas, onde moravam velhos parentes, se bem que agora, com este problema, Natanael talvez recusasse tal passeio, viajar seria reafirmar os laços familiares que ele tinha rompido ao trocar a própria casa por outra bem mais pobre: o que você viu nesta gente, perguntou-lhe a mãe, inconformada com a desfeita, Natanael poderia responder que enfim fizera amizades, o menino solitário tinha com quem conversar, dava gargalhadas que nunca imaginara possíveis, ou ainda que uma casa para ser de fato casa carecia de confusão, muitas pessoas falando ao mesmo tempo, a mesa sempre posta, com imensos pães caseiros para que cada um comesse na hora que bem quisesse, que uma casa não atraía por sua forma, mas por quem vivia lá dentro: é que estou descobrindo o mundo, foi isso que ele disse, entre aliviado e constrangido, para ouvir da mãe: a casa é o mundo, seu criminoso, e ela voltou à pia da cozinha, onde cortava uma galinha criada no quintal, abrindo o peito com a faca fina e bem amolada, depois tirando a barrigada para separar o coração, o fígado, a moela e o ovário, sacando deste os vários ovinhos, em tamanho decrescente, ainda sem a casca, mas com uma leve película, era esta a parte de que Natanael mais gostava, a mãe refogava esses ovos incompletos e ele comia com farinha de milho, mas desta vez Prudenciana jogou tudo no quintal, para alegria do gato que se fartou naquela massa de detritos, e Natanael sabia que a mãe estava dizendo algo para ele, que a partir de agora não seriam mais considerados os seus gostos naquela casa, ela estava punindo o filho pródigo por suas fugas diárias, não haveria banquetes em seu retorno, o mundo que o roubara devia ser o bastante para ele, não poderia ter o mundo e a casa, e na hora do almoço, depois de ter tomado banho para ir à escola, não aceitava mais que o pai o levasse na bicicleta, agora ia a pé, com os novos amigos, depois de engolir a comida para chegar

logo na casa dos vizinhos, aproveitando um pouco da confusão do almoço com tantos filhos, e agora ele via que nem o jogo, seu pedaço de galinha predileto, com a carne de peito branca e firme, a mãe tinha colocado na travessa, ele teria que comer a carne escura ou chupar o pescoço com as marcas do sangue coagulado, e então colocou apenas o molho rubro e brilhante sobre o arroz e repetiu mais uma vez para mostrar a todos que uma pessoa para estar no mundo não podia se intimidar diante de pequenas contrariedades.

2.

Ansiava pelas manhãs, passara a acordar antes de Jerônimo, quando os primeiros galos da vizinhança rasgavam o silêncio, e, com os olhos abertos, acostumando com a escuridão que ia cedendo ao sol que se levantava numa distância apenas pressentida, ele ficava esperando a claridade se anunciar no vitró do quarto, e era o primeiro a deixar a cama, trocava de roupa, lavando rapidamente o rosto, escovando os dentes, e saindo sem tomar café para o ar fresco da manhã, que fazia com que seus mamilos rosados se arrepiassem e os pêlos de suas pernas descobertas, quando estava apenas de calção, se eriçassem, tudo em sintonia com o estado de excitação de mais uma expedição que começava sempre na casa dos Pietro, no meio da quadra, do lado esquerdo de quem descia para a cidade, uma casa tão diferente da dele, em que não havia cercas, ali funcionara um armazém, um prédio comprido que abrigava também a casa, e tudo era muito precário, a construção nunca fora pintada, as paredes se entortaram, como que cansadas, não havia luz elétrica, embora a energia passasse na rua, e o chão era um piso bruto, varrido apenas na parte da manhã, depois que as camas eram arrumadas, e esta precariedade encantava o menino, a família morava ali havia anos e estava ainda meio acampada, a qualquer momento poderia recolher a lona de sua moradia, como os ciganos que apareciam de tempos em tempos, e seguir adiante sem deixar mais vestígio do que os sinais da ocupação do terreno, talvez por isso, por transmitir esta sensação de que em breve tudo se acabaria, Natanael desejasse viver intensamente dentro daquele espaço e mal amanhecia ele já rondava a casa, não precisava bater palmas porque não havia nada que a cercasse, e a porta da cozinha, numa das laterais, já estava aberta, ele subia um calçamento de tijolos mal conservados e se aproximava da porta para ver alguém na mesa de café, podia ser Dona Jerusa, embora fosse mais comum já encontrá-la no pátio de tijolos, onde ficavam a céu aberto os tanques, e ela estaria ali cuidando das roupas dos clientes, na sua rotina de lavadeira, integrado ao imenso quintal desprotegido, onde havia uma horta cultivada pelo marido, um hominho pequeno que andava pela cidade com um carrinho de mão vendendo verdura, este quintal era verde no chão e de teto colorido pelas inúmeras peças de roupas a secar, Dona Jerusa acordava logo pela manhã para dar conta da lavação e passar pilhas e pilhas de roupas, que chegavam das casas da cidade em grandes trouxas brancas, que os carros deixavam no pátio, e que depois seriam entregues numa bicicleta de carga idêntica à do Armazém Entradas e Bandeiras por um dos filhos do casal, nunca pela filha adotiva deles, Ana, que a mãe de Natanael resolveu contratar como empregada depois que ele adquiriu esses vícios mundanos, mas o mais comum era Natanael encontrar na pequena cozinha com uma mesa de madeira descascada e extremamente limpa, lavada todos os dias, o mais comum era encontrar um dos filhos mais velhos, o Luiz ou o Nilson ou o Quincas ou a Branca, que trabalhavam fora, sem contar Ana, que estava sempre pronta para sair, e quando o via, brincando, perguntava: vamos trocar de casa agora, e já lhe passava uma fatia grossa de pão caseiro, feito de forma diferente, com fermento de litro, e não com o comprado na mercearia, e esta diferença dava um gosto especial ao pão, ele pensava, mas talvez tudo não passasse da impressão, pois se alimentava longe de casa, como se estivesse andando solto pelo mundo e comesse coisas improvisadas em lugares encontrados ao acaso, o sabor da aventura melhorava o pão que ele comia em pé, ao lado da mesa, bebendo uma caneca de café, caneca de lata, que deixava um travo ferruginoso na boca, e tudo isso era a alegria de que tanto falava a Bíblia, e ele estava ali numa comunhão com o mundo, numa Santa Ceia em que os discípulos repartiam com ele o mais valioso alimento, e ele sentia o cheiro de graxa e óleo queimado na roupa dos rapazes

que trabalhavam numa oficina de tratores e vestiam, pela manhã, calças sujas para começar a labuta, estranhando ver aquela casa, onde as pessoas buscavam purificar-se, liberar de seu ventre de madeira aqueles três moços, dois morenos e um loiro, com as roupas tão sujas, eles só as trocariam no final de semana, quando cortavam as unhas negras, e por mais que aparassem sempre ficava uma parte escura, e lavavam a mão com a buchinha usada para a roupa pesada, esfregando muito, deixando-as de molho na água com sabão, mas mesmo assim a sujeira não saía de todo, até as linhas da mão ficavam com graxa, mas, no sábado à tarde e aos domingos, eles exibiam roupas tão limpas e cuidadas quanto aquelas que Dona Jerusa entregava aos clientes mais ricos da cidade, talvez pela honestidade dessas roupas sujas pela manhã, eram trabalhadores partindo para mais uma jornada, talvez pela simples novidade do cheiro, Natanael gostava de comer ao lado deles, gostava mais ainda de ficar ao lado da Branca, que estava bem vestida para sua tarefa de ajudante numa lanchonete, tinha passado algum perfume, fazendo da cozinha um canteiro de bálsamos feridos, numa mistura tão estranha de cheiros, que ia do pão à graxa e a flores indetectáveis, e isso abria o apetite de Natanael, um apetite para coisas ainda não-imaginadas, e quando eles se iam, despedindo-se da mãe que trabalhava no tanque, dava para ouvir a batida da roupa no esfregador de madeira, como se fosse um ponteiro barulhento do tempo que se esvaía, Natanael deixava a cozinha e entrava no corredor que levava aos quartos masculinos, os fundos da casa divididos em duas alas, tomando a metade exata do espaço, do lado direito ficava a cozinha, com uma porta dando para um quarto onde Dona Jerusa guardava as roupas, que dava para outro quarto, o do casal, pequeno, e este dava para o último quarto, o maior deles, ocupado pelas meninas, Branca, Ana e Elis, esta com pouco mais de dois anos, e esses cômodos tinham janelas laterais, mas raramente Natanael os frequentava, era território interdito, embora tivesse franqueado o outro gomo da casa, com três quartos também, identicamente dispostos, onde dormiam os meninos, Luiz e Nilson no primeiro, Quincas e Leonel no segundo, e Laertes, Lúcio e Sidnei no último, numa ordem decrescente, e quando Natanael chegava aos quartos os meninos já estavam arrumando sua cama, ele os ajudava, e via um por um sair em busca da casinha no pátio, depois escovavam os dentes num dos tanques usados pela mãe, para se reunirem todos na cozinha, mas agora Natanael não aceitava outra fatia de pão, queria apenas ficar com os amigos, ouvindo os planos do dia, que se iniciaria primeiro com as tarefas, tinham sempre para ajudar a colher verduras, regar as plantas, virar o solo, adubá-lo ou enfiar as cebolinhas, e Natanael participava de tudo, trabalhando como quem brinca, rindo ao menor pretexto, para depois brincar como quem trabalha, inventando uma cidade de mentira, onde cada um tinha uma profissão operária, tal como no mundo em que viviam.

3.

Feitas as tarefas, o tempo restante era destinado a conversas e brincadeiras no antigo armazém dos Pietro, que tinha duas portas de madeira imensas, de duas folhas cada, e janelas nas laterais, tudo remendado com mata-juntas e pedaços de tábuas, o que dava ao prédio um aspecto de casa abandonada, sendo este o seu atrativo, e os meninos podiam ficar na parte da frente, com as portas abertas, brincando no espaço que fora de comércio, e agora era uma extensão da casa, onde caixas e entulhos, mesmo em grandes quantidades, não conseguiam tomar todo o espaço, e os meninos o povoavam com pés sujos, entulhando coisas encontradas na rua, ou construindo brinquedos de madeira, caminhões que imitavam com perfeição o modelo real, mas isso quem sabia fazer era apenas o Luiz, e nos finais de semana, antecipando a profissão a que se dedicaria alguns anos depois, a de motorista, transportando carne do Paraguai a São Paulo, passando pela casa dos pais para uns minutos de conversa e para deixar algum dinheiro ou presente, na sua existência errante, não tinha endereço fixo, morando com uma namorada na cabine de uma carreta Scania, uma vida que com certeza começou naquelas brincadeiras, ele exercitando seus dons de auxiliar de mecânico para construir um modelo de madeira para os irmãos mais novos, enquanto esperava o momento em que pudesse dominar um caminhão de verdade, mas não era sobre rodas que os meninos se afastavam

Quando a pessoa perde o amor pela casa o mundo corre um grande risco, disse Prudenciana, tentando se conformar com aquilo que não conseguira evitar, nem com muros nem com provérbios, e completou: não há temor naqueles que não amam o próprio chão, Jerônimo ainda quis diminuir o peso das palavras: não é nada assim tão grave, mas a mulher estava inconsolável: um dedo que se levanta contra a casa tem força para derrubá-la, e ela ergueu o mindinho com sua unha sem pintura e com um roxo no meio, Jerônimo ficou olhando o dedo da mulher, logo a mancha de sangue desapareceria, a unha voltaria a ter a cor de antes, era assim a vida, as manchas nas unhas saíam sozinhas, embora algumas pessoas, para evitá-las, furassem-nas com a ponta do canivete logo depois da pancada, quando se acumulava ainda o sangue, dando vazão ao líquido, e era assim que Prudenciana agia, não querendo esperar que a mancha desaparecesse com o tempo, perfurava o coágulo, sofrendo a dor do pequeno procedimento, e o marido tentou ajudar: é apenas um menino, um dia se esquece de tudo, e será como se nunca tivesse se afastado de nós, mas estas palavras não fizeram efeito nenhum sobre ela, continuava só desolação em seu papel de terra abandonada, que os agricultores deixaram em busca de outras que guardavam novos encantos, e restava a Prudenciana dobrar os cuidados com Paulinha, ainda paralisada diante da tevê, fugindo da casa de uma outra forma, porque quanto a Natanael este se perdera, não era mais um dos seus, estava indo mal na escola, já não ajudava o pai, que também não precisava da ajuda dele, os negócios iam bem e ele estava com mais funcionários, no fim do ano, se a safra fosse boa, compraria um carro para levar a família a Minas, onde moravam velhos parentes, se bem que agora, com este problema, Natanael talvez recusasse tal passeio, viajar seria reafirmar os laços familiares que ele tinha rompido ao trocar a própria casa por outra bem mais pobre: o que você viu nesta gente, perguntou-lhe a mãe, inconformada com a desfeita, Natanael poderia responder que enfim fizera amizades, o menino solitário tinha com quem conversar, dava gargalhadas que nunca imaginara possíveis, ou ainda que uma casa para ser de fato casa carecia de confusão, muitas pessoas falando ao mesmo tempo, a mesa sempre posta, com imensos pães caseiros para que cada um comesse na hora que bem quisesse, que uma casa não atraía por sua forma, mas por quem vivia lá dentro: é que estou descobrindo o mundo, foi isso que ele disse, entre aliviado e constrangido, para ouvir da mãe: a casa é o mundo, seu criminoso, e ela voltou à pia da cozinha, onde cortava uma galinha criada no quintal, abrindo o peito com a faca fina e bem amolada, depois tirando a barrigada para separar o coração, o fígado, a moela e o ovário, sacando deste os vários ovinhos, em tamanho decrescente, ainda sem a casca, mas com uma leve película, era esta a parte de que Natanael mais gostava, a mãe refogava esses ovos incompletos e ele comia com farinha de milho, mas desta vez Prudenciana jogou tudo no quintal, para alegria do gato que se fartou naquela massa de detritos, e Natanael sabia que a mãe estava dizendo algo para ele, que a partir de agora não seriam mais considerados os seus gostos naquela casa, ela estava punindo o filho pródigo por suas fugas diárias, não haveria banquetes em seu retorno, o mundo que o roubara devia ser o bastante para ele, não poderia ter o mundo e a casa, e na hora do almoço, depois de ter tomado banho para ir à escola, não aceitava mais que o pai o levasse na bicicleta, agora ia a pé, com os novos amigos, depois de engolir a comida para chegar



NOVELA-FOLHETIM

MIGUEL SANCHES NETO

Ilustrações: Marco Jacobsen

da cidade naquela época, mas caminhando, sempre com um plano de passar um dia inteiro à beira de um rio, um domingo na festa de uma colônia, e Natanael aguardava a data com ansiedade, sem contar nada a ninguém, perdendo-se pela região montanhosa em que ficavam as pequenas propriedades dos agricultores que negociavam com Jerônimo, num conhecimento da parte rural de seu mundo, muito maior do que a parte urbana, acanhada entre milhares de sítios, aos quais chegavam com um embornal de pano de saco de açúcar com fatias de pão com manteiga ou doce, uma garrafinha de refrigerante cheia de café e outra de água, fechadas com uma rolha de sabugo ou de papel, que não vedava direito, daí o embornal ficar manchado, mas isso não tinha importância naquela longa jornada por estradas cheias de cascalhos e buracos, de subidas e descidas, que revelava uma paisagem nova de pastos, gados, as últimas lavouras de café, as primeiras de soja, que um dia se transformariam em deserto verde, e as casas de madeira sem pintura, tal como as dos Pietro, mas com paredes externas muito brancas de tanto serem lavadas pelas mulheres, embora o terreiro fosse de terra socada, e essas descobertas colocavam Natanael dentro de um outro país, perto e distante ao mesmo tempo, e ele não perdia nenhuma das novidades, parando nos sítios para tomar água, retirada do poço, como na época da primeira casa, mas servida em canecas de lata idênticas às dos Pietro, e havia frutas nos sítios, pêras duras, jabuticabas retiradas de árvores imensas, onde a pessoa não pagava o que ali consumia, pagava só se quisesse levar, laranjas azedas, mexericas e mangas comidas verdes, com sal e descascadas com faca, a boca ficava depois amarrenta, ou as maduras, socadas e depois mamadas por um furo, e havia ainda goiabas, pêras-ferro e mamão e banana e ameixa, toda uma quitanda experimentada em épocas e lugares diferentes, mas nada poderia ser mais empolgante do que a caça aos anus, cada um queria matar um ano preto com o estilingue que trazia no pescoço, e pelo caminho eles já iam acumulando a pedras mais redondas dos cascalhos, e alguns faziam bolotas com o barro de olaria, tão abundante nas imediações, e enfrentavam o mato, vacas ariscas, a possibilidade de uma cobra no caminho ou a ira de proprietários pouco amistosos para derrubar um anu, só para conseguir o pó do bico do pássaro, que seria uma receita mágica, e eles traziam um canivete no bolso, com o pretexto de que era para as frutas, para as canas de açúcar que encontrassem, mas a razão secreta, que todos sabiam mas ninguém admitia, era bem outra, o canivete, afiado nas pedras de amolar em que as mães preparavam suas facas domésticas, serviria para raspar o bico se alguém conseguisse pegar um anu, e esse pó seria guardado num saquinho plástico que estava no embornal sob o pretexto de colher sementes para o jardim das casas, e o sentido deste empenho todo tinha sido revelado, um dia, por Luiz Pietro aos mais jovens, quando eles perguntaram como ele conseguia tantas namoradas, e de fato ele tinha fartura disso, e Luiz disse que na idade dele, e não sendo a pessoa nem feia demais nem suja, e ele falava isso antes de tomar banho, recém-saído da oficina, vestindo calça e camisa enbebada, era mais fácil conseguir namoradas, mas na idade deles só tinha um jeito, e todos ficaram em silêncio, Luiz lixava a tábua com que faria a lateral de um caminhão, e se demorou uns segundos esfregando a lixa com força e várias vezes no extremo da tábua, para domar a madeira que o serrote arrepiara, fazia este suspense para ver a ansiedade dos menores, estavam tão gulosos, os olhos abertos mais do que o normal, obrigando-o a dar a receita: na idade de vocês, a melhor coisa é matar um anu preto, raspar o pó do bico dele e jogar sobre a menina que vocês escolheram para namorada, ele disse, e Sidnei, o mais novo de todos, perguntou se podia ser em mulher mais velha, ou só naquelas da mesma idade, Luiz respondendo, agora rapidamente: em qualquer uma, até numa velha, e Leonel estalou os olhos, enquanto Sidnei gritou que nojo, mas todos, a partir daquele dia, passaram a ver as mulheres, em qualquer idade, da mãe de um deles a meninas, como possíveis namoradas e quem sabe até amantes, por que não, bastava caçar um anu, e era esta a motivação oculta daquelas longas caminhadas pelo mato, eles cada vez se distanciavam mais da cidade, voltando só no começo da noite, Natanael tendo que ouvir, chegasse cedo ou tarde, o sermão de Prudenciana, levava até uma



surra de cordão de ferro do pai, que concordara com a mãe que ele tinha se tornado um vagabundo, as notas na escola estavam baixas, ficaria para recuperação, e não ajudava nem o pai nem a mãe, pensando apenas em bater perna com os piores meninos da rua, mas isso era nada para Natanael diante da possibilidade de capturar um anu e obter o pó, ele já sabia na cabeça de quem atiraria aquilo, só que nunca conseguiram caçar o pássaro, o mais perto que chegaram dele foi apedrejar um coruja que fazia ninho num buraco no chão, mas nem tocaram neste bicho azarento, temendo que só a proximidade dele fizesse o efeito contrário e nunca, nem depois de moço, eles conseguissem namorada.

4.

Existe o elemento confiável e o elemento traiçoeiro, descobriu Natanael, com as conseqüências de todas as descobertas, aumentando sua desconfiança em relação ao mundo, que não estava ali fora para brincadeiras, e era impiedoso, permanecendo indiferente a sofrimentos ou simples gritos, mas também servia, este contato áspero com a realidade, para orgulhar os que exibem cicatrizes, para a maioria das pessoas horríveis, pois a elas só comunicam a dor e a agressão sofridas, mas queridas para o portador, pois são insígnias, troféus organizados na estante da sala, eles passaram por aquilo e venceram, estão ali para contar como foi, é o que Natanael fazia na escola, quando pôde novamente assistir às aulas, falando com vagar, para maior dramaticidade, contando tudo com gestos exagerados, acrescentando pequenos detalhes que dão o condimento do relato, por sorte que os outros envolvidos não estudavam na sua sala, e ele pôde impor a versão, que não era falsa, apenas melhorada, e começou a contar como o elemento terra, seguindo aí a crença de sua mãe, era, na maioria das vezes, confiável, não mentia à nossa visão, numa correspondência entre o visto e o pisado, o visto e o percorrido, e só podia ser perigoso quando houvesse uma cobertura qualquer sobre um poço, conhecia muitas histórias de pessoas que andando em terrenos abandonados, onde existiram construções, caíam em buracos, poços, privadas, valetas, mas aí a culpa não era da terra, e sim das plantas que a cobrem, a terra podendo ser considerada segura, principalmente em oposição ao elemento água, este tão traiçoeiro que nem precisava provar nada sobre ele, quantas pessoas não tinham morrido nas águas só

neste verão: e eu quase fui um deles, concluía Natanael, ficando uns segundos em silêncio, olhos marejados que se fixavam no chão da sala, enquanto os amigos o rodeavam, esperando o resto da história, pela primeira vez ele estava sendo o centro das atenções, e isso tinha que ser aproveitado, e súbito renasceram a energia e a voz em Natanael, ele tinha ido passar o domingo nas margens do Rio da Várzea com os Pietro cada um levava bastante comida para lanchar sob as árvores, vendo o rio correr, não, não tinham ido pescar, nenhum deles gostava de ficar parado na barranca do rio, isso era coisa para gente mais velha, que queria descansar, eles gostavam de andar, entrar num sítio e sair em outro, cruzar um pasto, subir uma montanha e, lá do alto, ver toda a região, com seus morros e vales, com casas em que os chaminés de tijolo ou de lata soltavam tufos de fumaça, e isso era para ele a coisa mais bonita do mundo, esta sua frase soou falsa, pois nada ele conhecia do mundo, também não falou da caça ao anu, o alvo do pó estava ali, e talvez aquela história toda pudesse fazer com ela o que o pó prometia, e isso dava a Natanael uma alegria nova, usava as palavras como componente mágico, e tudo estava certo com ele, tinha que ter passado pelo perigo, o perigo é como uma margem invisível e móvel, uma hora ela molha o seu pé, mas poderia ter tragado você, e foi assim comigo, a gente estava olhando o rio numa região em que ele forma um poço, águas mansas, superfície lisa, tudo era paz naquele ponto espraido do rio, tínhamos comido nosso lanche, depois dormimos numas pedras lisas que ficam nas margens, sentindo o sol esquentar nosso rosto, coberto com a camisa que havia sido tirada do corpo, e veio uma intimidade com aquelas águas, tão calmas como a tarde que ia se adiantando, e eu que havia aprendido a nadar tempos atrás, embora só entrasse na água quando alguém me jogava, me ergui de uma vez, deixando a camisa cair no capim ao lado, e pulei, uma força me atraía, queria é claro me resfriar um pouco, mas também me batizar naquele elemento tão tranquilo, e assim que caí senti a correnteza forte, as águas já me puxaram, Leonel acordara com meu pulo, ele sabia nadar bem, por isso não foi atrás de mim, conhecia o rio naquele ponto, e gritou para eu tentar a margem, a correnteza

me carregava rapidamente, Laertes e Lúcio também se levantaram, e começaram a correr, me acompanhando, até que chegaram numa região de árvores que não davam passagem, perdi de vista os amigos, mas ouvia os gritos deles, eu lutando com as águas, o rio foi se estreitando e a velocidade aumentou, dava para ouvir um barulho de água batendo em pedras, teria que sair antes, dei braçadas para as margens, mas a correnteza queria o centro do rio, e fui me deixando levar, sem resistência, arranhando o corpo em galhos secos, onde tentei me agarrar, mas tudo passava rápido demais, afundei a primeira vez, e quase me afoguei, e ao voltar à superfície forcei o corpo para cima como se tivesse erguendo as pernas no sofá para a mãe varrer o chão da sala, e fui me esfregando nas pedras, bati as costas — e ele ergueu a camisa para mostrar o roxo imenso —, tudo que eu fazia era tentar proteger o rosto e a cabeça, mesmo assim me machuquei, e estava ali seu nariz quebrado quando consegui se agarrar numa pedra perto da margem, depois de ter esfolado o corpo em vários lugares, e ficou esperando uma eternidade até a chegada dos amigos, que o tiraram da água com a ajuda de um bambu que lhe foi estendido, ao qual Natanael se agarrou com o resto de suas forças, chegando às margens, sem conseguir nem ficar sentado, deitou e dormiu por mais de meia hora, porque lutar com as águas esgota muito mais do que andar pelas piores estradas, e quando ele acordou, dando alívio aos amigos que temiam algo pior, Leonel disse que estava com medo daqueles machucados em que começava a minar uma secreção aguada, podiam infeccionar, e alguém lembrou que urina era desinfetante, e os três, rodeando Natanael, abaixaram seus calções e mijaram nos machucados, mas isso ele não contou para a turma, como também não contou que os amigos, e também ele, já exibiam os primeiros pêlos. ♣

próximo capítulo

Entre o sentimento de nojo e de desejo, Natanael descobre o primeiro corpo de mulher, enquanto sonha com uma namorada e com uma outra cidade. A mulher é do tamanho do mundo, ele vai descobrir, mas tudo tem o seu tempo.

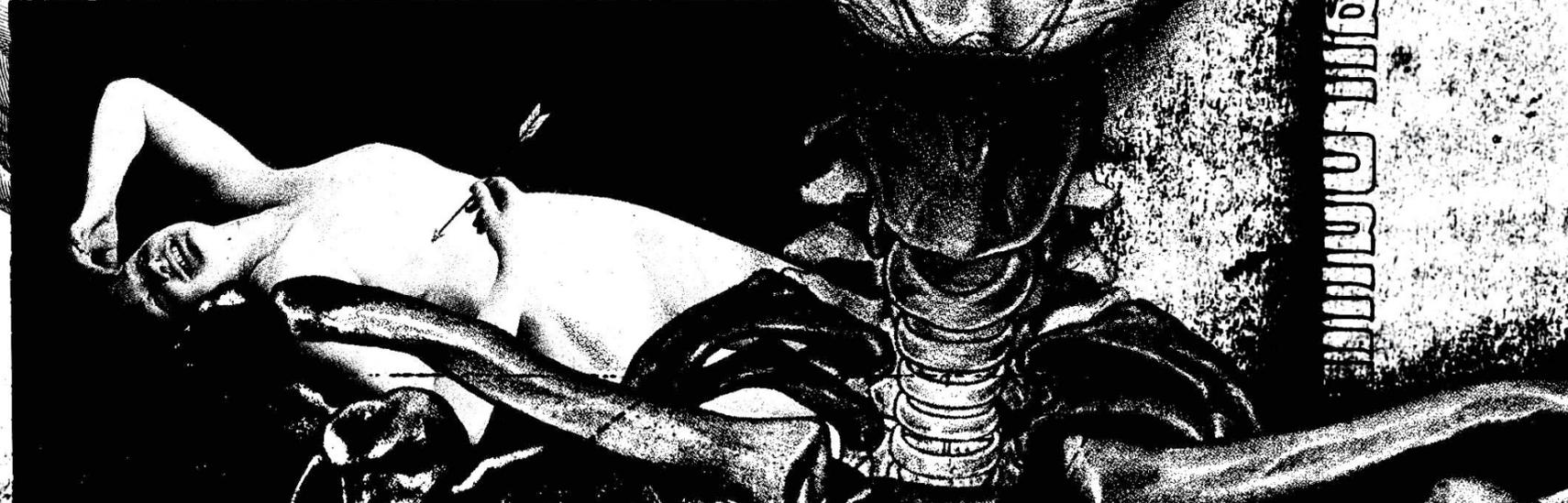
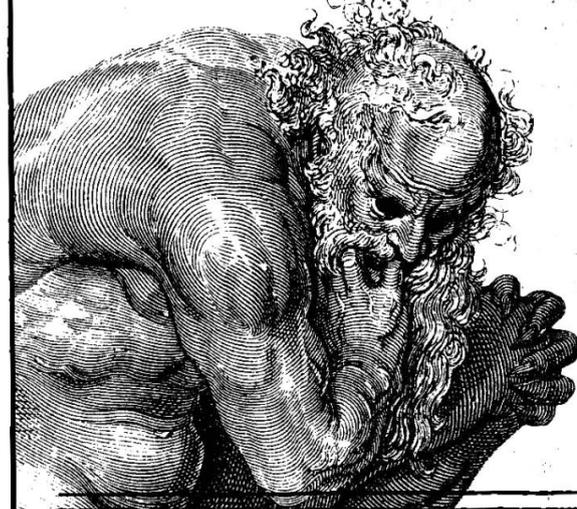
OTROJO*

charles bukowski

tradução: fernando koproski

AVISO

os cisnes se afogam em águas sujas,
 retirem os avisos,
 testem os venenos,
 isolem a vaca
 do touro,
 a peônia do sol,
 tirem os beijos de alfazema de minha noite,
 botem as sinfonias nas ruas
 como mendigos,
 afiem as garras,
 açoitem as costas dos santos,
 atordoem sapos e ratos para o gato,
 queimem os quadros encantados,
 mijem no amanhecer,
 meu amor
 está morto.



PASSE DE LETRA

FLÁVIO CARNEIRO

Um time chamado CADUCA

As histórias que fazem do **CLUBE ATLÉTICO DUQUE DE CAXIAS** um patrimônio de Teresópolis



EM PÉ: Levy, Marcelo, Luiz Paulo, Peru, Pelé, Henrique e Valério.
AGACHADOS: Flávio, Isaías, Márcio, Guto, Wilson, Melo e Jorginho.



EM PÉ: Valdir, Raul, Baú, Mário, Luciano, Robson, Luiz, Oswaldo, Carlos Alberto e Jorge.
AGACHADOS: Netinho, Bicicleta, Antônio Carlos, Beto, Marcão e Camarão.

mos também. Pegador de bola? Temos. (No nosso caso, prefiro dizer *pegador de bola a gandula* porque, convenhamos, gandula não vai pegar bola na rua ou no quintal do vizinho). Torcedores? Vá lá, temos também — uma meia dúzia de três ou quatro que estão sempre lá, faça chuva ou faça sol.

E você pode perguntar: tem departamento médico? Claro (quer dizer, serve um centroavante ginecologista?). Segurança? Temos também (em nível estadual e federal, diga-se de passagem). E não poderia faltar, evidentemente, um departamento financeiro, composto por hábeis contadores (de histórias, inclusive).

Um grande clássico

Até cobertura da imprensa já tivemos numa época! Toda semana, mais precisamente às terças-feiras, um jornal da cidade publicava uma crônica sobre nosso jogo. Quem escrevia era um dos caducas, que relatava o que de mais importante havia acontecido no sábado. Era como se cada jogo nosso fosse um grande clássico!

Como não dava para dar nome aos times do clássico — éramos todos caducas, em última instância — nosso cronista apelava para as cores das camisas. As crônicas, então, estampadas num dos diários da cidade, traziam como títulos, em letras garrafais: CINZA EMPATA COM AZUL EM JOGO QUENTE: 4 X 4. Ou esta outra, uma das minhas preferidas. BRANCO E AMARELO FAZEM JOGO DE GALA. Ou ainda a pérola: VERDE ARRASA VERMELHO EM GOLEADA HISTÓRICA.

E seguindo as manchetes vinham as escalações, o relato do jogo, os comentários, os nomes de quem havia feito gol, recebido cartão, etc. Por motivos que não cabe aqui relatar, a coluna não existe mais. Durante um bom tempo, no entanto, éramos notícia semanal na

página de esportes de Teresópolis, e tinha gente que deixava de ler a reportagem sobre o treino da seleção brasileira na Granja Comary para saber como havia sido o nosso último jogo. Não acredita? Então venha até aqui e converse com os mais antigos. Eles vão dizer se é verdade ou não.

E não é para menos que ocupávamos as páginas do jornal. Além do espetáculo em si, cada jogo do CADUCA sempre rende alguma história. Teve, por exemplo, aquela do nervosinho que foi expulso de campo duas vezes na mesma partida. Para que o leitor entenda o fato insólito, é preciso antes dizer que, no nosso regimento interno, lavrado em ata e registrado em cartório, quando um jogador é expulso deve ficar fora de campo por vinte minutos, podendo retornar depois.

Reexpulso

Pois naquele dia o dito cujo supracitado deu de reclamar acintosamente do juiz e foi mandado mais cedo para o chuveiro. Chuveiro, entenda-se, é força de expressão, o camarada foi mesmo para o banco de reservas, contando no relógio a hora de acabar o castigo. Quase no final do jogo o caduca retorna ao gramado e, revoltado com a marcação de um pênalti contra o seu time no último minuto, dá um bico na bola para longe das quatro linhas e é expulso. Ou, para ser mais exato com o episódio, é reexpulso.

E teve também, recentemente, o caso de um dos nossos goleiros picado por uma abelha em pleno jogo. O coitado era alérgico e não sabia. Foi parar no hospital. No sábado seguinte alguém chegou no vestiário dizendo que a Paula Toller iria dar um show na cidade. Pronto, foi o suficiente para desestabilizar psicologicamente o goleirão: Kid Abelha? Nãããooo!!!

E teve também aquela do zagueiro

de dois metros de altura, três de largura e quatro de fundura, ex-jogador do Fluminense e tal, que falava grosso com os atacantes e não levava desaforo pra casa. No vestiário, todo mundo tirando das bolsas suas ferramentas de trabalho, quer dizer, chuteiras, meiões, caneleiras, etc. — o problema todo é o “etc.” —, eis que o zagueirão saca da bolsa algo que, definitivamente, não era para estar ali: um par de sandálias douradas. Femininas. De salto alto. São da minha filha, tentou explicar, em vão.

Como era de se esperar, depois do jogo tem sempre a cervejinha, no bar do estádio. É nessa hora que os egos se inflamam e cada lance é revivido com detalhes. O que pareceu apenas sorte vira um golaço e o autor cara-de-pau ainda é capaz de explicar exatamente o que pensou antes de fazer a jogada. Se houve uma furada, a culpa foi do campo, é lógico, que coisa horrível esse gramado, hein!

Na hora da cerveja não tem meio-termo: ou você é bola murcha ou é bola cheia, podendo ser inclusive as duas coisas, dependendo de quem esteja avaliando. E o mesmo avaliador pode mudar você de classificação, do céu ao inferno ou vice-versa, dependendo do momento etílico em que for dado o veredito. E não adianta chiar, a voz do povo é a voz de Deus, o que disserem que você fez no jogo você fez mesmo e pronto, não importam as evidências contrárias.

Disseram que você é fominha, que não toca a bola? Pois então você é fominha, mesmo tendo servido os companheiros várias vezes no jogo. Você fez três gols e deu o passe para o quarto mas a galera inventou de dizer que você jogou mal? Pronto, você deve rever seus conceitos futebolísticos.

No final do ano há sempre uma festa de encerramento da temporada, com a devida entrega dos troféus. Há o troféu de artilheiro, de craque do ano, de *fair-play*. E há também o renomado troféu Camisolão, ofertado ao atleta que mais vezes faltou aos jogos para ficar em casa, fazendo sabe-se lá o quê.

Fundado em 1966 por um pequeno grupo de amigos — um deles tinha uma loja na rua Duque de Caxias e teve a idéia brilhante de criar o nome de modo a compor a sigla —, o CADUCA foi muito além das expectativas de seus fundadores. Diria mesmo que, mais do que um grupo de apaixonados por futebol, tornou-se um patrimônio da cidade. Aliás, acho que deveria rever o título da crônica. O CADUCA não é um time, é um estado de espírito. E tenho dito. ♣

nota

Com esta crônica, encerro a coluna *Passe de letra*. Durante quase dois anos, tive o prazer de contar com a companhia dos amigos que também colaboram com o *Rascunho* e com o apoio do Rogério Pereira, que me deu total liberdade para escrever o que quisesse. Espero não ter feito nenhuma (grande) bobagem. Agradeço a todos e, em especial, aos leitores. Em breve será publicado pela editora Rocco um livro reunindo todas as crônicas. Como diria o velho Saldanha: vida que segue.

Numa de suas crônicas, publicada no livro **Coroas não se mancam!**, o grande João Saldanha brinca com os atletas de fim de semana, os quarentões que aos sábados e domingos ocupavam os campos de futebol de alguns bairros do Rio, Petrópolis e Teresópolis na ânsia de praticar um esporte que não seria mais para eles.

No seu humor ferino, Saldanha cita o caso de um laboratório francês que ofereceu como brinde para seus clientes um caderninho todo bem-feito, com capa de couro e encadernação caprichada, onde se podia ler, na capa: “O que deve fazer um atleta depois dos quarenta anos”. Quando o cliente abria o caderno, se deparava com folhas e folhas completamente em branco.

Felizmente os mestres também erram. Estivesse certo o Saldanha, talvez não existisse hoje o glorioso Clube Atlético Duque de Caxias, de Teresópolis, mais conhecido na cidade e arredores por sua sigla: CADUCA.

Os outros que me perdoem, mas o CADUCA é diferente. A começar pelo drible do nome, que finge ir para um lado e vai para o outro, no melhor estilo Mané Garrincha. Sim, porque, até prova em contrário, embora quarentões (ou cinquentões, em alguns casos), não tem ninguém caducando no time não!

Na verdade, não se trata exatamente de um time, mas de dois. E esses dois nunca repetem a mesma formação de um jogo para o outro. Cada jogo é único, absolutamente único.

O CADUCA é um grupo, do qual orgulhosamente faço parte, cujo plantel é formado por aproximadamente (o número exato varia sempre) trinta valorosos atletas. De prancheta em punho, um dos diretores — claro, temos uma diretoria, como não? — vai anotando os nomes dos jogadores, à medida que vão adentrando o estádio do Barra Futebol Clube (onde jogamos, na falta de sede própria), nas manhãs de sábado.

Quando a lista chega a vinte e dois nomes, estão definidos os titulares do dia. Quem chega depois disso, seja quem for, fica no banco. Tem início, então, a árdua e insana tarefa de montar as duas equipes para o duelo na arena gramada (o campo é oficial mesmo, onze contra onze, está pensando o quê?).

Todos os jogadores usam meiões e calções pretos. As camisas do dia (temos vários jogos de camisa) também são uma incógnita. Só no vestiário ficamos sabendo qual o manto sagrado que haveremos de honrar naquele dia. Azuis, cinzas, amarelas, vermelhas, verdes, pretas, tem para todo gosto.

Entrando em campo, uma coisa é certa: alguém vai reclamar que seu time está mais fraco. O time deles é muito melhor, isso estraga a pelada, assim não dá — são as frases mais comedidas.

Temos uniforme, temos estádio para jogar, com arquibancada e tudo. O que falta? Trio de arbitragem? Não falta não (às vezes falta um bandeirinha, ou os dois, mas juiz sempre tem). Massagista? Te-

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.

