

105
JANEIRO/09

rascunho

O jornal de literatura do Brasil

curitiba, janeiro de 2009 • ano 9 • www.rascunho.com.br • próxima edição: 5 de fevereiro • esta edição não segue o novo acordo ortográfico



“ *Escrever é um exercício permanente de busca da exatidão.* ”

RONALDO CORREIA
DE BRITO • 3/5



“ *Me surpreendo quando vejo colegas dizendo que a literatura não serve para nada. Se a literatura não serve para nada, para que fazê-la?* ”

LUIZ RUFFATO
Paio! Literário • 12/13

CARTAS

rascunho@onda.com.br



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.

SUGESTÕES

Apesar da crise, o **Rascunho** triunfa. Parabéns! Até porque nem tudo depende do Obama. Embora saibamos que gosto, na sublime temática da leitura, seja pessoal e intransferível, é louvável e meritório o fato do **Rascunho**, todo mês, abrir e despejar sobre nós sua generosa e enriquecedora “caixinha de sugestões”. Por isso, sonoros aplausos ao **Rascunho** por este ano de sugestões tão enriquecedoras. E que em 2009, sua “caixinha” possa transbordar novamente, aguçando e tomando mais exigente o paladar literário.

Davi Cartes Alves • Curitiba – PR

PASSE DE LETRA

Já estou com saudades: a coluna *Passe de Letra*, de Flávio Carneiro, nos fará muita falta. Valeu enquanto durou. Parabéns ao Flávio e que vida dele siga gloriosa.

Maria Isabel Pereira • Goiânia – GO

ALGUMA UTILIDADE

Gostaria de agradecer ao **Rascunho**, pois graças à leitura do jornal, gabaritei a prova de literatura brasileira no vestibular da PUCPR e da UFPR. Vocês fazem a diferença.

Willian Busch • Curitiba – PR

TRANSLATO

Eduardo Ferreira

Uma certa noção de tradução

A noção de tradução depende, fundamentalmente, da noção de texto. Antes de definir o que é tradução (para fins acadêmicos, ou simplesmente para o tradutor entender melhor seu próprio ofício), é preciso definir “texto”. A concepção de texto define a postura do tradutor diante do original e sua própria teoria tradutória (ou suas estratégias de reescritura).

Uma forma de conceber “texto” é tomá-lo como uma colcha de signos impermanente e vazia (ou seja, dependente de fatores internos e externos a si). O texto funciona como um vazio dinâmico. Não é uma ausência de conteúdo, mas uma impossibilidade de determinação absoluta desse conteúdo. É um objeto que sofre de uma espécie de carência de substância própria (ou de essência).

A inapreensibilidade do conteúdo (de uma forma absoluta), de um lado, e a interdependência dos elementos desse conteúdo (interdependência inclusive em relação a outros elementos que tradicionalmente se considerariam externos ao texto, como o sujeito que lê, escreve ou traduz, a conjuntura política, econômica e social, o tempo, etc.), desenham a imagem de um texto à espera de uma tradução, uma tradução sempre nova e única; uma tradução que não é nem verdadeira nem falsa; nem diferente nem idêntica à outra tradução que a gerou.

Não seria esse o objeto ideal da tradução em sua conceitualização “tradicional” (que implica, de um modo ou de outro, transferência ou substituição de significados estáticos). Esse conceito de texto vazio traz consigo uma noção própria de tradução. Não havendo base “sólida” para a tradução, forçoso é redefinir a tarefa do tradutor.

Tal redefinição pode partir de uma inversão curiosa, sugerida pelo tradutólogo Edwin Gentzler. Ele propõe inverter, mesmo que por um instante, a direção do pensamento, sugerindo a hipótese de que o texto original depende da tradução. Nessa hipótese, o texto original deixa de existir sem tradução: “a própria sobrevivência do original depende não de alguma qualidade particular que contém, mas das qualidades que sua tradução contém”. O passo seguinte é supor que a própria definição de significado de um texto é determinada não pelo original, mas pela tradução. Esquisito? Imaginemos, com Gentzler, que o original não tem identidade específica que possa ser estética ou cientificamente determinada, mas que mude cada vez que é traduzido.

Essa inversão, latente na própria vacuidade do texto, transforma radicalmente a noção de tradução: se o original é a (ou uma) tradução, e se a tradução passa a ser (um) original, que dizer então da operação tradutória? Não é (ou pelo menos não apenas) uma passagem de original para texto traduzido. Também não é transposição, transferência nem substituição de significados, pelo simples fato de que, em face da impermanência e da vacuidade do texto, não é possível determinar exata e completamente seus significados.

Como definir, então, tradução? Melhor, antes, perguntar: como é que um texto faz sentido? Qualquer texto só faz sentido via tradução. Isso em virtude da própria natureza vazia de qualquer texto. Não que seja *tabula rasa*. A questão é que o preenchimento do seu conteúdo se dá por um processo de dependência. O sujeito (autor, leitor e, nos dois casos, tradutor) atribui significados dependentemente dos elementos conjunturais que o condicionam. O “fazer sentido” é justamente a função da tradução, e elemento fundamental para conceber uma noção do ato tradutório: traduzir é ativa e conscientemente produzir sentido. ☛

LITERALMENTE

MARCO JACOBSEN



MARCO JACOBSEN

RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

A esquerda num romance de Vargas Llosa

Vargas Llosa, com o anarquista e frenólogo escocês Galileu Gall, produz no romance **A guerra do fim do mundo** uma forte caricatura da esquerda. Não é errado afirmar que as idéias revolucionárias do anarquista expressam uma visão européia sobre a América Latina. Uma “visão irreal”, como chamou atenção o próprio romancista. Com efeito, Gall compreende que Canudos passa por uma experiência socialista. No fechamento da primeira parte do romance, depois que conhecemos as cartas do anarquista enviadas ao jornal francês *L'Étincelle de la révolte*, o narrador descreve essa espécie de delírio do personagem: “Trató de darse ánimos sabiendo que era inútil, murmurando que las circunstancias adversas estimulaban al verdadero revolucionario, diciéndose que escribiría una carta a *L'Étincelle de la révolte* asociando con lo que ocurría en Canudos la alocución de Bakunin a los relojeros y artesanos de la Chaux-de-Fonds y del valle de Saint-Imier en que sostuvo que los grandes alzamientos no se producían en las sociedades más industrializadas, como profetizaba Marx, sino en los países atrasados, agrarios, cuyas miserables masas campesinas no tenían nada que perder, como España, Rusia, y ¿por qué no? el Brasil, y trató de increpar a Epaminondas Gonçalves: ‘Quedarás defraudado, burgués. Debiste matarme cuando estaba a tu merced, en la terraza de la hacienda. Ganaré, escaparé’. Sanaría, escaparía, la muchacha lo guiaría, escararía una cabalgadura y, en Canudos, lucharía contra lo que tú representabas, burgués, el egoísmo, el cinismo, la avidez y...”. Note-se como o narrador, utilizando o discurso indireto livre, traça uma linha que realça as idéias revolucionárias do anarquista, desqualificando-as. O narrador faz aí uma caracteriza-

ção do fanatismo de Gall muito parecida com a que faz, em outras passagens do romance, do fanatismo de Moreira César. Ao indicar os referenciais teóricos do anarquista (“Bakunin”, “Marx”), apontando os países onde já houve grandes agitações políticas e/ou processos revolucionários (“Espanña”, “Rusia”), o narrador situa o personagem no campo das esquerdas tradicionais. Ao frisar que Gall chama Epaminondas Gonçalves, líder do Partido Republicano Progressista, de “burguês”, faz uma alusão (irônica) a um clichê utilizado por esquerdistas para rotular os poderosos. Os clichês esquerdistas da fala de Gall aparecem ainda no andamento: “...lucharía contra lo que tú representabas, burgués, el egoísmo, el cinismo, la avidez y...”. Em todas essas indicações do narrador há ironia que, certamente, contribui para desqualificar as idéias do anarquista. Com as reticências aí desse último andamento, por exemplo, o narrador parece sugerir que sempre algo de panfletário poderá ser acrescido ao discurso do anarquista contra os burgueses. Numa outra passagem do romance, o anarquista segue pelo sertão, a caminho de Canudos, com Jurema e o grupo do circo (o Anão, a Barbuda e o Bobo). Num povoado em que os artistas paupérrimos param a carreta para apresentar alguns números, as pessoas encostam para apreciá-los. O narrador assim descreve essas pessoas: “Esqueletos humanos, de edad y sexo indefinibles, la mayoría con las caras, los brazos y las piernas comidos por garras, llagas, sarpullidos, granos, salían de las casas y, venciendo una aprensión inicial, apoyándose uno en otro, gateando o arrastrándose, venían a engrosar el círculo”. Gall, por sua vez, faz a seguinte leitura da

degradação humana diante dele: “No dan la impresión de agonizantes, [...] sino de haber muerto hace tiempo”. Como decorrência dessa avaliação, o anarquista se põe a fazer um discurso exaltado para os presentes, conclamando-os para a ação: “— No perdáis el valor, hermanos, no sucumbáis a la desesperación. No estáis pudiendoos en vida porque lo haya decidido un fantasma escondido tras las nubes, sino porque la sociedad está mal hecha. Estáis así porque no coméis, porque no tenéis médicos ni medicinas, porque nadie se ocupa de vosotros, porque sois pobres. Vuestro mal se llama injusticia, abuso, explotación. No os resignéis, hermanos. Desde el fondo de vuestra desgracia, rebelaos, como vuestros hermanos de Canudos. Ocupad las tierras, las casas, apoderaos de los bienes de aquellos que se apoderaron de vuestra juventud, que os robaron vuestra salud, vuestra humanidad...”. O discurso do personagem, gritando por justiça, negando Deus (“fantasma escondido tras las nubes”) e a propriedade (“los bienes de aquellos que se apoderaron de vuestra juventud”), é incompreensível para os miseráveis até mesmo na sua forma gramatical — note-se o emprego dos verbos na segunda pessoa do plural (“no sucumbáis”, “no os resignéis”, “apoderaos”). Assim, a incompatibilidade dessas duas racionalidades é de fundo e de forma. Galileu fala para si mesmo. A Barbuda, dona de malabarismo, entendendo melhor o jeito e a lógica da gente em volta, é quem bate no ombro do anarquista: “— ¡Estúpido! ¡Estúpido! Nadie te entiende! Los estás poniendo tristes, los estás aburriendo, no nos darán de comer! Tócale las cabezas, díles el futuro, algo que los alegre!”. ☛

ROGÉRIO PEREIRA
editorÍTALO GUSSO
diretor executivo

ARTICULISTAS

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

ILUSTRAÇÃO

Marco Jacobsen
Oswalter Urbinati
Ramon Muniz
Ricardo Humberto
Tereza Yamashita

FOTOGRAFIA

Cris Guancino
Matheus Dias

SITE

Vinício Roger Pereira

EDITORIAÇÃO

Alexandre De Mari

PROJETO GRÁFICO

Rogério Pereira / Alexandre De Mari

DIAGRAMAÇÃO

Rogério Pereira

ASSINATURAS

Anna Paula Sant'Anna Pereira

IMPRESA

Nume Comunicação
41 3023.6600 www.numel.com.br

Colaboradores desta edição

Adriano Koehler é jornalista.

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*.

Carlos Ribeiro é escritor, doutorando em Letras e professor de jornalismo. É autor dos livros *Caçador de ventos e melancolias: um estudo da lírica nas crônicas de Rubem Braga*, *Abismo e Lunaris*.

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

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

Grazielle Albuquerque é jornalista.

Igor Fagundes é poeta, jornalista e professor de Teoria Literária na UFRJ. É autor, entre outros, de *Transversais* e *Por uma gênese do horizonte*.

Lúcia Bettencourt é escritora. Ganhou o I concurso Osman Lins de Contos, com *A cicatriz de Olimpia*. 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 *Percília* 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.

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.

Nelson Saldanha é advogado e escritor. Membro da Academia Pernambucana de Letras, já publicou, entre outros, os livros *História das idéias políticas no Brasil*, *Humanismo e história* e *O jardim e a praça*.

Nilton Resende mora em Maceió (AL). É ator, professor e pesquisador em literatura. Publicou o livro de poesias *O orvalho e os dias*.

Octávio Mello Alvarenga mora no Rio de Janeiro (RJ). É autor de *Rosário de Minas*, *Roncado*, *Sexta-feira, 16*, entre outros.

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

rascunho

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

tiragem: 5 mil exemplares

50,00
assinatura anual

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

Famílias terrivelmente infelizes

Em **GALILÉIA**, Ronaldo Correia de Brito faz do sertão espaço-tempo universal de tragédia entre familiares

MARCIO RENATO DOS SANTOS
CURITIBA – PR

E estar com entes queridos se revela uma guerra? Assim, uma estrada. Então, três personagens. Um carro. E o seguir. Retornar ao território onde nem precisa fagulha para explosões. Tudo será ruim — e tudo já é péssimo. Reencontrar parentes. O avô no leito de morte. Mas a Indesejada não o visita. Apenas ronda, talvez na espreita. Tudo já pré-agendado? Maktub? Tudo, enfim, será intragavelmente indigesto. Assim se insinua a atmosfera de **Galiléia**, primeiro romance do reconhecido contista Ronaldo Correia de Brito.

Ressentimentos, feridas sem cicatrização e outros ecos de trombadas pretéritas entre seres com a mesma herança genética vão cobrar pedágio durante um predestinado encontro no interior de um estado sertanejo. A viagem, de três personagens, não é apenas deslocamento geográfico. Cada um sai de sua teia cotidiana e, estrada que se abre somada à imposição de um indefectível silêncio, surge, se faz, um peregrinar rumo a pontos interiores adormecidos de cada e todo humano-personagem nesta aventura ficcional.

O deslocamento físico não trará nada de novo para o front de cada um dos seres em trânsito. O trio já tem (tinha) dentro de si o próprio destino e o conhecimento a ser revelado: os demônios pessoais (apenas) se deflagram diante dos mais do que próximos entes não tão queridos assim. A tragédia, quase anunciada, já estava lá (sim), antes do início da viagem. Adonias, o médico formado no exterior que construiu trajetória em uma capital nordestina, é o personagem que narra e apresenta aos leitores idéias-força que iluminam a prosa que é literatura e faz pensar:

Por que retornei à Galiléia? Repito a pergunta a cada passo. Por que retornei à Galiléia? Por que retornamos aos lugares que nos expulsam como aborto indesejado? O que vim fazer aqui? Apenas cometer o crime que a família premeditou há anos.

Ao fruir (e usufruir) essa prosa elegante, o leitor pode até ficar sem norte, e isso não é problema. Quem narra? Importa pouco. Aquele narrador todopoderoso morreu faz anos. Se quem enuncia é fulano, beltrano, sicrano que seja ou for, pouca diferença fará diante dessa irresistível interlocução autor-leitor que, entre algumas linhas e muitas

entrelinhas, evidenciará um texto-matriz, a **Bíblia**, fonte que não cessa de alimentar literatura: “Ser o Caim eleito, o que desfere a pedrada conta o irmão. Matei por inveja, um passo, por inveja, dois passos, por inveja, três passos. Caio novamente”. O verbo cair, humanamente imperativo, acompanha todos, eu, você, nós leitores do **Rascunho**, os personagens de **Galiléia**, todos, a comunidade cai, se levanta, torna a cair e a cair e cair — e não há saída.

O universo-sertão, o imenso, vasto sertão, na realidade e na fábula de Correia de Brito, enreda os que nele vivem e, sobretudo, os que chegam, praticamente impedindo a saída imediata — como se todos estivessem, não no sertão, mas numa Amazônia ou em outro Saara (talvez mais ou menos fácil seja chegar; partir, ah: mais fácil passar dentro de um buraco de agulha).

Vasto sertão: ora direis, ouvir sertanices:

O sertão é anterior ao descobrimento. Já se fundara em Creta, no culto ao touro e na arte de domar a rês. Também se fizera sentir na Arábia das Mil e Uma Noites e em Israel, com o legado da Escritura Sagrada. O Oriente e o Ocidente se juntaram nos desertos de cá. Mouros e judeus mesclados na Ibéria continuaram se misturando com outras raças de gente, gerando a estirpe sertaneja.

E esses sertanejos, antes de tudo fortes que são, seguem. Um deles esteve até em Nova York. É um dos netos do patriarca de **Galiléia**. A lenda insinuava que viveu na metrópole como músico, em meio a *jams sessions*, fumaças e outras cenas de artista. Mas ele trocou estadas na capital do mundo entregando a carne jovem a outros homens de pele amolecida pelo inexorável fluir de ponteiros, que poderiam ser água se o relógio se chamasse clepsidra.

Ora, sertão, de onde fugir é tarefa mais do que hercúlea, eis sertão que se faz onde menos se supõe, nem bacalhau diria se dissesse:

A Noruega é um sertão a menos trinta graus. As pessoas de lá também são silenciosas, hospitaleiras e falam manso. Habitaram-se aos desertos de gelo, como nós à caatinga. A comparação parece sem sentido, mas eles também olham as extensões geladas, como olhamos as pedras. A nossa pele é marcada pelo sol extremo, a deles pelo frio. Acho que as pessoas são as mesmas, em qualquer latitude.

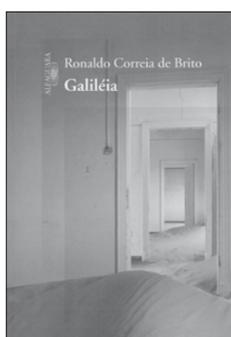
E se todos são iguais, mude o paralelo, a altitude, a latitude, o idioma até, esteja em Nova York, Noruega, Porto Alegre, São Paulo, Curitiba, Rio ou mesmo na Galiléia, uma fazenda-sítio-mundo-cão, lá, onde uma família se encontra: pronto, todos os dramas e crimes já têm um cenário para o desenrolar. Morte matada, adultério, incesto, passadas de perna, todas as rasteiras, apropriação indébita e indevida de bens alheios, truculências e silêncios de morte, tudo é possível, provável, os próximos estão próximos demais — como se dá nas ruas de Nova York, Noruega, Porto Alegre, São Paulo, Curitiba e Rio: todos fingem não ser irmãos, mesmo tendo no horizonte a hipótese de que a origem de todos é a mesma, ou não é?

A embriaguez cessa de repente. Sem a chance de partir, tudo parece sombrio e feio; o coração se tranca, a boca amarga. Os dançarinos passam cantando e arrancam o Santo dos meus braços. Tento alcançá-los, mas eles desaparecem. Sinto-me sozinho. Procuo alcançar o outro lado da praça e encontro a mesma paliçada de motos. Recuo porque não consigo transpô-la. Já não sei que direção tomar. Até bem pouco tempo, o mundo em volta de mim era compreensível e amável. Agora, seu significado me foge por completo.

E uma ave (ou nave?) de arribação passa, vejo pela janela, meio aberta, e sem náusea, nem mágoa, sonho estar diante de um fogão a lenha, tinto cabernet à vista, pastorear rebanhos que não me pertencem, esquecer que existem bugigangas e teses tidas como científicas, o passado viaja em mim, me viaja pelo e por meu sangue, mas agora sento apenas numa cadeira, estiro as pernas, busco apoio para a cabeça: “Soubemos notícias do avô Raimundo Caetano bem antes da travessia dos Inhamuns. A saúde dele agravou-se e a festa de aniversário poderá não acontecer”. É a frase primeira de **Galiléia** (que deveria ser resenhado neste espaço, frutificou este texto sabe-se lá o que é), romance que pretendo reler, agora.

Posfácio da resenha: **Galiléia** é lâmina afiada, vida seca, grande sertão: Brasil. Punhalada (incictrizável) no leitor. Aquele soco no estômago que, se não mata, lembra. E, depois, aquele vazio pós-leitura de obra-prima, que nenhum outro livrinho preenche. Pancadão, batidão, um ão que não é qualquer som mas marca, fatal, e transforma (quem lê e é lido). ♣

Galiléia é lâmina afiada, vida seca, grande sertão: Brasil. Punhalada (incictrizável) no leitor. Aquele soco no estômago que, se não mata, lembra.



Cordilheira
Daniel Galera
Companhia das Letras
176 págs.

o autor

RONALDO CORREIA DE BRITO nasceu no Ceará e mora em Recife. É médico formado pela Universidade Federal de Pernambuco. Desenvolveu pesquisas e escreveu diversos textos sobre literatura oral e brinquedos de tradição popular, além de ter sido escritor residente da Universidade da Califórnia, em Berkeley, em 2007. Escreveu os livros de contos **As Noites e os dias** (1997, Bagaço), **Faca** (2003), **Livro dos homens** (2005) e a novela infanto-juvenil **O pavão misterioso** (2004), todos pela CosacNaify. Dramaturgo, é autor das peças *Baile do menino Deus*, *Bandeira de São João* e *Arlequim*. Atualmente, assina uma coluna semanal na revista Terra Magazine, do Portal Terra.

trecho • galiléia

Os ansiolíticos que engoli compulsivamente dão sinais de efeito. Experimento uma lassidão conhecida, o corpo entregue à poltrona do carro, o raciocínio preguiçoso. Refaço uma trajetória de pensamentos e imagens, antes de cair no sono. Tento situar-me no presente. Viajamos para a Galiléia, os faróis projetam luz na tela escura do asfalto, Ismael à minha esquerda, desejo tocá-lo e me contenho, Davi no banco de trás, a leseira conhecida, falo como um idiota, nem sei se alguém me escuta.

Obsessivo pela exatidão



ROGÉRIO PEREIRA • CURITIBA - PR

RONALDO CORREIA DE BRITO sofre (e muito) ao escrever. Não tem pressa em publicar. Caminha lentamente pelo sertão que ele criou. É obsessivo pela exatidão, por encontrar as palavras exatas, “para encaixá-las no lugar certo da frase sem efeitos pirotécnicos”. Dos contos de **Faca** — alguns deles escritos na década de 70 e só publicados em 2003 — e **Livro dos homens**, salta agora para **Galiléia**, seu primeiro romance. “Eu não me considerava capaz de escrever um romance, pois tenho a respiração de um contista. Mas sofria por não conseguir aprofundar discussões que me interessavam, devido ao pequeno espaço que o conto me impunha”, diz nesta entrevista por e-mail ao **Rascunho**. Também comenta os caminhos de sua ficção, o sertão na literatura brasileira, o amor aos livros, entre outros assuntos.

• Após os bem-sucedidos livros de contos *Faca* e *Livro dos homens*, o senhor estréia como romancista. Como se deu esta passagem para uma narrativa de maior fôlego, quais as dificuldades e prazeres que a escritura de *Galiléia* lhe proporcionou? Como foi chegar à linguagem adequada ao andamento do romance?

Eu não me considerava capaz de escrever um romance, pois tenho a respiração de um contista. Mas sofria por não conseguir aprofundar discussões que me interessavam, devido ao pequeno espaço que o conto me impunha. Alguns contos se estendiam bastante e já não eram contos, nem novela e nem romance. E eu ficava anos seguidos trabalhando neles, sempre cortando, diminuindo, até alcançar a tensão e a exatidão que eles me pediam. *Eufrásia Meneses*, publicado em **Livro dos homens**, possui um tamanho insignificante comparado ao número de páginas que cheguei a escrever. Ao publicá-lo, trinta anos depois dos primeiros esboços, ele se transformara quase num haicai. Portanto, com esse perfil obsessivo de exatidão, um romance me parecia incogitável, porque nele cabe tudo e eu prefiro sempre o minimalismo. Mas no dia 12 de janeiro de 2000, sentei-me diante do computador e tracei um arcabouço do que viria a ser **Galiléia**. Sou “borgiano” e se não encontro uma boa frase para o começo, o texto emperra. Depois de muito sofrimento, comecei a narrativa na primeira pessoa do plural — “Soubemos notícias do avô Raimundo Caetano bem antes da travessia dos Inhamuns” — e, já no parágrafo seguinte, assumo a primeira pessoa do singular, o que me dá fôlego para continuar narrando — “Penso em voltar para o Recife, obedecendo a sentimentos de desgraça, receios que me invadem em todas as reuniões da família”. Gosto de brincar com os verbos, despertar o leitor com os tropeços que as mudanças no seu tempo provocam. No teatro, alguns diretores usam a técnica do equilíbrio instável, os atores interpretam como se fossem despencar a qualquer momento, e isso mantém a platéia numa permanente tensão. Tento manter o leitor nessa suspensão. Invejo os escritores que falam das alegrias e facilidades em escrever, pois escrevo com muita dificuldade, com uma alta carga de tensão e sofrimento. Sofro para encontrar as palavras exatas, para encaixá-las no lugar certo da frase sem efeitos pirotécnicos. É verdade que vez por outra me animo com algum resultado alcançado. Em **Galiléia**, vibrei com o diálogo entre Adonias e João Domísio, o choque de valores de um jovem de trinta anos e um fantasma com um passado de trezentos anos. Situo a conversa num plano real, como se esse encontro fosse mesmo possível e nenhum leitor pudesse duvidar de que ele acontece de verdade. Construo minha linguagem nessa permanente alternância entre o mítico e o real, num jogo em que os tempos se confundem. Mas não trabalho como o realismo mágico. Tento convencer o leitor de que o mítico e o real são a mesma coisa. **Galiléia** foi publicado com 236 páginas, mas eu já havia escrito 500 páginas quando entrei no impasse do tamanho que daria ao texto, o mesmo conflito dos contos. Descobri que precisaria escrever mais 500 páginas se desejasse aprofundar as histórias dos personagens apresentados e as questões históricas, sociológicas, psicológicas, metafísicas... Meu projeto era bem ambicioso, mas preferi recuar e apertei sem

pena a tecla *delete*. Foram dias de horror. Acredito que fiz a escolha certa. O livro possui um ritmo que se acelera até as últimas páginas, uma tensão constante e não se fecha nele mesmo. Como anotou Francisco Carlos Lopes, ele termina com “Outro passo para dentro do problema. Outro. Para sempre enlacado. A gente não sai da vida. Não há redenção”.

• No capítulo *João Domísio*, lê-se: “A solidão cansa, mas pior que tudo é o esquecimento”. O senhor escreve contra o esquecimento, na tentativa de anulá-lo, em busca da “eternidade”?

Escrevo numa perspectiva contrária à afirmativa de João Domísio: para livrar-me da memória, transformá-la em esquecimento. Por outro lado, sei que após serem impressas as palavras ganham um peso maior do que o mero registro oral. Elas valem como testemunho de um tempo e até podem alcançar a eternidade. Se não fosse o registro escrito da Epopeia de Gilgamesh pouco saberíamos desse herói e de seu amigo Enkidu.

• Em um tempo em que os escritores estão preocupados (e muito) com a violência urbana, com o caos das grandes metrópoles, o senhor volta os olhos para o sertão — para os grotões do Brasil — que, na literatura, está quase esquecido. O senhor não teme preconceitos, leituras “tortas” deste romance que transcende o sertão para viagens em torno do ser humano?

Sei que trabalho numa linha de risco, uma perigosa faixa de Gaza. Ricardo Lísias escreveu várias vezes, preocupado que **Galiléia** fosse injustamente mal compreendido. Mas fazer o que, se esse é o mundo que me toca e me diz respeito? É nele que eu transito e vivo. Você já imaginou García Márquez sem Aracataca? Ismail Kadaré sem a Albânia? Fellini sem Rimini? O meu sertão é complexamente urbano. Seus personagens, neuroticamente urbanos, sofrem de uma doença grave, que mina a saúde mental de todos eles: adequar o mundo arcaico que herdaram ao mundo globalizado em que se viram inseridos de forma brutal, num intervalo de tempo muito curto. Em cinquenta anos, o Brasil deixou de ser um país rural e transformou-se numa nação predominantemente urbana. Oitenta por cento de nossa população vive em cidades com mais de vinte mil habitantes. Em **Galiléia** o sertão são as cidades ou a lembrança delas. E o restante são apenas ruínas.

• O sertão é inesgotável? O chamado Romance de 30 não o esgotou na literatura?

O sertão é uma invenção pessoal de cada escritor. José de Alencar criou um sertão romântico no livro **O sertanejo**. Euclides da Cunha não deixa de também inventar o seu na crônica da Guerra de Canudos, que por sua vez é reinventado por José Celso Martinez Corrêa, no teatro. Guimarães Rosa cria um universo poético e metafísico no seu **Grande sertão: veredas**, cheio de trinados de pássaros, os mesmos que o personagem Adonias, de **Galiléia**, faz questão de apagar da memória, porque acha inútil saber nomes de pássaros no tempo de hoje. Quanto ao romance de 30, ele esgotou-se mesmo, como o próprio regionalismo da escola de Gilberto Freyre. O que virou um clichê imperdoável

“ O livro exige um exercício solitário de leitura, coisa bem difícil nos tempos de hoje, dos grandes shows, dos grandes aglomerados humanos, em que as pessoas experimentam um outro tipo de solidão. Mas o livro continuará seduzindo as pessoas sempre, mesmo que como um fetiche ou uma jóia rara. ”

foi associar o espaço geográfico do sertão às piores formas do “regionalismo”, ressaltadas pelo cinema do ciclo do cangaço e pelas novelas de televisão que carregam no sotaque. Como escreveu Luiz Antonio de Assis Brasil: “Devemos, a bem da limpeza conceitual, não usar mais o termo ‘regionalista’ para os casos contemporâneos. A higiene literária assim o deseja”.

• O senhor acaba de inventar um sertão. É o sertão de Ronaldo Correia de Brito, em *Galiléia*. Com quais outros sertões este seu sertão conversa e dialoga?

Pode parecer brincadeira, mas eu reconheci o meu sertão num bairro de imigrantes africanos em Paris com a mesma nitidez que numa cidade do interior do Nordeste do Brasil. Jorge Luis Borges encontrou o Oriente na Espanha e não o encontrou em Israel. O sertão está em toda parte, é infinito. José Castello descobriu em **Galiléia** um Teseu moderno, preso num labirinto interior. E Altair Martins chamou-me atenção para um Adonias que é estrangeiro tanto na cidade quanto no sertão. Descubro rastros do meu sertão em Graciliano Ramos. Precisei reler **Vidas secas** para uma matéria de *O Estado de S. Paulo* e fiquei surpreso com o nosso diálogo, apesar dos setenta anos que nos separam. Acho que a conversa se faz através de certo existencialismo de nossos personagens e também porque reconheço em Graciliano a linguagem no processo de tornar-se literatura.

• Onde o sertão se encontra com a metrópole?

Já escrevi que as cidades do sertão estão cheias de *lan house* que cobram apenas cinquenta centavos por hora de uso e que nos postos de gasolina crianças e adolescentes se prostituem por dois reais. Em São Paulo, a prostituição está nas ruas e com estratificação social: há lugares mais caros e mais baratos. Como já falei anteriormente, o sertão tornou-se complexamente urbano.

• Praticamente todos os capítulos de *Galiléia* referem-se a nomes bíblicos. Por que esta escolha? O que a Bíblia acrescenta a sua literatura? O senhor é religioso?

Apreendi a ler na História Sagrada, uma seleta de textos do Antigo e do Novo Testamento, ilustrada por Gustave Doré. Durante muito tempo esse foi o único livro de nossa casa, o que já era muito. Sempre considerei a **Bíblia** um livro de narrativas, sem atribuir-lhe qualquer significado religioso. Li-a com o mesmo deleite com que li **Odisséia**, **Ilíada**, **Mahabharata** e **Ramayana**. Robert Alter, professor da Universidade da Califórnia, em Berkeley, escreveu uma tese: **A arte da narrativa bíblica**. Ele defende que cada um dos muitos livros que formam a Bíblia teve um autor, que não é criação anônima. Pensamos a mesma coisa sobre os relatos de José do Egito, Rute e Ester. A leitura da **Bíblia** e a escuta das histórias de tradição oral, muitas delas inspiradas na **Bíblia**, marcaram minha escrita. Nós, da latitude Nordeste, precisamos resolver um impasse entre o legado oral e a nossa formação literária escrita. Guimarães Rosa também precisou resolver isso e o próprio Mário de Andrade reconheceu nesse impasse uma questão fundamental da literatura no Brasil. Acho que desde menino fantasiei ser um daqueles narradores da *Escritura Sagrada*. Bem pequeno eu já era convidado para recontar

histórias nas noites de debulhas de milho e feijão. Com dez anos eu acumulava tamanho conhecimento, que certa vez na minha escola convidaram o Bispo da cidade para me arguir. Parece uma anedota, mas foi verdade. Durante os anos em que escrevi *Galiléia*, estudei as técnicas de construção dessas narrativas que me impressionavam, sobretudo os diálogos, e descobri ritmos particulares, falas surpreendentes, uma estrutura complexa e contemporânea. A transtradução ou transcrição do *Qohélet*, feita por Haroldo de Campos, é para mim uma soberba contribuição à poesia brasileira. Se em *Galiléia* eu consegui atualizar ou avançar numa técnica narrativa inaugurada por escritores hebreus sem assinatura, como Haroldo conseguiu, me dou por satisfeito. Quanto à escolha dos nomes dos personagens, quase todos bíblicos, faz parte da trama do romance, da história do patriarca Raimundo Caetano. Não pratico nenhuma religião, nem freqüente nenhuma igreja, mas vivo uma espiritualidade.

• Perpassa todo o *Galiléia* uma discussão sobre o não-lugar, o deslocamento, uma tentativa de volta ao útero da família. O sertão é o epicentro para o qual convergem os personagens após passagens por lugares tão distintos quanto Recife, São Paulo e Noruega. O senhor pretendia um amplo vôo sobre a alma humana ou “cantar a sua aldeia”, tentativas que, é verdade, acabam convergindo para um mesmo significado?

Eu desejava demonstrar que o homem é sempre o mesmo, onde quer que ele esteja, apesar de preso a questões locais. Kurosawa adaptou para o cinema duas tragédias de Shakespeare: *Ran*, baseado no *Rei Lear*; e *Tro-no manchado de sangue*, baseado em *Macbeth*. É surpreendente como ele alcança a mais alta representação da cultura japonesa. E, no entanto, estão ali os mesmos dramas humanos revelados por um inglês: a ambição, a inveja, o ódio, o medo. *Galiléia* se constrói sobre três pilares, os personagens Adonias, Ismael e Davi. Ismael, o proscrito, nunca teve um paradeiro certo, no entanto, é o único que afirma a necessidade de possuir o sertão como referência, um ponto a partir do qual não precisará mais se deslocar. Adonias nunca consegue resolver seus conflitos com a família, sua ambivalência em relação ao lugar onde nasceu e que ora exalta ora rejeita. Artur A. de Ataíde escreveu que “A Galiléia — de Adonias, nossa e bíblica — encontra suas formas de perpetuar-se. Tão tortuoso é o diálogo com ela quanto é indispensável para a nossa integridade oscilar de espírito. A sua extirpação não será possível, nem desejável. A Galiléia, esse sertão, é de uma ambigüidade constitutiva: é onde Adonias viu se formarem seus maiores traumas e medos, mas é onde o corpo nu e alegre se banha nos açudes”. E Davi representa um novo tipo de homem, que nasceu no sertão se desloca pelo mundo totalmente desvinculado de suas referências culturais, alimentando as fantasias da família que o exalta e pela qual possui um desprezo que raia o cinismo.

• Pode-se dizer que *Galiléia* remete o leitor a uma ambientação dostoiévskiana (os dramas familiares, as tragédias, as angústias...). O que Dostoiévski tem a ver com a sua literatura? De que maneira o russo dialoga com o cearense do tórrido sertão brasileiro?

Li os escritores russos com devoção. Não apenas Dostoiévski, mas também Tolstoi, Gogol, Tchekhov e Turguêniev. Acho a Rússia muito parecida com o Brasil. Nossos dramas são bem semelhantes. Mas ocupo-me com a invenção da fala de cada personagem de um modo que não reconheço nos romances russos. No capítulo *Davi* é esse personagem quem conduz a narrativa, fala através de uma carta e foi necessário criar expressões e musicalidade próprias a um rapaz saído da adolescência, um típico pós-moderno. No capítulo seguinte, *Lourenço*, o narrador é Natan, um trágico que muda completamente o ritmo narrativo. Essa cadência própria de cada narrador me deu um trabalho incalculável.

• O quanto há do Ronaldo Correia de Brito, médico que é, no narrador Adonias, formado em medicina? Mais: o que liga a medicina com a literatura?

Eu não seria escritor sem a medicina. Escrever um romance com um narrador na primeira pessoa remete imediatamente ao autor. Mas apesar de algumas aproximações, eu não sou Adonias. Busquei distanciar-me o máximo possível dele, não contaminá-lo de minha subjetividade, o que tornou a escrita de *Galiléia* mais árdua.

• Em uma crônica na revista eletrônica *Terra Magazine*, o senhor escreveu: “já não tento alcançar a beleza; prefiro alcançar a verdade. Quase não crio metáforas e censuro os adjetivos. [...] Não suportio gorduras, sempre busco chegar ao osso”. Esta seria uma síntese de toda a sua produção literária até o momento?

Acho que sim. Como já referi, escrever é um exercício permanente de busca da exatidão.

• Em *Galiléia*, uma voz afirma que há muito preconceito na Europa em relação a não-europeus. E o livro traz personagens

brasileiros que migram para grandes centros. Poderia comentar essa síndrome de colono: ter de ir à Europa, fazer curso, ser viajado, para apenas e, apenas somente, discorrer sobre a viagem na volta?

A literatura contemporânea se ocupa bastante de migrantes e ciclos migratórios porque está na ordem do dia a compulsão pelo deslocamento. Em *Galiléia* refiro os escritores viajantes e os sedentários, da classificação de Walter Benjamin. Pertencço à segunda categoria e estou sempre me perguntando por que as pessoas não param quietas. Hoje em dia, o que mais respeito em alguém é a sua capacidade de pensar sobre a vida, sobre o mundo que o cerca, sobre si mesmo. Conheci muitos homens que nunca saíram de suas cidadezinhas e são capazes de observar e pensar. Outros vivem viajando e não fazem mais do que tirar fotografias. Você pergunta a alguém como tem passado e a resposta são as viagens que fez e está para fazer. Machado de Assis nunca deixou o Rio de Janeiro e escreveu a obra que conhecemos. João Cabral viajou muito, mas sua referência é sempre Pernambuco e o Recife. Existe a mania de enviar os filhos para a Europa ou Estados Unidos, a custos financeiros e psicológicos altíssimos. Isso é um resquício do nosso colonialismo. O personagem Davi ilustra essa deformidade. Li uma matéria numa revista sobre moças de uma cidade de Goiás que se prostituem na Espanha, ganham algum dinheiro e abrem negócios no Brasil. A matéria é escandalosa porque trata do assunto como se fosse a coisa mais normal e recomendável. Tem até foto de uma delas posando ao lado de uma frota de moto-taxistas, como se fosse uma heroína vencedora, um novo modelo da força trabalhadora brasileira. Tudo isso dá o que pensar.

• Quais autores lhe fazem companhia permanente? Que tipo de literatura é mais constante em sua vida atual de leitor?

Jorge Luis Borges não sai do meu lado. Leio os russos, Calvino e Octavio Paz. Há muitos anos decidi que não leria mais Guimarães Rosa, por conta do risco de contaminar-me por seu ritmo sedutor. Gosto do poeta nacionalista e exaltado Walt Whitman. Até os dezesseis anos li toda a obra de Machado de Assis e José de Alencar e nunca mais consegui voltar a esses autores. Nos últimos anos decidi, sempre que possível, ler apenas autores brasileiros contemporâneos.

• Como a literatura entrou em sua vida? De que maneira o senhor tornou-se um leitor e, em seguida, escritor?

Minha mãe era professora primária e meu pai, um leitor. Eu possuía alguns tios bem cultos, homens que sentiam orgulho dos livros. Como já referi antes, bem pequeno eu folheava a *História Sagrada* e depois aprendi a ler nela. Minha mãe me estimulava a escrever redações. Vivíamos em um mundo em que a maioria das pessoas não sabia ler ou escrever. Bem cedo me tornei o escriba da família, me ocupava com cartas, redações e discursos de encomenda. As pessoas chegavam em nossa casa, algumas vinham de muito longe, falavam de sentimentos e pediam que eles fossem transmitidos. Relatavam mortes, nascimentos, casamentos, noivados, dramas familiares. Eu tinha de passar tudo aquilo para o papel. Ouvi cada história! Era apenas uma criança sensível, de cabeça grande como um sumério e olhos arregalados. Recebia algum pagamento em troca, um agrado qualquer. Ainda pequeno, tive acesso à Biblioteca Municipal do Crato e li muita literatura ruim, o que caiu na minha mão. Depois, permitiram que eu freqüentasse a biblioteca da Faculdade de Filosofia. Por acaso levei para casa *Iliada* e *Odisséia* e sofri um transtorno lendo esses livros. Acho que por isso tudo me tornei um escritor, embora sempre que preencho formulários, no local da profissão sempre coloco: médico. Nunca me livre de uma culpa por escrever. Nem mesmo após dez anos de análise. Acho que a cultura do pragmatismo é responsável por isso. Quero indenização.

• Muitos autores com quem converso afirmam que a literatura brasileira vive um de seus melhores momentos, tanto em quantidade quanto em qualidade. O senhor concorda? O senhor acompanha a produção da literatura brasileira atual?

Me esforço em acompanhar. A cada encontro literário descubro grandes talentos. Numa entrevista a Caetano Veloso, Mick Jagger afirmou existirem pelo menos dez bandas tocando melhor que os Rolling Stones no metrô de Nova York. Isso faz tempo. No Brasil existem bons escritores trabalhando no escuro. Só recentemente descobri Ricardo Lísias e Altair Martins, que são dois escritores jovens bem celebrados. Gosto dos mineiros Francisco Moraes Mendes e Sérgio Fantini. Também aprecio Carlos Herculano Lopes, um autor bem mais divulgado.

Dobras da noite, um livro de contos de Francisco Carlos Lopes, é extraordinário, e seu autor vive quieto lá no sul de Minas. Rodrigo Lacerda, que publicava pela Cosac, também escreve muito bem. E o texto de Alberto Mussa é surpreendente. São muitos talentos, sinto não poder citar todos eles, ler todos os livros que são publicados, escrever sobre eles. Num ensaio para a *Terra Magazine* reclamei que se fala demais em Machado de Assis, chegam a afirmar a heresia de que é o único autor brasileiro. Mas o que valida a obra machadiana é a literatura que se segue a ela. Acho corajoso e estimulante quando Reinaldo Azevedo escreve um ensaio na revista *Veja* afirmando a grandeza da obra de Graciliano, na contramão da academia que já não se ocupa de ninguém que não seja Machado ou Guimarães Rosa.

• Em tempos imensamente tecnológicos, com a febre da internet, celular, Ipod, MP3, etc, qual o sentido da narrativa, da literatura, de um objeto tão “anacrônico” como o livro?

Este é o tema de todos os encontros literários, dentro e fora do Brasil. E nunca se publicou tanto. Acho que o lugar do livro é o mesmo, desde quando Nietzsche editou cinquenta exemplares do *Zaratustra* e não teve a quem dá-los até as marcas milionárias de Paulo Coelho. O livro exige um exercício solitário de leitura, coisa bem difícil nos tempos de hoje, dos grandes shows, dos grandes aglomerados humanos, em que as pessoas experimentam um outro tipo de solidão. Mas o livro continuará seduzindo as pessoas sempre, mesmo que como um fetiche ou uma jóia rara.

• Em sua produção, *O pavão misterioso* destina-se ao público infanto-juvenil. Quais as fronteiras entre a literatura infanto-juvenil e a adulta? Ou não há fronteiras? Estes rótulos servem apenas para o mercado, pouco importando aos leitores?

Eu nunca fui orientado para uma literatura destinada às crianças, li o que estava ao alcance da mão. Escrevi um texto teatral, *Baile do menino Deus*, que é encenado há 25 anos. De início ele foi representado para as crianças. Hoje é um dos textos mais encenados no Brasil, para pessoas de todas as idades. Já foram impressos mais de 500 mil exemplares. No Recife, acontece uma encenação na Praça do Marco Zero, que leva dezenas de milhares de pessoas à rua, nos três dias da festa natalina. São pessoas de todas as idades e classes sociais. Virou um fenômeno que merece estudo. No formato de uma ópera popular de rua, com orquestra, coro adulto e infantil, atores, bailarinos, cantores solistas e mais de uma centena de pessoas trabalhando, o espetáculo nega inteiramente que possa existir uma divisão arbitrária de idade na criação de uma obra de arte. Outros textos como *Bandeira de São João*, *Arlequim de carnaval* e o próprio *O pavão misterioso* também põem em xeque essa classificação do mercado. A meu ver, existe boa e má literatura. Apenas isso.

• Quais as suas preocupações ao escrever um livro que tem, em sua maioria, leitores em formação, como é o caso de *O pavão misterioso*?

Em qualquer caso preocupo-me sempre em escrever bem, contar uma boa história que encante o leitor e leve conhecimento e reflexão sobre a cultura brasileira.

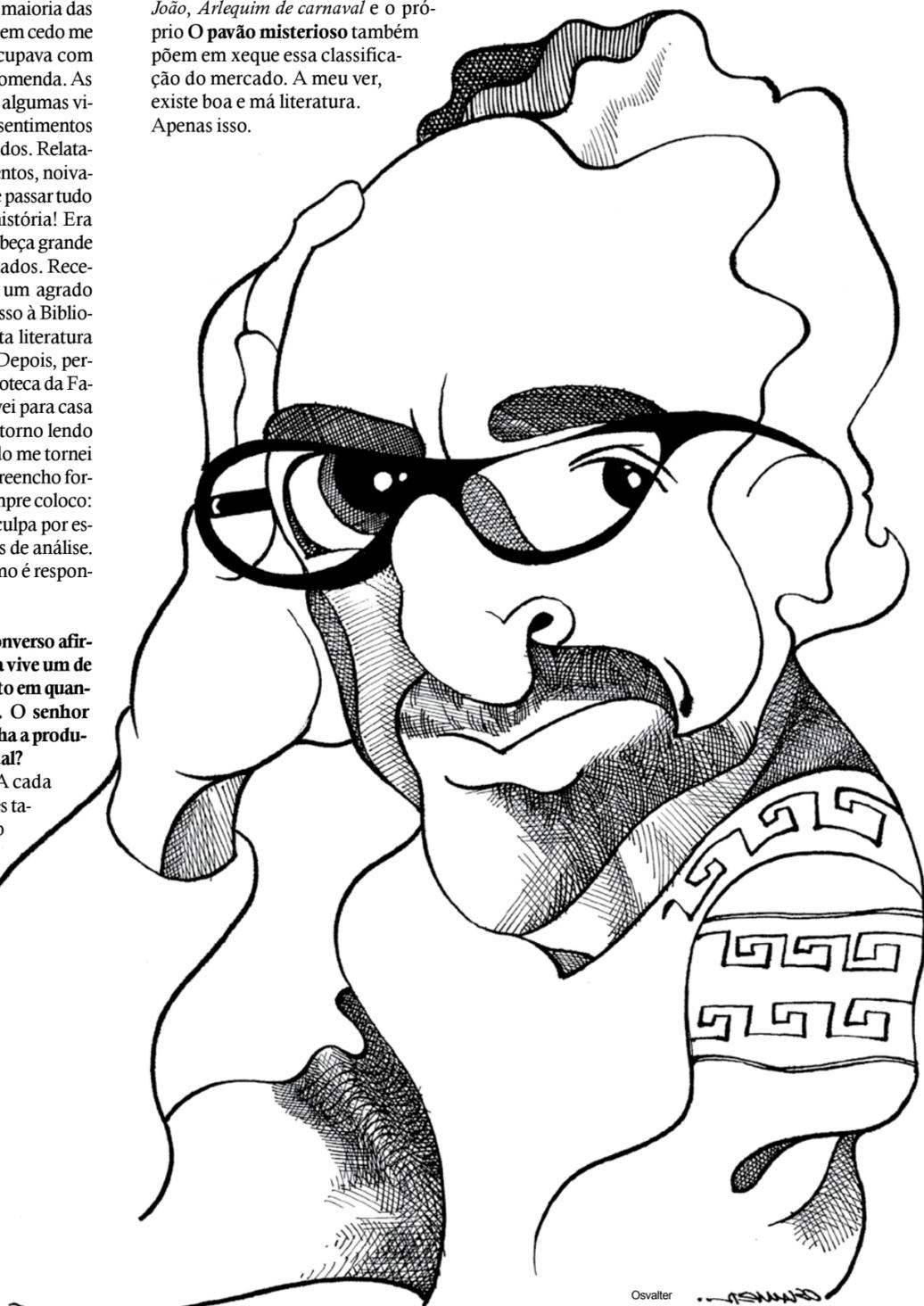
• Como é a experiência de escrever crônicas semanais para a revista eletrônica *Terra Magazine*? De que maneira este exercício permanente influencia a sua produção como contista ou romancista? A experiência na internet traz mais leitores para os seus livros?

Eu diria que o trabalho de cronista e ensaísta para a *Terra Magazine* me obrigou a exercitar algumas das seis propostas para o próximo milênio, de Italo Calvino, sobretudo a rapidez, a exatidão e a multiplicidade. Acho que me tornei um outro escritor depois dessa experiência. Sofri muito para alcançar o leitor da internet. No geral, ele difere bastante do leitor de livros. Apesar de eu ter uma coluna muito visitada e receber cartas dos leitores, não posso afirmar se isso ajuda a vender os meus livros.

• Que conselho o senhor daria a alguém que pretende dedicar a vida à literatura como escritor? Qual a importância das oficinas e cursos que buscam a formação de escritores?

Que leia e escreva muito. Que se pergunte se possui duende, como na teoria de García Lorca, e se tem mesmo boas histórias para contar e questões relevantes a tratar. Eu nunca freqüentei uma oficina que orientasse a escrever. De repente me descobri escrevendo. Igualmente a Tomaso de Lampedusa, questionei tanto a necessidade de publicar o que eu escrevia que, embora trabalhasse com disciplina e afincio, numa verdadeira ascese, vivendo a literatura todo o tempo de minha vida, só me dispus a publicar bem tarde. Meu primeiro conto, *Lua Cambará*, de 1970, saiu no livro *Faca*, da CosacNaify, em 2003. É verdade que nesse intervalo escrevi muitas outras coisas e nunca parei de trabalhar no texto. Uma obsessão, um sofrimento. Existe uma anedota que Fellini escreveu sobre ele mesmo no seu livro de memórias, ilustrando como se tornou um cineasta. Ele era ajudante de Roberto Rossellini e um dia seu mestre faltou ao set de filmagens. Disseram que Fellini teria de substituí-lo e ele se perguntou como é que se dirigia um filme. Logo mais estava com o megafone na mão, dando berros e ordens. Desse modo ele virou diretor de cinema. É de um modo parecido com esse que nos tornamos escritores. É só identificar a hora certa de empunhar o megafone. ☛

* Colaborou Vitor Mann.



GRAZIELLE ALBUQUERQUE • FORTALEZA – CE

Um homem de boa-fé. Para além da retórica, é isto que transcende no contato com **Ariano Suassuna**. Poderia se falar muitas coisas sobre o escritor, o teatrólogo, o artista. Porém, no pouco tempo em que pude conversar com Ariano, desnudou-se a capa de qualquer pompa. Ali, diante de mim, vi um ser humano preocupado com o próximo e com as possibilidades do seu tempo. Generoso, afasta qualquer tentativa de rapapés ou burocracias. Longe de polêmicas, Ariano conta causos e fala do cotidiano. Mansamente, ele nos desperta algo de melhor, como uma esperança sem vícios, própria da meninice. Foi assim que as perguntas viraram conversa e, pela literatura, foi se falar da vida.

• Pela obra de um autor é possível ver as referências que lhe dão norte. Porém, na sua obra este não é um exercício velado, as referências são claras e vivas, inclusive pessoais. De qual dessas raízes a literatura brotou como caminho?

Foi a leitura que me despertou a paixão pela literatura. Meu pai era um grande leitor, então tive a sorte de ter acesso aos livros dele. Se hoje este tipo de “herança” não é comum, você imagina nos anos 30. Por isso, foi um verdadeiro presente a biblioteca que ele nos deixou. Foi nela que li pela primeira vez Eça de Queiroz, principalmente **A cidade e as serras**, que foi um livro que me encantou muito; depois **Os Maias**; **A ilustre casa de Ramires**... Euclides da Cunha, a quem ele admirava demais. Foi também nesta biblioteca onde encontrei **Os sertões**, em um exemplar que guardo comigo. Aliás, até hoje guardo como relíquias em minha biblioteca alguns dos livros que foram de meu pai. Então, acho que a partir do momento em que me alfabetizei já comecei a ler com ânimo. Isso porque eu era um menino sertanejo, talvez se tivesse as diversões que os meninos de hoje têm, nem sei se teria sido o leitor que fui. Mas é fato que um dos grandes encantos da minha infância era ler. O outro grande encanto foi o circo e você vê estas duas coisas presentes em tudo o que eu escrevo. Eu me alfabetizei em casa pela minha mãe e por uma tia que morava conosco. No meu tempo, a gente só ia para a escola com uns sete anos. Assim que aprendi a ler, minha mãe me deu de presente as obras completas de Monteiro Lobato. Também lia muito uma coleção chamada *O tesouro da juventude*, que era uma espécie de enciclopédia. Ao chegar na escola, lá em Taperoá, no sertão da Paraíba, tive um grande professor chamado Emídio Diniz. Ele adotava o livro **Através do Brasil**, escrito por Olavo Bilac e Manoel Bonfim, um sociólogo hoje injustamente esquecido. Esse livro também me marcou muito. Então, aos poucos, comecei a querer ser um escritor como tantos que eu admirava.

• Sua obra também fala de um sertão de encantamento, bem diverso daquele sertão sofrido retratado pelos romances regionalistas como os de Rachel de Queiroz ou Graciliano Ramos.

Acontece que tenho outro temperamento. Sou uma pessoa que com 80 anos de idade ainda continuo animoso. Não vou dizer a você que sou uma pessoa alegre, porque acho que alegria não é uma palavra que expressa bem a atitude de ninguém diante do mundo, a não ser que haja certa dose de irresponsabilidade. É antes uma paixão pela vida e um encanto pelas pessoas. Eu gosto de gente. Não sou amargo, apesar de saber que a vida tem coisas muito duras. Mas, se olhássemos tudo com amargura, a morte já seria suficiente, já que o fundamento da vida é trágico. De um ponto de vista meramente humano, bastaria a morte, para tornar a vida desesperada. Agora, você estava falando de literatura e lhe digo que os sertanejos são engraçados porque os que escrevem sobre o sertão apresentam-no de maneira dura, seca e triste. Mas, se você observar, os próprios sertanejos não são assim. Quando escrevi **A pedra do reino**, muita gente comparou Quaderna com Fabiano, que é o personagem de **Vidas secas**, de Graciliano Ramos. Nessa comparação dizia-se que Fabiano era o sertanejo verdadeiro e que o meu era falsificado porque era falador, vivia com festas e cavalhadas. Ai eu respondi: “Olha, realmente existem sertanejos tristes. Graciliano só via esses porque ele próprio era angustiado e pessimista. Mas eu lhes apresento, na própria realidade do sertão, 30 pessoas que passam as mesmas dificuldades de Fabiano e enfrentam o mundo pela festa. Eles fazem reisados, ato de guerreiros...” No sertão você encontra também gente feliz.

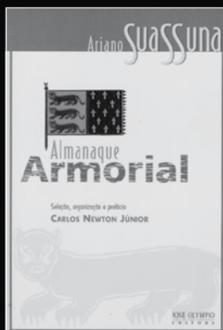
• Dentro dessa ótica, de que mais importante do que as referências é a maneira como elas são assimiladas, eu retorno à questão pessoal, à formação do homem. Nesse sentido, de ver a vida com ânimo, a sua mãe teve papel fundamental, não foi?

Minha mãe era uma mulher corajosa e, ao mesmo tempo, meiga e terna. Por exemplo, ela poderia ter incentivado qualquer sentimento de vingança em relação à morte de meu pai e nunca o fez. Digo isso porque muita gente passou a mão na minha cabeça e dizia assim: “Como é? Quando crescer vai vingar a morte do pai?” Você veja como essa era uma carga pesada. E eu era apenas um menino. E para evitar qualquer coisa pior, ela chegou a mentir. Ela convenceu a nós, a mim e a meus irmãos, que o assassino do nosso pai já tinha morrido. Só soube que o assassino de meu pai estava vivo quando já era adulto e tinha filhos. Cheguei ao Rio de Janeiro e um paraibano, chamado Alcides Carneiro, me disse que ele estava vivo e sabia até onde ele morava. Quando voltei para casa, contei a história e ela confessou que havia mentido para nos proteger. Então, veja, esse tipo de atitude fica imbricado na pessoa.

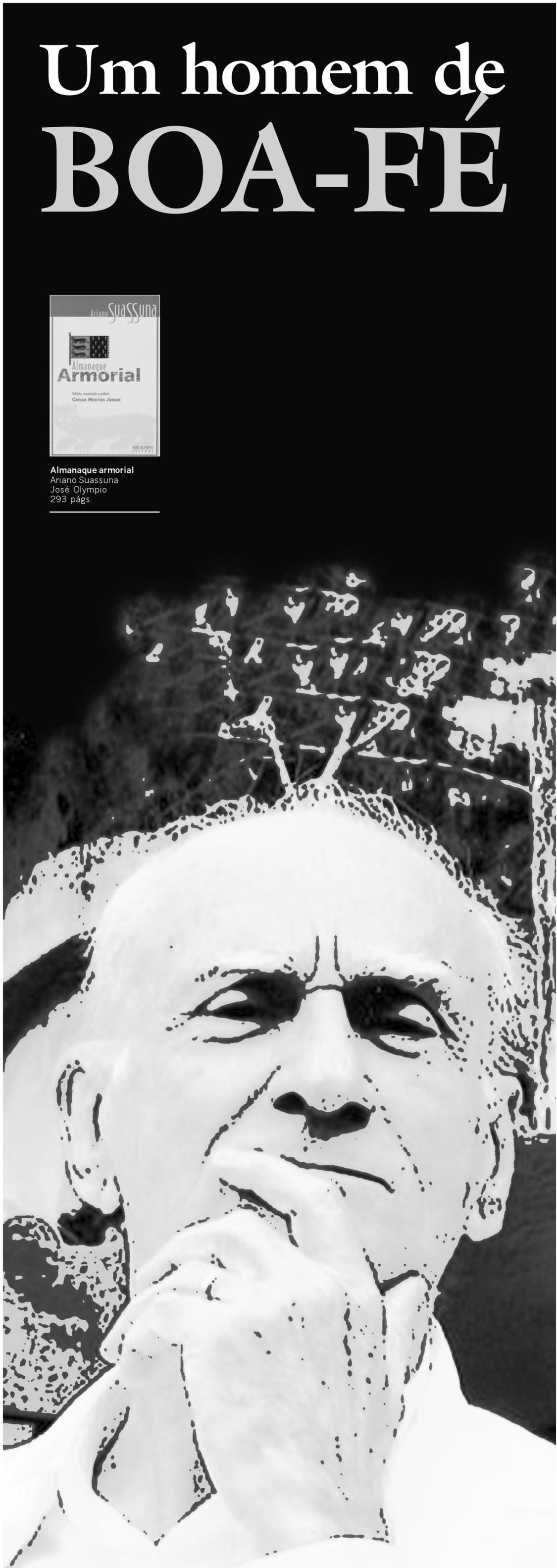
• E o que mais causa encantamento para o animoso Ariano Suassuna?

Ah, sou um encantado com a vida! Vou lhe dizer uma coisa, se antes de nascer tivessem me consultado, mesmo que tivesse a consciência que tenho hoje de como a vida pode ser dura, ainda preferiria viver cem vezes porque tenho essa paixão pela vida. É claro que não gosto quando uma pessoa me trata mal, mas o meu primeiro movimento em relação a qualquer um é no sentido de acolher bem, de gostar. Então, eu gosto das pessoas em geral. Isso me motiva. Também sou um sujeito extremamente motivado pela família. Em agosto, no dia dos pais, cinco netos meus me deram cinco presentes que não podiam ser melhores. Eles fizeram desenhos, inclusive um deles baseado na gravura que fiz de meu pai para ilustrar um soneto que começa assim: “Aqui morava um rei quando eu menino/ vestia ouro e castanho no gibão”. Pois bem, atrás do desenho, ele colocou a referência dos versos. Um menino de 13 anos. Agora, me diga se isso não é encantador? Outra neta fez o desenho de um pássaro e escreveu: “para o meu exemplo de vida”. E todos eles me deram os desenhos com um bilhete que começava assim: “um pequeno presente para uma grande pessoa”. Diante disso, só posso ficar encantado e apaixonado. Uma pessoa fundamental para este encantamento é minha mulher. Eu só queria que você visse! Fiquei encantado desde o primeiro dia em que vi Zélia e até hoje estou encantado. Inclusive, escrevi no romance **A história de amor de Fernando e Isaura** a primeira frase que disse a Zélia. Então, veja como eu tenho uma vida boa. Só posso agradecer por ela. >>>

Um homem de BOA-FÉ



Almanaque armorial
Ariano Suassuna
José Olympio
293 págs.



• **Nesse encantamento há um pouco do palhaço frustrado?**

Sim, sim! O circo era uma das coisas que me encantavam na infância porque ele era a saída do cotidiano. Não precisava nem começar o espetáculo, bastava dizer que o circo havia chegado que já era motivo da minha alegria. Ai, depois saía o palhaço pelas ruas, normalmente montado de costas em um jumento, gritando: “Hoje tem espetáculo?” e a meninada atrás respondia: “Tem, sim senhor!” O próprio anúncio já era o espetáculo. Aquele era um mundo novo que me deixava arrebatado. Inclusive, foi no circo da minha infância onde vi teatro pela primeira vez. Lembrome que vi uma peça chamada *Terror da Serra Morena*, que me deixou deslumbrado. Isto além de figuras como o próprio palhaço, o mágico, as moças que andavam no arame, os malabaristas... Então, transportei todo esse universo lúdico para a literatura e para a arte, de uma maneira geral.

• **Voltando à literatura: o que faz uma boa composição de personagens?**

Olha, não sei se posso lhe falar teoricamente, mas os personagens indiferentes e mesquinhos a mim não me atraem. Acho que um personagem pode ser até um grande pecador, mas ele não pode ser uma alma vulgar. O grande personagem tem sempre uma personalidade marcante. Isso não quer dizer que tenha uma alma pura, mas sim uma alma grande. Você veja Otelo, Hamlet e outros. Todos os grandes personagens do teatro e do romance são também grandes pecadores. São Paulo diz que o pecado vai acabar e, apesar de ser um homem com uma visão religiosa, lhe garante que quando isso acontecer o romance acaba junto.

• **Quando vemos personagens como o João Grilo ou como o Capitão Severino, há um sentido para os seus “pecados”? Não há o mal pelo mal ou o bem pelo bem. Esta é a chave para o grande personagem?**

Acho que sim. Sobretudo, pela percepção de que ainda somos incompletos. Tenho a impressão de que o ser humano ainda está no caminho da completude. Acho até que não somos o *homo sapiens*. Apesar de acreditar que a inteligência humana tem uma centelha divina, não acho que seja ela que distingue o homem dos outros animais. Isso porque inteligência os outros animais têm, só que em grau muito menor. O que diferencia o homem é a noção do bem e do mal, do justo e do injusto. É o valor, o caráter. Você não pode dizer que um tigre ou um cavalo são assassinos e ladrões, não é?! Mas também nenhum tigre ou cavalo escreve *A divina comédia*. É daí que vem a grandeza ou a miséria do homem. É o fato de que para nós existem atos maus e bons. Então, o homem não é o *homo sapiens* é o *homo eticos*. Então, voltando a uma coisa que disse antes, acho que o homem só se complementa com a morte. Eu tinha um grande amigo chamado Luís Delgado que certa vez escreveu: “A nós mesmos somos impenetráveis e o melhor seria que nos calássemos esperando que por cima dos nossos erros e das nossas ilusões, se realizasse em nós o insubstituível verso, a nossa transformação em nós mesmos, a nossa definição pela eternidade”. Veja que coisa linda! Escrevi um poema baseado nessa frase e na minha peça, *A pena e a lei*, há a representação do seu significado. No primeiro ato os personagens atuam como bonecos, no segundo eles são o meio termo entre gente o boneco e, no terceiro, que se passa no céu, só aí, eles se tornam gente. Isso para mostrar que só a eternidade nos resgata a nossa identidade.

• **Seu trabalho está repleto do sentido dado às pessoas e aos atos, mesmo crítica social tem um fundo de esperança. O senhor acha que o público atual, urbano, ligado numa série de atrativos eletrônicos, conhece ou se interessa por esse sertão do encantamento? O Brasil conhece esse sertão?**

O Brasil conhece muito pouco o Brasil e o próprio sertão, em particular. E quando digo isso não estou me excluindo, não. Por exemplo, já estive na Amazônia, mas não posso dizer que conheço a Amazônia. O Brasil é muito grande e cabe a nós, escritores nordestinos e sertanejos, chamar atenção para nossa realidade. Não só para o sertão ruim, mas para o do encantamento. Não nego a sua face dura, com as vinganças, secas, fome. E isso você encontra na minha obra. Mas nela também é possível ver o sertão afirmativo, do amor

leia também

- A história do amor de Fernando e Isaura
- A farsa da boa preguiça
- Uma mulher vestida de sol
- Romance d'A pedra do reino
- O casamento suspeito

* todos editados pela José Olympio.

pela vida. E meu grande amigo João Cabral de Melo Neto, que era mais da família de Graciliano Ramos do que da minha, quando publiquei *A pedra do reino*, escreveu um poema que me deixou contentíssimo porque dizia: “Foi bom que se visse que o sertão não fala só a língua do não”.

• **A astúcia é mesmo a coragem dos pobres? Gostaria que o senhor falasse um pouco dessa superação pelo humor.**

Olhe, vou lhe dizer mais. Não é só o humor, não. São o humor e a festa. Você veja que no carnaval há o cavalo-marinho, os reisados, o maracatu rural, os caboclinhos. É disso que falo, da festa popular. Como é que um povo que passa por tamanhas dificuldades ainda tem coragem de rir e de se manifestar através da festa. Que exemplo este! Vejo países muito mais ricos e bem organizados, mas com um povo triste, de cara amarrada. Outra coisa que deve ser dita é que, de todas as etnias que compõem o povo brasileiro, talvez os negros sejam os mais injustiçados e, no entanto, são os principais responsáveis pela alegria brasileira que reflete até na maneira de jogar futebol. Uma maneira de jogar que parece uma dança. Há quem fale, em tom pejorativo, que o Brasil é o país do carnaval e do futebol. Para mim, quem diz isso não conhece o Brasil e nem o povo brasileiro.

• **Se formos comparar com o resto do mundo, estes elementos da formação brasileira são bem atípicos. É um país miscigenado que nunca entrou em uma guerra civil ou religiosa. Como se explica isso?**

É um milagre, não é? Você pode comparar com a América Espanhola que se fragmentou toda. Eu vou fazer uma imagem derivada da literatura para lhe dizer o que quero. O livro que mais admiro é o *Dom Quixote*, mas acho que normalmente se dá uma importância muito grande à figura do Dom Quixote. Ele merece, para mim é o maior personagem da literatura. Mas as pessoas esquecem de Sancho Pança. Veja que Dom Quixote representa a aristocracia, decadente, mas a aristocracia, enquanto Sancho representa o povo. Pois bem, você transportando isso para a história da América Latina, Simon Bolívar era o Quixote, mas talvez fosse exatamente por isso que ele não conseguiu unificar o continente. Agora veja que, do ponto de vista político, há um episódio bastante significativo em *Dom Quixote*, que é quando ele ganha o direito de governar uma ilha. Mas, ele não foi governá-la, deu a Sancho essa tarefa. E Sancho fez um governo excelente. Então, no mesmo paralelo em que comparo Bolívar a Sancho, uso esse episódio para comparar José Bonifácio a Quixote. Bonifácio fez a independência do Brasil por intermédio do príncipe herdeiro e foi por causa do Império que se manteve a unidade brasileira. Uma outra figura histórica injustiçada é Dom João XVI, que gostava mais do Brasil do que de Portugal. Pois bem, o apresentam como uma figura grotesca e ridícula. O que ninguém vê é a sua grande administração e a visão estratégica do Brasil que ele tinha. Ele elevou o Brasil à sede do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves e isso teve um significado imenso. São os portugueses que têm horror a ele; e com razão. Inclusive, muitas coisas que José Bonifácio realizou já haviam sido pensadas por ele.

• **Em uma entrevista, o senhor conta o caso de três cachorros que vivem na Grande Guerra para ilustrar como justiça e liberdade não sobrevivem ao mesmo espaço.**

Sempre conto esse caso porque acho que em nossa história, até agora, sempre existiram regimes que privilegiaram a liberdade em detrimento da justiça. Então, para mim, os Estados Unidos não são uma democracia e sim uma plutocracia, um governo dos ricos. Existe lá uma deificação da liberdade, mas não existe justiça. A liberdade que existe é privilégio dos brancos e ricos. E, no tempo em que eu contei esse caso pela

primeira vez, opunham-se os Estados Unidos à União Soviética. E eu também dizia que nesta última ocorria o contrário, há um domínio da justiça em detrimento da liberdade. E o pessoal de esquerda ficava danado quando eu dizia isso. Mas era verdade. O Stalinismo era um regime terrível. Hoje, posso dizer que existiam muitas coisas boas da União Soviética, como previdência social, o pleno emprego, mas liberdade não havia, era boca calada. Foi nesse tempo em que contei essa história. Isso porque logo depois da Guerra, a França e a Inglaterra estavam em situação muito ruim. Então, as pessoas contavam que nas ruas de Paris encontraram dois cachorros, um inglês e um francês. O francês olhou para o outro e perguntou: “Você é de onde?”. O outro respondeu: “Sou inglês”. Nisso, o cachorro francês retrucou: “E o que é que você veio fazer aqui?”. Então, o outro disse: “Eu vim tentar comer alguma coisa porque lá na Inglaterra está uma fome desgraçada”. No ato, o francês respondeu: “Pois você escolheu muito mal porque a fome está grande. Olhe como eu estou magro também”. Nesse momento vinha um cachorro gordo. Ai, os outros dois olharam para este último e perguntaram: “E você, de onde é?”. O cachorro respondeu: “Sou russo”. Então, os outros disseram: “Mas gordo desse jeito, o que é que você veio fazer aqui?”. Foi quando o russo respondeu: “Eu vim latir”.

• **Hoje, o senhor acredita que é possível a liberdade e a justiça coexistirem pelas mãos desse ser humano que é ético, mas nem tanto.**

Um dos maiores pensadores do século 20 era um filósofo francês Jacques Maritain. Pessoalmente, acho Bergson melhor que Maritain. Mas, este último, que para mim era um aspirante a santo, dizia uma coisa sobre o Brasil que me alenta a esperança. Ele disse que o Brasil está destinado a uma missão que é a mais elevada que já foi confiada a um povo — a de realizar um regime em que pela primeira vez se fundam justiça e liberdade. Fiquei orgulhosíssimo quando li isso, mas sei que ainda não é verdade. É algo para o futuro. Um sonho que se deve alimentar porque o homem sem sonho não vai a lugar nenhum. Mas a coexistência entre esses dois valores não existe em nenhum lugar do mundo. Portanto, é um sonho para todos.

• **Mas, sem querer parecer descrente, será que o ser humano, seja ele brasileiro, norte-americano ou turco, é capaz disso? Falo deste ser humano que vemos aí, todos os dias.**

Com o ser humano atual, é. Por isso que dizia a você que não acho que o ser humano seja um ser completo, ele está a caminho e ele caminha para o absoluto, para a divindade. O Cristo dizia uma coisa muito interessante. Ele disse que nós temos que ser ferrento. Ele sabia que o homem está a caminho. Mas perceba que o progresso moral da humanidade é muito lento. Então, se o Brasil, um dia, chegar pelo menos perto dessa junção a qual se referia o Jacques Maritain, ele será uma luz para todo o mundo.

• **Esse caminhar é um esforço individual ou coletivo?**

Eu procuro fazê-lo. Mas cada um de nós tem que começar por si. Agora, ele só é finalizado coletivamente.

• **Este é sonho possível agora?**

No momento, acho que isso não é possível. Mas não me desespero. É por isso que, por maiores decepções que você sofra, a política é uma coisa indispensável. Isso porque, ela entendida como deve ser, é a arte do bem comum. Uma decisão política bem tomada melhora muito as coisas. Agora, repito que essa é uma mudança lenta. Nós gostaríamos de identificar o tempo da história como o tempo da nossa biografia. Mas isso não é possível. Veja bem, antes do Cristo, a crueldade era uma coisa tão comum que não se tinha sequer acanhamento em demonstrá-la. Júlio César foi considerado um sujeito muito generoso porque, em relação aos generais do tempo dele que cortavam as duas mãos dos povos conquistados, ele só cortava uma. Pois bem, hoje a crueldade continua, porém ninguém mais tem coragem de expô-la com essa desfaçatez. Isso, em si, é um ganho. Embora, elas tenham ocorrido através do sangue de muitos inocentes, sobretudo, daquele que chamamos de Cristo. ☛

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!



Depois da Bienal do Vazio

NEM TODA TRANSGRESSÃO É ARTE; NEM TODA ARTE É TRANSGRESSÃO

Que lições tirar da “Bienal do Vazio”?
O que tem um escritor a ver com isso?

Começo pela segunda questão: primeiro porque as artes plásticas, há muito, invadiram o espaço da literatura e é por aí que se insere meu livro recente — **O enigma vazio**; segundo porque 99% dos escritores, aqui e no exterior, me dizem que acham a situação atual das artes plásticas um horror. Não só escritores, pensadores de várias linhas. Vejam esses nomes heterogêneos: Lévis-Strauss, Eric Hobsbawm, Vargas Llosa, Alain Badiou, Mircea Eliade, Jean Baudrillard, H. Mechanic, Kurt Vonnegut, Tom Wolfe, Nathalie Heinich, Pierre Bourdieu, Gilles Dorflès, Frederic Jameson, Jean Clair, Terry Eagleton, Suzi Gablik, André Gide, Marc le Bot, Paul Valéry, Paul Virilio, Zygmund Bauman, etc.

Por que os curadores e críticos de arte não se tocam? Por que não levam em consideração o que Robert Hughes — crítico de arte do *The Times* — vem sinalizando há tempos?

Temos uma situação no mínimo paradoxal e única. A crise dentro das “artes plásticas” tornou-se tão evidente que todo mundo a vê, menos os curadores e artistas que estão instalados dentro do seu sistema e dele estão se beneficiando.

Mas aconteceu a “Bienal do Vazio”, cujo apelido (coincidentalmente?) saiu de uma crônica minha. E foi o fracasso que se viu. Poderiam ter aproveitado para reformular o conceito da Bienal. Não ousaram. Teriam que estar fora do sistema, teriam que superar a “agnosia conceitual”, superar os “pontos cegos cognitivos”, saltar os “obstáculos epistemológicos”. Enfim, teriam que pensar as artes plásticas de fora das artes plásticas, fazer uma crítica à famigerada pós-modernidade. Mas se o fizessem, esses curadores e artistas, estariam matando sua galinha de ouro.

E como se não bastasse a pobreza da concepção

da Bienal, aconteceu o famoso episódio da pichadora chamada Carolina Pivetta, que, aceitando a provocação, foi lá com um bando de 40 carneirinhos travestidos de lobos e picharam a Bienal. Surgiu então uma polêmica mal colocada, dividida em dois partidos:

A) os que acusam a direção e a curadoria de terem deixado um andar vazio e endossarem a prisão da moça pichadora;

B) os que defendem os pichadores e grafiteiros em nome da liberdade de expressão denunciando no gesto policial traços da ditadura e do autoritarismo.

As duas posições, conquanto lógicas, antagônicas e esperadas, não esgotaram a questão nem solucionaram o problema. Apenas o reafirmam. Há algo que se não for enfrentado com argumentos teóricos transdisciplinares eficazes fará com que este seja um mero episódio jornalístico e policial como se não tivesse nada a ver com a crise da arte contemporânea. Em tempos de antiarte e não-arte, disciplinas não-estéticas têm algo a dizer sobre isso.

Portanto, só se entenderá o que ocorreu, só se sairá dessa crise com algum amadurecimento social e cultural se efetivarmos os seguintes raciocínios:

1. Este não é meramente um episódio policial.
2. Este não é meramente um episódio de luta de grupos pelo controle da Bienal.
3. Este é um problema cultural e teórico, que passa por um dos itens estruturadores da modernocontemporaneidade — o mito da transgressão como forma de arte. Não adianta, portanto, os curadores e a direção da Bienal, como o fizeram numa carta pública, dizerem que não têm nada a ver com a prisão e soltura da moça. Têm sim, a questão não é simplesmente policial nem jurídica. Repito, é cultural.

Não adianta também de uma maneira utópica, e cômoda, ser a favor de toda e qualquer “transgressão”, pondo-se do lado dos mais “fracos”, dos “oprimidos”, dos “jovens”, dos “artistas” que, quem sabe, um dia, serão reconhecidos como “gênios”.

Repito, a crise é cultural, é teórica e ideológica e se insere num dos mandamentos da modernocontemporaneidade: “transgrida e serás um artista”.

Temos, portanto, que analisar esse “mandamento” e enfrentar a seguinte evidência:

- Nem toda transgressão é arte.
- Nem toda arte é transgressão.

Nathalie Heinich, especialista em sociologia da arte, indo além de questões levantadas por Pierre Bourdieu, faz uma elaboração teórica impecável dessa questão ao abordar a aporia daquilo que Howard Becker chamou de “arte institucionalista” de nosso tempo. Tal arte está viciosamente prisioneira de um triplo jogo:

- A cultura moderna manda o artista transgredir.
- O artista, paradoxalmente, obedece e transgride.
- A seguir, a cultura, espertamente, assimila a transgressão neutralizando-a, transformando-a em peça de museu.

Há cerca de 100 anos que se joga esse jogo com dados viciados, uma olimpíada de transgressões que não transgridem. E essa “Bienal do Vazio” mostrou dentro do paradoxo outro paradoxo: a direção dizendo para os grafiteiros: “eu sou o transgressor oficial, eu posso transgredir, você não”.

Esse paradoxo se assemelha a outra falácia contemporânea, de que não existem fronteiras entre arte e não-arte. Fronteiras existem. Temos que saber lidar com elas, não ignorá-las. Atravessar a rua no sinal vermelho pode ser fatal.

- Nem toda arte é transgressão.
- Nem toda transgressão é arte.

Se não fizermos a análise crítica da ideologia da modernocontemporaneidade, continuaremos a discutir sobre o “vazio”, no vazio.

A arte não é a “casa da mãe joana”. Nem a vida. ♣

1900
1901
1902
1903
1904
1905
1906
1907
1908
1909
1910

O conhecimento constrói grandes civilizações.
Você faz parte desta história.

7 de janeiro. Dia do Leitor.



Livrarias Curitiba



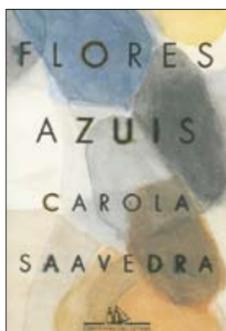
Livrarias Catarinense



Livrarias Porto

As formas de amor

Em **FLORES AZUIS**, Carola Saavedra homenageia o gênero epistolar e reflete sobre a linguagem literária



Flores azuis
Carola Saavedra
Companhia das Letras
164 págs.

VILMA COSTA • RIO DE JANEIRO – RJ

A necessidade deste livro se apóia na seguinte consideração: o discurso amoroso é hoje em dia de uma extrema solidão. Este discurso talvez seja falado por milhares de pessoas (quem sabe?), mas não é sustentado por ninguém; foi completamente abandonado pelas linguagens circunvizinhas; ou ignorado, depreciado, ironizado por elas, excluído não somente do poder, mas também de seus mecanismos (ciências, conhecimentos, artes). Quando um discurso é dessa maneira levado por sua própria força à deriva do inatural, banido do espírito gregário, só lhe resta ser o lugar, por mais exíguo que seja, de uma afirmação. Essa afirmação é em suma o assunto do livro que começa. (Roland Barthes, **Fragmentos de um discurso amoroso**)

Carola Saavedra poderia ter perfeitamente usado o texto acima como epígrafe de seu romance **Flores azuis**. Não é tão pretensioso quanto o livro de Barthes, que apresenta o discurso amoroso através de um leque muito amplo de possibilidades. Constitui-se enquanto uma, entre tantas vozes de milhares de pessoas (quem sabe?), que continua falando, em sua extrema solidão, enquanto afirmação de um lugar, por mais exíguo que seja, excluído ou não do poder, mas ainda um lugar de afirmação.

Os capítulos do livro se alternam entre dois focos narrativos distintos. Ora temos a voz de uma mulher que fala de si e da ruptura de sua relação com um outro, através de nove cartas apaixonadas, dirigidas ao ex-amante, datadas em forma de diário. Ora, encontramos um narrador em terceira pessoa, centrado na história de um homem recém-separado em suas ocupações cotidianas e as dificuldades de lidar, tanto com a afetividade, quanto com os encargos pragmáticos da nova vida. Estes capítulos são numerados em romanos, um a um, a partir da primeira carta, e daí em diante, sempre são intercalados pela correspondência. O que une inicialmente os dois textos parece ser um equívoco. Ou seja, as cartas chegam assinadas por uma pessoa que se denomina, simplesmente, A., dirigida a um antigo morador, no endereço de Marcos, personagem dessa segunda parte. Este, mergulhado na sua solidão, não resiste à tentação e começa, indiscretamente, a ler carta por carta. Isto passa a interferir na sua vida de forma definitiva e operar transformações em sua maneira de ser e agir.

A história, em si, do romance não apresenta maiores complexidades. Aliás, é tão simples que beira à banalidade, não fora a maneira de estruturação do texto em seu conjunto. O fato de as cartas abrirem o livro e, a seguir, intercalarem uma narrativa linear, cuja ação se desenvolve dia a dia, cria a conseqüente quebra de foco, gerando curiosidade e envolvimento capazes de garantir atenção e perplexidade ao leitor em construção. Neste sentido, trabalha a personagem escritora das cartas. Algumas vezes, funciona como um sujeito lírico totalmente entregue à expressão de suas dores e amores. Outras vezes, esmera-se em estabelecer uma ponte que a ligue, religue, mesmo que precariamente, ao outro, um possível leitor ou leitor dessas suas mal traçadas linhas. Isto, nas primeiras cartas, é direcionado especificamente ao amante: “E então, por que tudo isso?... Eu não sei, talvez uma forma de te querer, de te alcançar, para estabelecer entre nós um elo, um elo impossível...” Mais adiante, essa ponte é estendida ao leitor e personagem da outra narrativa, que parece correr paralelamente ao conteúdo das cartas. “Já te falei disso? Dessa outra história, desse personagem que inventei, esse personagem com uma vida tão diferente da tua, alguém que recebe esse texto por engano... e que pouco a pouco se encanta e se transforma. ...alguém que me lê como eu gostaria que você me lesse...” A outra história inventada recria o leitor capaz de fazer de cada leitura um ato de amor, ou seja, de ler quem escreve como este gostaria de ser lido. Um ato de amor que esboça a possibilidade de comunicação interrompi-

da pela separação de um sujeito, não apenas do seu objeto de desejo, mas de si mesmo.

Buscas

Dentro dessa perspectiva, a busca do outro, de um outro definitivamente, ou racionalmente perdido, é a busca de identidade, a busca de um reencontro com o que sobrou de alguém que se perdeu no caminho da entrega e da paixão, a busca do sobrevivente, ainda no torpor do luto do outro, dos projetos comuns e de si próprio. A questão é: quem sou, o que resta do que sou? Como reunir pedaços de um eu esmaecido pela dor da perda? Ele é sobrevivente sim, pois apesar de naufrago em todos os sentidos, ainda encontra um pouco de ar, de sobrevida, através da sua escrita, através da possibilidade de ser lido e compreendido. “E, se fosse possível, um texto que não só explicasse as palavras, mas também guiasse a tua leitura.” O sujeito se recompõe de certa forma nessa tentativa de se dizer, de se ler ao ser lido, de se compreender ao ser compreendido. “Ali, onde havia palavras simples, banais, leia algo extremamente belo, algo inesperado, para que você volte... que essa leitura também seja uma forma de amor. E fique essa comparação, essa esperança.”

O sujeito lírico que se derrama em sentimentos, paixão, desespero e abandono, momentaneamente, toma as rédeas na construção de um espaço de afirmação de sua fragilidade e faz dele sua força. Para tal é preciso ser lido, nesse sentido, constrói seu leitor, nada ideal, apenas o precariamente possível e necessário para fazer com que “uma falta antes difusa”, se materialize. O espaço vazio deixado pelo amante é “o seu espaço qualquer espaço, até uma espera, um embate, ou até um espaço em branco, um envelope, uma folha de papel onde escrevo estas palavras, onde engendro, dia a dia, um amplo tecido de seduções e perguntas e respostas, com paciência e cuidado”.

Barthes usa em seus fragmentos a seguinte definição para as cartas: “CARTA. A figura visa à dialética particular da carta de amor, ao mesmo tempo vazia (codificada) e expressiva (cheia de vontade de significar o desejo)”. Trata-se de uma dialética no sentido de que estabelece uma oposição que propõe o diálogo. Nessa particularidade, a oposição se afirma como um paradoxo, no qual cada um dos opostos mantém sua identidade, sem, contudo, se excluírem mutuamente, muito pelo contrário, são visceralmente dependentes. É o vazio que busca expressão, é a expressão que se debate no vazio de sentidos. Esta necessidade de expressão está sempre cheia de vontade de significar o desejo transbordante e condenado à incomunicabilidade.

Forma e cidadania

Na construção desse texto, está clara a intencionalidade da autora das cartas de se manter no controle e tentar administrar seu caos interior através da escrita de alguma coisa que possa ganhar forma e cidadania. Esta pretensão se ensaia na tentativa de estabelecer um elo, no inútil, mas obsessivo movimento de preencher o vazio de sentido da existência de um amor acabado, ou não correspondido, que vem a ser a mesma coisa. É através da expressão que se engendra, dia a dia, um amplo tecido de seduções e perguntas e respostas, no qual estas nunca são confiáveis. Isto porque ele possui também seus fios de tédio, repetições, indecisões e incoerências, muitos são os fios irremediavelmente partidos. Como se só dessa forma a temática da separação pudesse ser dizível. Essa configuração, muitas vezes, confundenos enquanto leitores e compromete, de certa forma, a nossa atenção, ou a perseverança de ir até o fim, até a última carta, até o ponto final da busca de um segredo que se insinua o tempo todo, mas que não passa, talvez, de uma promessa.

“Todas as cartas de amor são ridículas./ Não seria carta de amor se não fossem/ Ridículas”, já nos dizia Fernando Pessoa, no sentido de legitimar o gênero epistolar, mas contudo questionar a aura romântica na qual só sentimentos e qualidades *nobres* tinham lugar. A necessidade de expressão do ridículo do amor e do desespero que a perda do objeto amado proporciona não é nada nova. Grandes e belos exemplares deste discurso são canônicos, surgem tanto sob a forma epistolar pura e simples ou compondo a narrativa ficcional dentro da literatura e da cultura ocidental de modo mais amplo. Nos seus fragmentos, Barthes retira seus exemplos, de Goethe, de Freud, de Novalis, de Nietzsche, de Grimm, de Gide, de Heine, de Stendhal, e de tantos outros. O crédito que é dado a cada citação minimiza a monotonia que coisas tão simples e banais geram num horizonte de expectativa de leitores sempre ávidos de surpresas e novidades, viciados na adrenalina da velocidade e das tecnologias de ponta.

Carola Saavedra, ao construir seu texto, não tem como fugir dos riscos de narrar em terreno tão escorregadio. Ao escolher a narrativa ficcional que in-

corporea o discurso amoroso em forma de carta de amor está homenageando o gênero, por um lado, e, por outro, alterando sua estrutura, na medida em que, além de carta de amor, ridícula, banal, confessional como todas as já escritas, estabelece-se uma seqüência de fatos em tom narrativo que abre espaço para reflexão da linguagem, de um projeto literário, no qual incide a meta-ficcionalidade enquanto condição da escrita literária. Ou seja, o texto se debruça sobre a sua própria construção como personagens e sujeitos se debruçam sobre sua condição humana e existencial. A racionalização sobre a linguagem e o contar histórias e a necessidade de expressão lírica dos sujeitos apaixonados ou entediados nas malhas de sua vivência afetiva estabelecem, paradoxalmente, um diálogo bastante conflituoso, mas produtivo. Só isso possibilita engendrar, razoavelmente, o tecido de fios tão diversos entre si.

Dois universos

Algumas leituras críticas sobre **Flores azuis** chegam a considerar que a estrutura do texto, em duas formas diferentes, está delineando um universo feminino e outro masculino correndo em paralelo. Num primeiro momento, isto é bem nítido e se dá pela constituição dos personagens, a mulher que escreve as cartas e Marcos, o homem solitário e entediado que, inevitavelmente, as lê. Além disso, a vida deste transcorre no emaranhado de recém-separado, envolvido com uma ex-mulher exigente, uma filha pequena, mas já cheia de vontades e insatisfações, uma namorada que lhe sobrecarrega e limita seus passos. Entretanto, isto é apenas um *pré-texto* para uma outra discussão de fundo. O ponto de vista, predominantemente, feminino da autora das cartas e o predominante masculino de Marcos é fato e, portanto, evidente. O que está em questão é: como esses papéis se misturam ou se contaminam? Ainda dentro da perspectiva da trama, como a racionalidade de organização de um texto convive com a fragilidade da afetividade de um discurso amoroso, sempre em crise pela busca de um lugar, num espaço exíguo de legitimação?

A autora, entrevistada sobre seu livro **Toda terça**, afirma não gostar do rótulo “literatura feminina”, pois acredita que isso parte do princípio de que “a mulher teria uma voz destinada a temas ditos ‘femininos’, casa, marido, filhos, etc. e, por outro lado, menos propensa a questionamentos intelectuais, conceituais e estéticos”. O romance **Flores azuis** pode ser considerado um desafio no sentido de discutir tudo isso e afirmar que o universo feminino além de sensitivo, intuitivo e desejante é também capaz de extrair daí, com seriedade e determinação, questionamentos intelectuais, conceituais e estéticos. Assim como, o universo masculino, tão pragmático e *inteligente*, é capaz de envolver-se, entregar-se e apaixonar-se pela possibilidade de uma vida sensível. O discurso amoroso que se esvai em perdas se potencializa na violência erótica de corpos que ainda pulsam e se procuram. Quer se percam, quer se encontrem, o que importa é o presente que lateja nas mais diversas formas de amor e de construções de linguagens, cujo único sentido possível, mesmo que precário, é o impulso de prosseguir nessa busca sem descanso e sem remédio. ♣

trecho • flores azuis

Mas como a gente chama alguém que foi embora? Alguém que está longe, alguém que não está? A distância deveria imediatamente impor um tom mais solene, ou menos íntimo, afinal há a distância. Mas como a gente trata com distanciamento alguém que acabou de estar tão perto, ao meu lado, há pouco deitado ao meu lado, na minha cama, onde todo dia, todas as noites, algo tão íntimo como dividir a cama e os lençóis da cama quando o dia amanhece e os lençóis ficam lá, abertos, escancarados, com suas manchas e sua noite impregnada. Como alguém sai da cama da gente para a formalidade?

a autora

CAROLA SAAVEDRA nasceu em Santiago do Chile, em 1973, e veio com a família para o Brasil três anos depois. Morou na Alemanha, onde concluiu um mestrado em comunicação, e também na Espanha e na França. Hoje vive no Rio de Janeiro e é escritora e tradutora. Estreou em 2005, com o livro de contos **Do lado de fora** (7Letras). Em 2008, **Flores azuis** ganhou o prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte de melhor romance.

Corpo inacabado

Os poemas de **ESTUDOS PARA O SEU CORPO** comprovam a voz lírica e sóbria de Fabrício Corsaletti

IGOR FAGUNDES • RIO DE JANEIRO – RJ

Debruçados no parapeito das janelas abertas pela morada poética de Fabrício Corsaletti, respondemos, sem hesitação, à paisagem avistada: “A poesia vai muito bem, obrigado”. Em **Estudos para o seu corpo**, o poeta reúne seus dois primeiros livros publicados (**Movediço**, 2001; e **O sobrevivente**, 2003) e mais dois inéditos (**Demolições** e **Estudos para o seu corpo**, este último a batizar todo o volume e feito de um único poema dividido em dezenove partes). A cada obra, são notáveis o amadurecimento e adensamento do trabalho de Corsaletti, como se a voz lírica, sóbria e contida, “estudasse” meticulosamente seu próprio timbre, afinando-o em diferentes tons nas colorações da infância, dos atritos da cidade em fuga ou forjada (“a que não sei como chegar”) e de um corpo concreto ou idealizado, sempre atravessado por outro.

A ambigüidade característica de toda escrita poética começa já no pronome possessivo presente no título **Estudos para o seu corpo**: este “seu” pode referir-se ao corpo do leitor, ao corpo do próprio autor ou algum terceiro que será, adiante, no corpo da linguagem, personagem, cenário e enredo. Tratar-se-ia, afinal, da corporeidade *feminina*, anatomicamente cartografada não pela sensibilidade de um poeta, digamos, masculino, uma vez que, ouvindo Cecília Meirelles e Clarice Lispector, escritor e poeta não têm sexo, ou possuem os dois, o que dá no mesmo, “como se/ o sol/ fosse/ possível/ ser dois/ sóis”.

Na leitura destes **Estudos**, o ambíguo “seu”, longe de gerar um problema para a apreensão do sentido do título, tem a felicidade de evocar a desaprendizagem dos limites entre corpos explorada nos poemas, dada a permeabilidade e inacabamento dos tecidos corporais e lingüísticos: ora a misturarem-se a gêneros distintos no mapeamento do sexo oposto (“Amo aquela mulher/ desde o momento/ em que a vi mijando/ descontrolada em pé”), ora a confrontar espaços e temporalidades, como os da provinciana infância (“saía da panela/ (...) um cheiro forte/ de passado”) reunida aos de uma cidade difusa e fragmentária, factual ou imaginária, ainda ou futuramente presente (*A cidade era maior*).

Forma feminina

Arrebatados, por esta mulher-cidade, pelas cidades da mulher desenhada no ritmo entrecortado do amor, quem escreve e quem lê não imitam ou tomam a forma feminina, mas — na memória do que aprendemos com Gilles Deleuze — emitem partículas que entram na zona de vizinhança de uma micro-feminidade, de maneira que possamos produzir, em nós, uma mulher molecular — procedimento não exclusivo do homem, haja vista que a própria mulher como entidade molar teria de tornar-se mulher para que o homem também se torne ou tenha a possibilidade de tornar-se: “entrei na sala/ onde você trabalha/ sentei/ na sua mesa/ vi o sol se pôr/ do seu ponto/ de vista”. Seja em Deleuze, seja em Corsaletti, todos os devires começam e passam pelo devir-mulher na condição de chave para os demais: “essa mulher/ (...) é um/ corpo/ de luz/ no centro/ do dia”.

Tal desfazimento de contornos, a um só tempo, do substantivo “corpo” (de provisória e mutante substância) e do pronome “seu” (em prol de provisórios e mutantes nomes) inauguraria uma curiosa contradição com outra palavra preciosa no título: “Estudo”. Afinal, se *estudar* implica um sujeito e um objeto de conhecimento, em se tratando de poesia não podemos supor essa paralisia dicotômica, essa tomada de distância rumo a um esclarecimento. Enquanto o verbo *conhecer* faz-se pertinente em uma fala científica, representativa, conceitual, a conjugação de um *saber* dá-se na primeira pessoa do plural de uma poética, porque esta não informa a respeito de um *eu* ensimesmado e o representa; antes, apresenta-nos, na palavra, o perfume, a cor, a textura, a música e o gosto das coisas dentro e fora de tudo, nada. A poesia encarrega-se de nos aproximar do que supostamente está diante de nós e se nos revela dentro, comungado conosco, transfigurado. A escrita advém do sabor (do saber) dessa experiência, da língua física confundida à língua verbal, a impelir a imaginação criadora despertada pela disputa entre memória e esquecimento, no embaço de sentidos que só poderá ser chamado de “estudo” por ironia do próprio fracasso deste intento. Em Corsaletti, quanto mais se pretende desdobrar o corpo feminino, mais ele se dobra, e tal frustração é a sua maior glória.

A palavra *análise*, por exemplo, e que significa originalmente *desligar, desmanchar, desfazer uma trama*, nada tem a ver com a prática do poeta, se dela não se espera o acesso a uma unidade dividida (isto é, perdida), mas a composição de uma liga, de uma mancha e de uma indivisibilidade na qual uma trama não consistirá na soma dos fios nem na sua partição, mas, sobretudo, dos vazios não repartíveis, dos interstícios que possibilitarão mantê-la em aberto, na iminência do inextinguível: como a meninice, a província e “a dor/ de ser” nos quais o coração do poeta Fabrício Corsaletti (não) cabe, porque “quer morar em todas as/ casas que vê/ e imagina”. ☛

o autor

FABRÍCIO CORSALETTI nasceu em Santo Anastácio, interior paulista, em 1978. Graduado em Letras pela USP, é autor de **Movediço**, **O sobrevivente**, **King Kong e cervejas** e do livro de poesia infantil **Zão**.

Distante da mesmice

Os contos de **DA LOUCURA DOS HOMENS** encerram uma visão amplificada do homem moderno

MAURÍCIO MELO JÚNIOR • BRASÍLIA – DF

Uma visão panorâmica da atual literatura brasileira mostra um cenário de mesmice que, parece, se eternizará. Cenas urbanas, violência gratuita, linguagem empobrecida, cortes urgentes e secos, fórmulas que se repetem de maneira cansativa e muito pouco criativa. Este fascínio doentio pelo cotidiano urbano e idealizado tem uma certidão de nascimento, os contos escritos a partir do início da década de 1970, quando o país estava irreversivelmente urbanizado e com novas variantes de caráter. Retratar este novo homem foi uma decisão acertada e até ousada.

O problema é que, depois de quase quarenta anos, houve mudanças estruturais profundas em nossa sociedade que não estão sendo vistas, ou pelo menos trabalhadas, pelos ficcionistas. Em outras palavras, a contemporaneidade está muito além de um telefone celular, uma quitinete, uma cena urgente, uma notícia de primeira página. E em nome dela, da contemporaneidade, um oceano de subliteratura tem sido produzida.

A grande questão é saber até que ponto se pode ser criativo mesmo atendendo aos caprichos do mercado literário. Ou seja, as editoras pedem a mesmice sob o argumento de que isso vende. Como fugir do cerco e chegar ao público? Um bom exemplo da fuga é o livro **Da loucura dos homens & outros escritos**, de Rodrigo de Faria e Silva. O que se revela neste pequeno livro alenta o leitor atento e justifica todo nariz de cera dos parágrafos anteriores. Vamos a ele, ao livro.

Sua estrutura é muito simples, um longo conto, *Da loucura dos homens*, e cinco outros textos menores. A unidade se dá pela linguagem bem elaborada. São frases que, pela presença de ritmo e de sentido, resgatam o sabor da literatura.

Chorar na frente dessa mulher foi meu primeiro grande erro, pois uma mulher, por mais forte que seja, não tem força para suportar um homem fraco. Invariavelmente medem força conosco e nos apaixonam, pois sabem que com isso tiram nossas proteções e nos deixam mais vulneráveis. No entanto, mais fracos não admitem.

Assim, fazendo seu texto extremamente claro e direto, Faria e Silva segue a lição de Graciliano Ramos. A palavra foi feita para dizer e não para enfeitar.

No longo conto, quase uma novela, inicial há uma outra unidade, a discussão das relações entre homens e mulheres. O enredo conta a vivência de um homem com as mulheres — nove ao todo — de quem guarda alguma lembrança. Estas lembranças, no entanto, são sempre doídas. Começa com a menina que lhe nega o beijo conquistado depois de vencer uma proeza e chega à adolescente com quem se envolve na meia idade. Todas lhe deixaram marcas.

Canalha romântico

O interessante é que tudo joga o leitor para o encontro com um Casanova qualquer, mas nas entrelinhas surge a verdade de sua personalidade, um canalha romântico que caminha pela linha oposta dos heróis de Nelson Rodrigues. O personagem de Faria e Silva é o boêmio irresponsável que se regenera assumindo, por influência política, um emprego no Banco do Brasil, um típico retrato do filho da alta classe média que se fez nas últimas décadas do século passado. Um retrato que se adensa exatamente pela leveza da narrativa. Embora o texto traga uma indiscutível sofisticação, tudo se diz de maneira clara e direta. Enfim, estamos diante de um homem que não mediu esforços em sua traçada trajetória de canalha, mas que por isso foi vingado pelas mulheres. Salve elas.

Esta necessidade de discutir as relações humanas a partir do doce conflito entre homem e mulher permeia os outros textos. Na verdade, eles ampliam os sentimentos do conto — novela? — inicial. Prenhe de razão, Nelson de Oliveira afirma no posfácio que “*Da loucura dos homens* é a coletânea de casos em que o amor e o tesão atacam o metódico projeto masculino de reinar pela razão e pela força física”. E claro está que não se refere apenas ao texto que dá nome ao livro. Nos outros cinco contos esta relação se adensa como instrumento de poder e ambição. Há até um passeio pela surrealista cabeça dos colecionadores que, na visão do autor, podem juntar cheiros ou mulheres.

A verdade é que o autor trabalha com o homem de seu tempo e daí pode sair os sentimentos mais absurdos. Tudo se passa como forma de jogo constante. Mexer cada pedra do tabuleiro dá o sentido pleno de uma existência, afinal aqui se vive entre paixões e alumbramentos nascidos da visão primária de uma mulher ou de uma arte.

Rodrigo de Faria e Silva construiu um livro breve, curtíssimo até, mas que em seu todo encerra uma visão amplificada do homem moderno. Um homem que vive de paixões, mas que não se desfaz de seus objetivos de domínio, embora nem sempre consiga realizá-los. Enfim, falando de um mundo novo, conseguiu fugir de nossa enfadonha mesmice literária. ☛

o autor

RODRIGO DE FARIA E SILVA nasceu em São Paulo, em 1969. Tem cinco livros publicados. É mestre em Teoria Literária pela Universidade de São Paulo. Trabalhou como editor e organizador de diversas publicações. É também fundador e editor do site *klickescritores.com.br*, pioneiro entre os sites de literatura no Brasil. Desde 2005, tem atuado no mercado publicitário.



Estudos para o seu corpo
Fabrício Corsaletti
Companhia das Letras
168 págs.



Da loucura dos homens & outros escritos
Rodrigo de Faria e Silva
Grua
80 págs.

O real transfigurado

FAUSTINO TEIXEIRA nasceu em Juiz de Fora (MG), em 1954. Graduiu-se em Ciências das Religiões pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). cursou mestrado em Teologia na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, e doutorado na Pontifícia Universidade Gregoriana (a primeira escola fundada pelos jesuítas, em 1551), em Roma. Sua tese doutoral versou sobre comunidades eclesiais de base, e foi publicada em três volumes pelas editoras Vozes, Paulinas e Loyola. Também cursou pós-doutorado na mesma universidade italiana, e passou a se dedicar ao estudo do diálogo interreligioso. Após lecionar nas universidades PUC-Rio e Santa Úrsula (RJ), voltou à sua cidade natal. Lá, é professor de Teologia do Departamento de Ciências das Religiões da UFJF, onde também coordena o PPCR — Programa de Pós-graduação em Ciência da Religião, de mestrado e doutorado. Publicou inúmeros artigos em revistas brasileiras e estrangeiras, como a *Revista Eclesiástica Brasileira*, *Convergência* e *Concilium*. É autor dos livros *A fé na vida*, *Diálogo de pássaros: nos caminhos do diálogo interreligioso*, *A(s) ciência(s) da religião no Brasil: afirmação de uma área acadêmica* e *A espiritualidade do seguimento*, entre vários outros.

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

Já nasci em um ambiente muito propício a essa relação com a palavra escrita. Meu pai era um reconhecido médico em Juiz de Fora e tinha uma formação humanista bem singular. Na minha casa, a biblioteca era o recinto mais sagrado, e ocupava dois cômodos destacados. O setor dedicado à literatura era um dos mais prestigiados, juntamente com os de filosofia e teologia. A preocupação com a formação humana e literária estava também muito presente nos ambientes freqüentados por minha família. A própria cidade de Juiz de Fora sempre teve uma tradição de atenção aos valores humanos e culturais. E a literatura nacional tem importantes nomes que vieram de lá, como Murilo Mendes e Pedro Nava.

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

É difícil precisar esse momento gerador, mas não posso me esquecer de alguns encontros iniciais que foram decisivos em minha adolescência e juventude. O contato com a obra de Hermann Hesse foi fulminante. Guardo ainda comigo a força inaugural das reflexões presentes em *Sidarta*, *O lobo da estepe*, *Demian* e *Narciso e Goldmund*. E autores nacionais foram também decisivos, como Erico Verissimo, João Cabral de Melo Neto e Graciliano Ramos. Uma paixão sempre presente foi a poesia. Até hoje, é a poesia que mais movimenta o meu coração. Há que se recordar o meu encontro com Drummond, Manuel Bandeira e Fernando Pessoa.

• **E, hoje, que espaço a literatura ocupa no seu dia-a-dia? Tendo em vista a sua área de atuação, ela influencia de alguma forma o seu método de trabalho?**

A literatura é uma decisiva fonte inspiradora para a minha reflexão teológica. É o ar que nutre e areja a reflexão, suscitando inspirações únicas e singulares. Não posso deixar de mencionar o inspirador manancial que jorra dos poemas de Mario Quintana, Marco Lucchesi ou da jovem Mariana Ianelli. Há que se mencionar também a agudeza de reflexões que brotam de autores como Jorge Luis Borges e Ernesto Sabato. O meu dia-a-dia está povoado dessas reflexões e desses toques de sutileza. E não posso deixar de falar da literatura mística, que é uma força vital para mim: João da Cruz e Teresa d'Ávila, Rûmî, Yunus Emre, Ernesto Cardenal e tantos outros.

• **Você acredita que a verdadeira experiência de Deus e a busca religiosa autêntica podem fazer o homem e o mundo atual trilhar caminhos mais pacíficos e engrandecedores — apesar das distorções fundamentalistas que se vêem por aí. A literatura, para você, se aproxima desses objetivos, desses ideais?**

Acredito, sim, nessa possibilidade, apesar da força negativa dos ventos fundamentalistas. Mas há muito movimento positivo e em sentido contrário. A literatura favorece a inserção no real, abre veredas para o acesso às escarpas inalcançáveis do cotidiano. É a chave que faculta um novo olhar, uma nova percepção; inspira novos dinamismos de vida e, sobretudo, o cultivo de uma sensibilidade para penetrar no que é simples, mas que escapa de nossa atenção, está perdida entre os “rumores” da vida diária. Utilizando uma bela imagem de André Comte-Sponville, a literatura nos joga no rico dinamismo da “imanensidade”, nos ajuda a “habitar o universo” e despertar para o que há de mais simples e delicado no cotidiano.

“A literatura nos inspira uma sensibilidade para penetrar no que é simples, mas que escapa de nossa atenção, está perdida entre os ‘rumores’ da vida diária.”

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

Por força e virtude de minha atuação profissional, como professor de universidade pública, tenho um largo espaço para as leituras. E minha rotina começa muito cedo. Estou sempre rodeado de livros, esses amigos inseparáveis. O prazer que tenho na leitura é único. Tenho sempre comigo um caderno onde vou destacando indicações de livros. Na leitura diária dos jornais, vou me antenando para as novidades e leio com grande prazer as resenhas que vão saindo. E o interesse maior está sempre relacionado aos cadernos culturais. Com a internet tudo ficou mais fácil, e também a aquisição dos livros.

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

Acho meio complexo definir a função da literatura. Vejo nela uma fonte inesgotável para acessar o real e transfigurá-lo. Mas deve ser sempre algo gratuito. A literatura abre janelas e portas para o infinito, aquece o coração para lidar com a aventura da vida. E gostaria aqui de lembrar da importância desses novos poetas que fazem circular sua inspiração nas canções, como José Miguel Wisnik. Não há como ficar impassível diante da singeleza e beleza das letras que animam canções como *DNA*, *Primavera* e *O extremo sul*.

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

A boa literatura é aquela que consegue traduzir com vigor um “sentimento de mundo”, que consegue remexer as entranhas e despertar um novo gosto pela vida, deslocando o leitor da apatia e desencanto. A boa literatura aciona energias vitais...

• **A literatura já lhe causou prejuízos, desgostos ou decepções? Já lhe provocou alguma grande alegria? Já lhe proporcionou alguma grande descoberta?**

Na minha experiência de vida, a literatura foi, sobretudo, motivo de grande alegria e emoção. É verdade que ela pode, em certos casos, “tumultuar” os sentimentos e provocar reflexões que não estavam no repertório vital. Mas isso é muito bom. A literatura não nos afasta do mundo, mas nos situa de forma nua diante do seu quadro real. A literatura foi companheira em muitos dos processos de minha transformação pessoal, não há dúvida.

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

Prefiro não enveredar por esse caminho, fazendo juízos que podem ser precipitados e injustos. Contento-me em celebrar a alegria de estar diante de um repertório de livros que são ricos e novidadeiros. Aprendi com Neruda, em sua *Ode à crítica*, a ser mais humilde na avaliação dos outros. Nada mais nocivo do que os críticos impiedosos que, com seus “dentes e facas, com dicionários e

outras armas negras”, irrompem contra as linhas que mantêm os sonhos dos simples despertos.

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

No âmbito da literatura, entre os autores nacionais, alguns permanecem sempre atuais e contagiantes, como Carlos Drummond de Andrade, Mario Quintana, Manuel Bandeira, Guimarães Rosa e Clarice Lispector. Entre os internacionais, poderia citar Arthur Rimbaud, Gabriel García Márquez, Pablo Neruda, Fernando Pessoa, José Saramago e Ernest Hemingway, entre outros. Em razão de estar trabalhando mais detidamente o tema da mística comparada, os autores que mais influenciam o meu trabalho, no momento, são aqueles ligados a essa área: Rûmî, Attar, Hallaj, João da Cruz, Teresa D'Ávila, Thomas Merton, Ernesto Cardenal e Simone Weil.

• **E os livros? Quais foram fundamentais à sua formação pessoal e profissional?**

Alguns livros permanecem vivos e inesquecíveis. Não posso deixar de mencionar alguns em particular: *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa; *Sentimento do mundo*, *Claro enigma* e *As impurezas do branco*, de Drummond; *Baú de espantos* e *Apontamentos de história sobrenatural*, de Mario Quintana; *São Bernardo*, de Graciliano Ramos; *Aprendizagem ou o livro dos prazeres*, de Clarice Lispector; *Morte e vida severina*, de João Cabral; *Quarup*, de Antonio Callado; e *Amor nos tempos do cólera*, de García Márquez. Há também os clássicos da mística: *Sermões alemães*, de Eckhart; *Cântico espiritual*, de João da Cruz; *O meio divino*, de Teilhard de Chardin; *Masnavi*, de Rûmî; *A linguagem dos pássaros*, de Attar; *A espera de Deus*, de Simone Weil; *Sermões sobre o Cântico dos Cânticos*, de Bernardo de Claraval; *Moradas*, de Teresa D'Ávila; e *A Montanha dos Sete Patamares* e *Diário da Ásia*, de Thomas Merton.

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

O Riobaldo de Guimarães Rosa é um personagem sempre referencial. Outro personagem que sempre me marcou, como contra-exemplo, é o Paulo Honório, de Graciliano Ramos, em *São Bernardo*. Há também a Beatriz, da *Divina Comédia*, que sempre me acompanha com seu sorriso revelador.

• **Que grande autor você nunca leu ou mesmo se recusa a ler? Você alimenta antipatias literárias?**

Não tenho, assim, antipatias literárias. Tenho, sim, desejo de aventurar-me em certos autores em cuja leitura não tive a oportunidade de me aprofundar.

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

Para povoar a vida de atenção e delicadeza, sugiro a *Poesia completa* de Mario Quintana. Para entender o nosso momento, indico o último livro de José Miguel Wisnik, *Veneno remédio: o futebol e o Brasil*.

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

A melhor maneira é favorecer, desde cedo, o contato com os livros. Nada mais fundamental do que exercitar a leitura, e que isso seja feito como dinâmica prazerosa. Evitar a todo custo o exercício forçado. O segredo está na forma como se cativa o leitor. Uma vez seduzido, o caminho é sem volta. Há que se destacar o papel essencial da família e da escola nesse processo formativo. ☛



luiz ruffato

No dia 10 de dezembro, o escritor mineiro **LUIZ RUFFATO**, autor de livros como **Eles eram muitos cavalos** e **Inferno provisório**, encerrou a terceira temporada do *Paiol Literário*, projeto promovido pelo **Rascunho** em parceria com o Sesi Paraná e a Fundação Cultural de Curitiba. Durante o bate-papo com seus leitores — mediado pelo escritor e jornalista José Castello —, Ruffato falou sobre a importância de sua cidade natal, Cataguases, em sua obra literária, comentou sua opção pelo tema do proletariado, opinou sobre a atual situação da literatura brasileira e discorreu acerca de seu trabalho como antologista. Confira abaixo os melhores momentos da conversa.

• Nadar de braçada

Outro dia, eu estava numa mesa, em São Paulo, e aprendi mais uma coisa. A gente sempre aprende coisas, não é? Não sou lacaniano, nem sou psicanalisado, mas aprendi que, nos seminários de Lacan, ele se guiava pelo “não saber”. Achei isso tão interessante. Porque, se ele se guiava pelo “não saber”, eu, que sou um estúpido, posso nadar de braçada. Então, vou começar por aí. Não tenho nenhuma dúvida de que a arte, de uma maneira geral, e a literatura, de uma maneira particular, podem mudar o mundo, sim. E até me surpreendo um pouco quando vejo colegas dizendo que a literatura não serve para nada. Porque, se a literatura não serve para nada, para que fazê-la?

• Nem tudo era melhor

Mas não é uma ingenuidade achar que a literatura serve para mudar o mundo? Acho que não, e vou dizer por quê. Quando eu tinha 12, 13 anos talvez, morava na melhor cidade do Brasil: Cataguases, no sul de Minas. Não sou eu que acho isso, não. Todo mundo fala; eu só repito. E a minha família era muito pobre. Minha mãe, analfabeta. Meu pai, semi-analfabeto. Eles foram para Cataguases porque aquela era uma cidade industrial havia cem anos, uma cidade industrial de tecidos. Foram para lá para que os filhos tivessem uma vida melhor que a deles. Outra coisa que sempre ouço dizer é que tudo antigamente era melhor. Acho um grande reacionarismo dizer que tudo no passado era melhor. E uma das coisas que todo mundo diz que era melhor era o ensino público. “Não, porque o ensino público de antigamente era fantástico.” Mentira. O ensino público era fantástico antigamente para os ricos. Os pobres não tinham acesso ao ensino, nem público e nem privado.

• O segundo pipoqueiro

A gente morava na periferia de Cataguases, e eu estudava num colégio ruim. Não estudava no melhor colégio da cidade. Uma vez, eu estava trabalhando com meu pai na Praça Santa Rita, a segunda mais importante da cidade. Meu pai era pipoqueiro ali. Ou seja, meu pai era o segundo pipoqueiro mais importante da cidade, não era nem o primeiro. Então, numa noite, lá na praça, a gente trabalhando, as pessoas saíram da missa — o momento mais importante para quem vendia pipoca. Eu estava ali, ajudando meu pai, quando alguém chegou e disse: “Nossa, que menino inteligente”. Além de bonitinho, eu era inteligente, é verdade. E aí ele me perguntou: “Você está estudando?”. “Claro.” “Onde?” E eu: “No Ginásio Comercial Antônio Amaro”. E ele: “Por que você não estuda no Colégio Cataguases?” — que era um ótimo colégio. Daí, meu pai disse: “Não estuda porque lá não tem vaga. Todos os anos, vou lá e não tem vaga. Só tem vaga para o pessoal da classe média da cidade”. E o homem falou: “Imagina, ano que vem você pode me procurar que eu vou arrumar vaga para o seu filho”. Mas ele não conhecia o meu pai. Na segunda de manhã, meu pai ficou esperando por ele, atocaiando o homem. E lhe disse: “Vim aqui porque você falou que ia arrumar uma vaga para o meu filho”. O homem ficou um pouco constrangido e acabou arrumando a vaga para mim no ano seguinte. E fui estudar naquele colégio.

• 7.ª I

Até, então, eu estudava à noite no Ginásio e trabalhava de dia. Na época, se não me engano, eu trabalhava como operário têxtil numa empresa de algodão hidrófilo, a Apolo — que fabrica um algodão conhecido, aquele de passar Merthiolate —, e mudei completamente minha vida. Fui estudar de manhã, tive que parar de trabalhar para estudar e, quando cheguei lá, não consegui me adaptar de forma alguma. Porque aquele era um mundo completamente diferente do meu. Primeiro, porque fui estudar na 7.ª I. Nunca vou me esquecer daquela 7.ª I, porque eles falavam que era a 7.ª I dos idiotas e incompetentes. Todo mundo que tinha tomado pau no ano anterior ia para a 7.ª I. E a 7.ª I era formada por meninos e



Fotos: Rogério Pereira

meninas filhos de gente importante da cidade. Naquela época, eu era adolescente, malucão e tal, e não conseguia me adaptar. Então, todos os dias — era um colégio lindíssimo, um projeto do Niemeyer —, eu descia na hora do intervalo, para o recreio, e ficava encostado nas paredes, para ninguém me ver.

• Um massacre

Numa dessas vezes, eu andando encostado pelas paredes, caí na biblioteca do colégio. Era uma excelente biblioteca (acho que ninguém a freqüentava) e, no que cai, a bibliotecária me disse: “Você quer um livro, não é?”. Eu me assustei, não falei nada e ela entendeu aquilo como um sim. Me deu um livro e falou: “Leva para você ler”. Na minha casa, sempre se disse que se alguém lhe pedir alguma coisa, você tem que fazê-la. Então, levei o livro e fui ler. Aí, passei mal, porque aquele foi o primeiro livro que li de verdade. Aquele livro se passava numa região da Rússia e a história se passava exatamente no inverno. Ou seja, 20 graus abaixo de zero. Cataguases é tão quente, mas tão quente que, quando as pessoas morrem e vão para o inferno, só estranham a comida. O calor é o mesmo. Agora, imaginem: eu, naquele verão, lendo um livro que se passava 20 graus abaixo de zero. Até hoje, acho que eu não conseguiria pronunciar os nomes dos personagens. Eram russos. Eu não conseguia pronunciar nem o título do livro. Inclusive, depois descobri que eu falava o título do livro completamente errado. A história era violentíssima: um massacre de judeus na região de Odessa. Duzentos mil judeus. E Cataguases era uma cidade pacatíssima. Quando morria alguém lá, era uma data. Fulano de Tal nasceu no ano que mataram Fulano de Tal. Era tão incomum que aquilo virava um evento. Então, juntando isso tudo... Passei muito mal lendo esse livro, fiquei com febre. E o devolvi. No que devolvi, a bibliotecária perguntou: “Você leu?”. E eu falei: “Li”. “Ah, então gostou, não é?” E deu outro livro para mim. Peguei e fui ler. Então, naquele ano, fiquei o tempo todo assim. Pegava um livro, lia, devolvia, pegava, lia, devolvia.

• Baque profundo

Foi a primeira vez em que descobri existir um mundo além de Cataguases. E por que foi a primeira vez? Porque nas minhas férias — de meio e de final de ano —, como a gente era muito pobre, minha mãe só nos deixava ir para a casa da fazenda do meu avô. Para não ter despesas naqueles meses. Férias de verão e de inverno. Então, eu ia. Aquele cidade ficava a 70 quilômetros de Cataguases, pertinho, e isso era o mais longe que eu tinha ido. Quando eu tinha seis anos, fui a uma cidade muito mais longe, quando meu pai teve uma tuberculose. Naquela época, a tuberculose ainda não era tratada ambulatoriamente. E eram aqueles os dois lugares aonde eu tinha ido. Só fui conhecer praia com 17 anos. Daí, levei um susto. Puxa, existe um mundo maior, não é? Eu via aqueles Atlas de geografia, aqueles países todos, mas aquilo, para mim, era algo abstrato. Não era concreto. E comecei a desconfiar que existissem lugares melhores do que Cataguases. Até hoje não sei se isso é verdade, mas passou pela minha cabeça que pudesse ser. E foi isso que aconteceu. Foi um baque profundo. E, no final daquele ano, saí do colégio. Tomei pau, evidentemente. Não consegui me adaptar e voltei para o colégio antigo. Voltei a trabalhar. Voltei a fazer tudo de novo.

• Um monte de Ruffatos

Saí do colégio e larguei de ler. Estudei no Senai. E, quando fui trabalhar em Juiz de Fora como torneiro mecânico, procurei um curso na universidade. Eu tinha 17 anos. E me lembrei de todo aquele ano, de toda aquela mudança completa, e pensei: “Não quero ser igual ao meu pai, ao meu irmão que trabalha em Diadema. Não quero ser igual aquelas pessoas que moram no meu bairro”. Não porque eu desprezasse o que elas faziam, mas porque eu via a vida que elas levavam. E falei: “Quero ser diferente. Eu quero para a minha vida algo que não é isso”. Sempre pensei que, se a litera-

tura conseguiu fazer isso não só comigo, mas com um monte de gente, isso é mudar o mundo, é mudar a sociedade. A sociedade é feita de um monte de Ruffatos, de Castellos, etc. e tal. Portanto, acho que é possível. Você vê, por exemplo, que há projetos, lá em São Paulo, de ensinar música clássica em favela. E, de repente, saem de lá meninos que nunca tinham ouvido música clássica para fazer um estágio na Alemanha, na França. Por quê? Porque aquilo muda a vida das pessoas.

• Escritor de corpo inteiro

Eu não escrevo com a cabeça. Sou um escritor de corpo inteiro. E o que é ser um escritor de corpo inteiro? Eu não tenho celular, não tenho máquina fotográfica, eu não tenho nada disso. E não é porque eu não tenho, porque eu não gosto. Além de eu não gostar, tem aquela piada de japonês: “E daí, como foram as suas férias?”. “Não sei, ainda não revelei o filme.” Para mim, sempre foi fundamental ouvir. Quando você ouve, na verdade não está só ouvindo. Você está registrando muito mais do que a audição. O que você está registrando é o momento, o clima. São as coisas que estão acontecendo à sua volta. Então, o escritor, para mim, tem que ter essa noção. Comecei velhíssimo na literatura, aos 37 anos. Então, até eu iniciar, é evidente que eu não sabia que seria escritor.

• Voltar a ler

Quando fui para a universidade, eu trabalhava de torneiro mecânico, e não podia largar o emprego. Eu tinha que me sustentar. Então, como passei no vestibular, tinha que trabalhar como jornalista. Já no segundo dia, comecei a trabalhar no jornal *Diário Mercantil*. Não como repórter. Raras vezes trabalhei como repórter. Com essa dificuldade que eu tenho de lidar com as pessoas, sempre arrumei uma maneira de estar dentro da redação trabalhando como redator ou editor, que era muito mais fácil. Então, quando fui para Juiz de Fora, voltei a ler. A biblioteca da Universidade Federal de Juiz de Fora, na época, era muito ruim, não sei se melhorou. Acho que melhorou, porque está entre as melhores universidades do Brasil. Mas, na época, não era uma biblioteca boa. E eu me refugiava nos sebos. Só que, por uma coisa fantástica, livros que tinham saído havia dois, três anos já estavam nos sebos. E comecei pela literatura contemporânea, lendo quem estava publicando naquela época. Toda a literatura da década de 70 eu li na década de 80.

• Tudo novo

Tudo que eu lia era daquele momento. Como era uma literatura que falava do meu tempo, de coisas que eu estava vendo, pensei: “Quem sabe eu também possa falar sobre alguma coisa?”. E comecei a me interessar. Só que minha formação escolar e cultural era péssima, até hoje é muito ruim, cheia de lacunas. Então, eu sentia muita dificuldade. Primeiro, eu tinha que preencher aquelas lacunas. Passava os finais de semana estudando Física, Química, Biologia, História. Queria entender aquelas coisas que eu nunca tinha visto de verdade na minha vida. E aí, quando consegui fazer isso, conheci umas pessoas que estavam num movimento interessantíssimo da época. Elas faziam uma poesia militante. O primeiro sábado do mês era chamado de Varal da Poesia em Juiz de Fora. As pessoas publicavam uns livretinhos, e eu participava de algumas discussões. Para mim, era tudo muito novo. E comecei: “Pô, esses caras da minha idade estão escrevendo”. Daí, passei a me interessar finalmente por escrever. Falei: “Um dia, eu quero escrever. Mas sobre o que eu quero escrever?”.

• Um mundo esquecido

Eu não sabia sobre o que escrever. Pensei, pensei, pensei e falei: “Poxa, quero escrever sobre o que eu conheço. E o que eu conheço? Eu conheço a vida operária. Minha

“ Eu não escrevo com a cabeça. Sou um escritor de corpo inteiro. ”

vida foi passada dentro da fábrica. Eu convivi com o meio operário”. Lá pelo dia 15 de dezembro, em Cataguases, até hoje ainda é assim: um alvoroço. A cidade recebe muita gente de fora. Porque aquelas pessoas todas que foram morar em outra cidade, principalmente São Paulo e Rio de Janeiro, voltam, nessa época do ano, para rever a família, para apresentar a mulher e os filhos aos familiares. É um momento estranhíssimo, em que Cataguases vira outra cidade. Para mim, era um sonho. Todo mundo chegava com novidades. “Pô, Fulano de Tal comprou uma televisão para a mãe dele.” Aquele era um momento absolutamente mágico. E falei: “Vou escrever sobre isso”. Era o que eu conhecia. “Mas, para fazer isso, tenho que ter um projeto. Primeiro, vou estudar tudo que já foi publicado sobre isso no Brasil, para entender.” E levei um susto, porque não tinha sido publicado nada sobre isso no Brasil. A rigor, não. Nós temos, sobre o mundo ou a vivência operária — vamos exagerar um pouco —, **O cortiço**. É uma obra-prima. Não é bem sobre isso, mas vamos colocá-lo nessa categoria. Mais à frente, você tem outro livro, do Armando Fontes, chamado **Os corumbás**, que também trata disso. Esse bem mais, porque é uma história que se passa numa indústria de tecidos em Aracaju. Estranhíssimo. E depois, no final da década de 70, tem um autor que eu adoro e que até virou meu amigo: o Roniwalter Jatobá. Ele também escreveu sobre isso. Você tem esses três momentos. E daí algumas pessoas dizem: “Imagina, Jorge Amado escreveu sobre isso”. Não escreveu. Escreveu sobre militância política, que é outra coisa. Você não tem um autor que tenha se debruçado sobre esse tema e discutido a vida dessas pessoas.

• Fora, romance burguês

A literatura brasileira é pródiga em bandidos, ela tem uma tradição desde o personagem de **Memórias de um sargento de milícias**, que é um malandro. Inclusive, isso deu uma imagem absolutamente esquisita para a população brasileira. Até hoje, algumas pessoas transformam o bandido em alguém romântico, idealizado, bacana, glamouroso. Isso, para mim, é um desastre, porque é tão exótico quanto as mulatas do Jorge Amado. É a mesma coisa. O que a Europa, hoje, consome de literatura e arte brasileira é, nesse sentido, tão exótico quanto o Jorge Amado de outro momento. Então pensei: “Vou ter que começar do nada. Esse é o meu tema, é isso que eu quero trabalhar”. Daí, eu tinha outro problema, muito mais difícil de resolver — e por isso demorei tanto a escrever efetivamente. Porque, se eu tinha o tema, eu não tinha como escrever sobre este tema. Como escrever sobre esse tema usando a forma do romance burguês? O romance burguês foi concebido como o instrumento de um modo de vida. Uma visão de mundo. E se eu queria escrever sobre o proletariado, sobre a vida operária, essa forma seria uma contradição.

• Pistas de Machado

Tinha que haver um caminho. E, por incrível que pareça, quem me ensinou esse caminho foi Machado de Assis. E como? Machado é um escritor extremamente generoso, porque ele não só escreve maravilhosamente bem, como diz para você: “É possível escrever assim também, é só ler os caras que eu li”. E ele fala: “Meu filho, vai ler o Sterne, o Xavier de Maistre, o Balzac”. Ele dá umas pistas. E fui pelas pistas dele. Comecei com o Sterne, que tem dois livros maravilhosos: **A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy** e **Uma viagem sentimental através da França e da Itália**. Esses livros são uma desarrumação completa da forma do romance. Já o Xavier de Maistre tem um livro absolutamente brilhante, o **Viagem à volta do meu quarto**, em que, no momento em que as pessoas viajavam pelo mundo inteiro, para escrever sobre todas aquelas coisas exóticas, ele mostrava que era possível escrever sobre o seu próprio quarto. E minuciosamente escreveu sobre o que havia no quarto dele. E tem o Balzac, que começou a colocar “coisas” dentro do romance, estranhíssimas, coisas que não eram para estar dentro de um romance. Eram para estar dentro de um livro de política, de sociologia, de história, e não dentro de um romance. Daí, descobri isso e, depois, um pouco mais atrás, o livro mais pós-moderno da literatura de todos os tempos, o **Dom Quixote**.

• Conheço o cheiro dos meus personagens

Inferno provisório é uma tentativa de escrever uma romance coletivista que não tem personagens principais. Seus personagens esbarram uns nos outros em várias histórias, e eu tenho que saber, por exemplo, se algum deles vai ter problemas com tranquilizantes, tenho que saber da sua história pregressa. Porque não faz sentido ele simplesmente ter problemas com tranquilizantes; e eu tenho que conhecer a biografia dele. Então, conheço a biografia de cada personagem. Eu poderia descrevê-los fisicamente. Por exemplo, se Fulano de Tal namora uma menina, eu sei se ela é mais baixa ou mais alta que ele, e o quanto mais alta ou mais baixa ela é. Preciso ver essa personagem. Por isso, falo que escrevo com o corpo. É nesse sentido. Conheço o chei-

“ Acho estranhíssimo que alguns autores falem: ‘Ah, minha influência é o cinema’. Isso é ridículo. Na verdade, ele está dizendo: ‘A minha literatura é subliteratura, é literatura do cinema’.”

ro deles, sei que tem personagens que não gostam de tomar banho, e outros que gostam. Aliás, tem uns que se enchem de perfume, o que é um horror, o que é tão ruim quanto não tomar banho. Sei o tipo de música de que eles gostam, tenho uma trilha sonora do **Inferno provisório**. Chama-se *Trilha sonora do Inferno provisório*. São as músicas que os personagens ouvem. Porque, como a série vai de 1950 até 2000, sei, para cada um dos seus volumes, o espírito que estava por trás daquele momento. Inclusive, uso demais a internet. Por exemplo, tenho um cuidado histórico: se o personagem está fumando um Hollywood, pode ter certeza absoluta de que, naquele momento, existia o Hollywood. Você pode pesquisar.

• Sem tumba

Aquele ditado — “Não tenho onde cair morto” — para mim serve perfeitamente. Eu não sou de São Paulo. Moro lá, mas não tenho nenhum parente em São Paulo. Nem próximo, nem longe. Estudei em Juiz de Fora, mas Juiz de Fora não é minha cidade. Em Cataguases, só tenho uma irmã. Minha família não é de lá, meu pai e minha mãe já morreram. Rodeiro, onde minha mãe nasceu, é uma colônia italiana. Também não é minha cidade. E o cemitério de Rodeiro é horrível, não quero ser enterrado lá, de jeito nenhum. Então, não tenho onde cair morto mesmo. Para mim, vai ser um grande problema quando morrer. Não sei para onde me levarão.

• Cataguases em Portugal

Em 2009, tenho um compromisso com a Companhia das Letras: entregar o livro da coleção *Amores expressos*. Fui para Lisboa só para escrevê-lo e, então, com certeza vou me dedicar a ele nesse primeiro trimestre. Ele já está bem encaminhado, mas acho que vai ser um pouco frustrante, porque não consigo sair do meu universo. Então, escrever sobre Lisboa, para mim, é escrever sobre um personagem de Cataguases em Lisboa. daquelas pessoas que vão tentar a vida em Lisboa e não sabem nem onde fica Lisboa. Simplesmente falam para ele: “Lá em Lisboa parece que o pessoal tá ganhando uma grana”. E ele vai e se perde. Como poderia acontecer em São Paulo ou no Rio. Então, a minha Lisboa não é a Lisboa de cartão-postal, com certeza.

• O melhor momento da nossa literatura

Estamos vivendo um momento que é de extrema efervescência. Os caminhos são os mais diversos possíveis e está acontecendo tanta coisa que você nem sabe o que realmente está acontecendo. Hoje, por exemplo, a gente é capaz de olhar para trás e ver que, em 1979, existiam pessoas, em diversos lugares do Brasil, escrevendo algumas coisas muito próximas, mas que naquele momento não sabiam disso. Então, acho que talvez possa estar acontecendo mais ou menos a mesma coisa hoje. Embora a gente tenha mais acesso agora do que naquele momento, é possível que algumas pessoas estejam mais ou menos no mesmo caminho. Não conheço esse caminho específico, mas acho que estamos vivendo o melhor momento da literatura brasileira. Há autores que estão com suas obras em construção, todos estamos, e essas obras caminham para algum lugar, um lugar bem bacana. Alguns escritores vão ficar pelo caminho, como na década de 70. Muitos ficaram pelo caminho, mas muitos conseguiram produzir uma obra importantíssima, uma obra de fôlego, uma obra que, com certeza, vai ser estudada ao longo do tempo. E acho que vai acontecer a mesma coisa hoje. Não gosto de dar nomes porque seria leviano, sou um ignorante, gosto de acompanhar tudo muito de perto, mas acompanho aqueles que estão mais ou menos próximos de mim. Acabei de voltar de Manaus e descobri que lá há uma editora enorme chamada Valer. Nunca tinha ouvido falar nela. O nome é péssimo, a idéia é “vá ler”. Mas se escreve Valer. É uma editora que tem muitos títulos. Deve ter mais de cem títulos publicados em diversas coleções. Há uma coleção de resgate da literatura amazonense, importantíssima. Publicou **O inferno verde**, de Alberto Rangel, numa reedição lindíssima. Publicou uma antologia da poesia amazonense. Um negócio fantástico. Agora, imagine que Manaus, uma capital, tenha uma editora desse porte e que a gente nunca ouviu falar disso. E tem gente escrevendo lá. Imagina nos outros lugares do Brasil. E nos interiores do Brasil. Eu não estou falando que exista algum gênio no interior do Brasil que esteja produzindo e que ninguém conheça, acho difícil, mas acho que existem pessoas que estão produzindo e a gente não conhe-

ce. Por ignorância ou falta de acesso, enfim. Então, vamos ter muitas boas descobertas ainda.

• Antologias

Um momento que, para mim, é essencial, é o de tentar através do meu trabalho dar a conhecer outras possibilidades de leitura. Então tenho feito muitas antologias. Fiz essas duas antologias de mulheres em um momento em que se falava da Geração 90, mas não se falava sobre as mulheres da Geração 90. Então, a minha intenção foi a de exibir um pouco o trabalho delas. Evidentemente, elas não precisavam que eu fizesse isso. Mas eu fiz, organicamente, organizei essas antologias. Depois, tentei apresentar uma outra reflexão, que foi uma coleção pela Língua Geral, do Rio de Janeiro. O primeiro volume foi uma antologia sobre a questão da homossexualidade. Muitos falam que é uma antologia gay. Não é uma antologia gay. Eu acho que essa questão é muito importante. Sendo literatura, quem a produz pode ser negro, homossexual, mulher, o que quer que seja, mas é literatura. Acho que, à medida que você coloca um adjetivo nessa literatura, na verdade você a está, de certa maneira, discriminando. Mas é importante que você fale que foi um homossexual quem a escreveu. Se chama **Entre nós**. Uma antologia que tem até Machado de Assis. Os machadianos ficaram aborrecidíssimos comigo: “Imagine, nunca Machado de Assis escreveu sobre a questão da homossexualidade”. Claro que escreveu. Tem um conto lá chamado *Pila de Orestes* que é uma discussão lindíssima sobre esta questão. E pega Rubem Fonseca, Lygia Fagundes Telles, Caio Fernando Abreu. Quer dizer, pega uma gama de autores que discutem essa questão.

• Chamada nos intelectuais

Vai sair, no primeiro semestre do ano que vem, um volume sobre a questão do negro. Então, de novo, não é uma antologia afro-brasileira. É uma antologia em que contistas ou escritores discutem a questão da representação do negro ao longo da história da literatura brasileira. Eu acho que é a minha maneira de tentar contribuir para um debate público. Infelizmente, talvez, a única coisa que a gente tenha hoje, muito mais medíocre do que se tinha na década de 70, era o intelectual participando de debate público. E acho que o intelectual, principalmente o brasileiro, não devia renunciar a essa discussão.

• O fim da picada

Me entristece profundamente quando as pessoas falam: “Ah, a minha literatura tem influência do cinema”. Acho o fim da picada, porque o cinema nasceu da literatura. A gramática do cinema é toda literatura. Os grandes cineastas aprenderam a filmar lendo literatura. O escritor fala assim: “Então, ela depositou o copo em cima da mesa”. Isso é um movimento de câmera. Então, toda a gramática do cinema foi baseada na literatura. Acho estranhíssimo que hoje alguns autores falem assim: “Ah, minha influência é o cinema”. Isso é ridículo. Porque, na verdade, ele está dizendo o seguinte: “A minha literatura é subliteratura, é literatura do cinema”. É uma confusão entre o que é visual e o que é cinematográfico. Por exemplo, às vezes acho que a minha literatura é visual, mas não é nem um pouco cinematográfica. Nem um pouco. Por quê? Porque ela é literatura. Com certeza, ela não veio do cinema, embora eu adore cinema. Mas os meus cortes, as minhas transgressões formais, não são do cinema. São da literatura. Vejo as minhas cenas, mas as vejo não como cinema. Como literatura. Porque ela é mais complexa. Porque o cinema mostra e a literatura sugere. Então, a literatura, nesse sentido, é mais rica, pois dá ao leitor a possibilidade de uma participação muito maior que no cinema.

• Nunca uma relação passiva

Você pode ver um filme sem muito prejuízo comendo pipoca e tomando refrigerante, atendendo ao celular e conversando com a pessoa ao lado. Porque, na verdade, ele está ali, você é um espectador. Você está exatamente numa relação passiva com o cinema. Na literatura, isso é impossível. Você está o tempo todo sendo trazido para discutir. E o Machado, outra vez, é maravilhoso, porque ele não só faz isso como chama a nossa atenção: “Caro leitor, você viu a sacanagem que essa mulher fez com aquela ali?”. Ele estava o tempo todo brincando, conversando com você, porque sabia da força da sugestão da literatura.

• Não entendo o infante-juvenil

Tenho muita dificuldade para entender o que é um público infante-juvenil. Eu entendo um público infantil, é claro. Tem seus livros próprios. As crianças estão sendo alfabetizadas, então, entendo a literatura infantil. Nunca entendi a literatura infante-juvenil. Sabe por quê? Não falo que não exista — ignorância minha, talvez. Quando comecei a ler, para mim não havia esse rótulo de literatura infante-juvenil. Não, eu lia um livro. Minha filha de 15 anos leu José Lins do Rêgo, **O menino do engenho**. Como sua mãe morreu quando ela tinha oito anos, ela se identificou profundamente com o personagem do livro. Não foi ninguém da escola que pediu para ela ler essa obra. E nem é um livro infante-juvenil. É um livro. [...] Se o leitor tem 12 ou 70 anos, para mim não tem a menor diferença. Por isso, eu não escrevo literatura infante-juvenil. Eu faço literatura. ☺

apresentação

realização

incentivo

apoio institucional

apoio



LANÇAMENTO DE DADOS

LUIZ RUFFATO

Podemos afirmar, sem erro, que a publicação de **A intrusa**, em 1908, encerra a fase mais rica e criativa da obra ficcional da escritora carioca Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). Embora de sua bibliografia constem ainda cinco novos romances e uma coletânea de novelas, apenas um deles, **A Silveirinha (crônica de um verão)**, alcançará um nível de elaboração estética similar aos lançados ao longo da década de 1900. Aliás, este livro marca também, de certa maneira, o fim da carreira da escritora, que praticamente passa a dedicar-se à militância pela causa feminina (como por exemplo com sua participação no I Congresso Feminino do Brasil, no Rio de Janeiro, em 1922, ou sua conferência no Consejo Nacional de las Mujeres de Argentina, em Buenos Aires, no mesmo ano), à vida social na Casa Verde¹ e a longas viagens à Europa com o marido e filhos.

Essa sua, digamos, segunda fase, se inicia com o lançamento de **Cruel amor**², em 1911, aparecido três anos antes em forma de folhetim no *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro³, segundo indicação da pesquisadora Rosane Saint-Denis Salomoni⁴. A gestação deste romance, no entanto, é ainda anterior. Em 1904 (ou 1905), quando concede entrevista a João do Rio para o jornal *Gazeta de Notícias*, a autora afirma que está escrevendo, naquele momento, “um livro muito difícil (...) sobre a vida das praias, dos pescadores”⁵. **Cruel amor**, que enfoca a vida dos pescadores da praia de Copacabana, conheceu duas outras edições, em 1928 e 1967.

Acompanhando a tendência da autora de ante-submeter seus escritos ao crivo do público por meio da publicação em folhetins, aparece nas páginas do jornal *O País*, do Rio de Janeiro, entre 7 de setembro de 1909 e 17 de outubro de 1910⁶, o romance **Correio da roça**, lançado em 1913⁷, e que talvez tenha sido, de seus livros, o que maior sucesso alcançou junto aos leitores. Em 1987, numa coedição entre o Instituto Nacional do Livro, do Brasil, e a Editorial Presença, de Portugal, com introdução de Sylvia Paixão, sai a sétima edição deste “falso romance epistolar”, segundo comenta ironicamente o crítico Wilson Martins, que, “dissimulando um texto de propaganda da agricultura”, preconiza “a volta à terra e celebra os milagres proporcionados pelas atividades agrícolas”⁸.

Embora cáusticas, as palavras de Martins ecoam o entendimento que a própria autora tinha do livro. Na introdução de **Jardim florido**, publicado em 1922, Júlia afirma: “Com esta obra completa a autora o tríptico que se propôs a si mesma escrever: sobre a vida e a cultura dos campos, no livro **Correio da roça**; sobre a cultura de pomares e sobre arborização, no livro **A árvore**, escrito de colaboração com Afonso Lopes de Almeida, e sobre a cultura de flores, neste de jardinagem”⁹. Ou seja, a escritora encerra seu romance na mesma prateleira didático-pragmática de outros dois trabalhos, um, sobre pomares, outro, sobre jardins...

Ócio e hipocrisia

É de 1914 o lançamento em livro de **A Silveirinha (crônica de um verão)**¹⁰, publicado em folhetins em abril e maio de 1913 nas páginas do *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro¹¹. O romance retrata um verão no clima ameno de Petrópolis, cidade para onde se desloca a alta sociedade carioca em fuga do calor insuportável dos meses de janeiro e fevereiro. Lá, entre festas e jantares, desfilam o ócio, a hipocrisia e a futilidade de personagens interessadas apenas em manter as aparências e a realizar negócios escusos. Descrição a que não se furta nem mesmo o jovem padre francês Pierre, sedutor e vaidoso, retrato que provocou escândalo à época e suscitou severas críticas à escritora por autoridades da Igreja Católica.

É também em 1914, como mostra da popularidade de Júlia Lopes de Almeida junto aos leitores e do respeito de seu nome junto à crítica, que a autora é homenageada em Paris, no dia 14 de fevereiro, num jantar oferecido por amigos franceses e brasileiros, tendo à frente a poeta Jeanne Catulle-Mendès¹², mulher do também poeta francês Catulle-Mendès, no luxuoso MacMahon Palace Hotel, localiza do próximo ao Champs Elysées, ao qual compareceram mais de quatrocentas pessoas¹³. No ano seguinte, a escritora também recebe homenagem da intelectualidade brasileira, tendo à frente os poetas Olavo Bilac (1865-1918), Alberto de Oliveira (1857-1937), Augusto de Lima (1859-1934) e Osório Duque-Estrada (1870-1927), no salão do *Jornal do Comércio*, no Rio de Janeiro.

Depois de **A Silveirinha**, Júlia Lopes de Almeida pratica-

mente abandona a prosa de ficção. De inédito, surge apenas, em 1922, **A isca**¹⁴, reunião de quatro novelas (*A isca*, *O homem que olha para dentro*, *O laço azul* e *O dedo do velho*). Dez anos depois, é lançado o romance **A casa verde**¹⁵, escrito a quatro mãos com o marido Filinto de Almeida (1857-1945), originalmente publicado em folhetins 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. Julinto¹⁶.

Viagens pela Europa

Data de 1925 a mudança do casal para a Europa. Decididos a acompanhar a filha mais velha, Margarida, que ganhara uma bolsa da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro para estudar em Paris, Júlia e Filinto vendem a Casa Verde e instalam-se na capital francesa, de onde partem, em incansáveis viagens, para conhecer outros países, como Itália, Alemanha, Noruega, Espanha, Bélgica¹⁷. Nesse período, Júlia trabalha na redação de seu derradeiro romance, **Pássaro tonto**, ambientado em Paris, e que apenas será publicado postumamente¹⁸. De volta ao Brasil em 1931, Júlia vai se dedicar a rever a edição de **Ânsia eterna**, livro originalmente publicado em 1903¹⁹, suprimindo alguns contos e acrescentando outros, e que também só aparecerá postumamente²⁰.

Com sua morte, em 1934, provocada pelas complicações de uma malária — oito dias após a volta de uma viagem de três meses a Moçambique, onde fora resgatar a filha, Lúcia, adoentada, as netas e o genro —, o nome de Júlia Lopes de Almeida foi varrido para debaixo do tapete da história literária brasileira. O longo período transcorrido fora do país (praticamente toda década de 1920), a ausência da publicação de novos títulos (o último livro de importância, **A Silveirinha**, saíra vinte anos antes) e a idéia de tratar-se de uma autora “pré-modernista” (“conceito” vazio e destituído de qualquer significado mas seguido pela crítica) podem, sem dúvida, ter contribuído para que a obra de Júlia desaparecesse do horizonte da história literária brasileira da época.

Podemos, ainda, imputar parte dessa responsabilidade aos modernistas da primeira hora. Desejosos de romper radicalmente com o passadismo beletrista rançoso e reacionário, os “moços de São Paulo” difundiram a idéia de que tudo que fora produzido imediatamente antes de 1922 deveria ser categorizado como de duvidosa qualidade estética. Com isso, enterraram na vala comum autores médios e autores importantes — uns rapidamente recuperados, como Lima Barreto (1881-1922), outros, tardiamente, como João do Rio (1881-1921), e, outros ainda, como Júlia Lopes de Almeida, ainda na fila da remissão... ●

(Quero registrar meu apreço à professora Zahidé Lupinacci Muzart, que desde o princípio deu-me incondicional apoio para essa série de artigos, não só me franqueando a obra de Júlia Lopes de Almeida que, como editora, vem buscando resgatar, mas também me colocando em contato com pesquisadores, como Rosane Saint-Denis Salomoni, que me forneceu indicações bibliográficas e cópias de raros documentos. A ambas, minha pública gratidão).

JÚLIA (fim)

A última fase literária de JÚLIA LOPES DE ALMEIDA e a queda em um injusto ostracismo

notas

¹ Casarão do casal Júlia Lopes de Almeida e Filinto de Almeida situado no bairro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro, espaço freqüentado por artistas, intelectuais e jornalistas durante 21 anos, entre 1904 e 1925.

² Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1911.

³ 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.

⁴ In: *Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). Resenha da pesquisa realizada no acervo da romancista no Rio de Janeiro - I Parte*. Porto Alegre (?): s/d, 2007, p. 28.

⁵ 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. 35.

⁶ Op. Cit., p. 28. Essa informação tampouco consta de TINHORÃO, op. Cit.

⁷ Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1913.

⁸ In: *História da Inteligência Brasileira*. 2ª edição. São Paulo: T.A. Queiroz Editor, 1996. Volume V (1897-1914), p. 531.

⁹ Citado em PENJON, Jacqueline. *Le Correio da Roça*, roman épistolaire oublié. SIGNÓTICA, v. 15, n. 1, p. 19-33, jan./jun. 2003 (revista do programa de pós-graduação da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás). O artigo merece ser lido, porque a autora relativiza um pouco o caráter meramente didático e até mesmo “ingênuo” que o romance parece ter.

¹⁰ Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1914.

¹¹ PAIXÃO, Sylvia. In: *A Silveirinha (crônica de um verão)*. 2ª edição. Florianópolis: Editora Mulheres, 1997, p. 11. Em TINHORÃO, a data está incorreta. V. Op. Cit. p. 85.

¹² Curiosamente, parece ter sido Jeanne Catulle-Mendès a criadora do epíteto “cidade maravilhosa” para qualificar o Rio de Janeiro.

¹³ V. ALMEIDA, Margarida Lopes de. *Biografia de Dona Júlia*. Texto gentilmente a mim cedido pela pesquisadora Rosane Saint-Denis Salomoni.

¹⁴ Rio de Janeiro: Leite Ribeiro, 1922.

¹⁵ São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1932.

¹⁶ TINHORÃO, à página 80, confirma essa informação, mas confere a autoria apenas a Júlia Lopes de Almeida. Estranhamente, à página 88, assume que em 1932 o romance teria sido novamente publicado (???), e já agora concede crédito tanto a Júlia quanto a Filinto de Almeida...

¹⁷ V. SALOMONI, op. Cit.

¹⁸ São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1934.

¹⁹ Rio de Janeiro: H. Garnier, 1903.

²⁰ Rio de Janeiro: A Noite, 1938 (“nova edição, refundida pela autora”).

BREVE RESENHA

DEDICAÇÃO E TRABALHO

ÁLVARO ALVES DE FARIA • SÃO PAULO - SP



Poemas arcanos
Assis Lima
Ateliê
84 págs.

Francisco Assis de Sousa Lima. Este é o nome de um poeta. Diante de tantas festividades e vaidades afloradas, diante de tanta gente que não é o que pensa ser, eis que surge um livro de poesia, de um poeta cearense. Francisco Assis de Sousa Lima. Este é seu nome. Um poeta. Psiquiatra e pesquisador em cultura popular. Nesta área publicou **Conto popular e comunidade narrativa**. O poeta reuniu poemas escritos ao longo de 30 anos. O resultado é resplandecente, e a expressão é essa mesma. Basta ver o livro **Poemas arcanos**, que ele assina apenas como Assis Lima.

Assis Lima é o nome do poeta que, ao meio desses escombros, surge do Ceará, nascido em Crato. De vez em quando é bom ver um livro de poesia. E isso, em relação à literatura inclui,

também, o caráter duvidoso de muitos que julgam ter a grandeza que nunca terão. Mas a poesia ainda existe. De alguma maneira, apesar de tudo, ainda existe poesia no Brasil. Ainda existem alguns poetas. Só alguns, mas existem. Prova disso é este livro. Lima abre seu livro com palavras de um autor anônimo, para melhor situar seu poema e o que pensa, afinal, da própria poesia e da existência, existência mesmo, sem discursos: “O mistério é protegido não pelo segredo, mas de outra maneira. A sua proteção é a sua luz, ao passo que a proteção do segredo é a obscuridade. Quanto ao arcano, que é o grau médio entre o mistério e o segredo, é protegido pela penumbra. Porque ele se revela e se oculta por meio do simbolismo. O simbolismo é a penumbra dos arcanos”.

A verdade é que a poesia de Assis Lima se impõe por uma qualidade cada vez mais difícil neste país de gente que se diz poeta e faz da poesia um cartão de visita para expor a vaidade dos imbecis. Assis Lima sabe que não é assim. A poesia é a poesia, ela mesma, sem mais nem menos. O poema se constrói com dedicação e trabalho, exercício existencial e não mecânico e com o alarde dos que se julgam sábios: “Minhas certezas são poucas, / são pulsações que nem

peço. / Trago uma herança de medo / e a dor de um banzo tão velho / que já não posso, nem quero, / suportar tamanho peso”. O poeta fala da sua dor de ser, quando ser parece impossível. As pessoas que andam procurando boa poesia para ler devem sair em busca deste livro. Um livro que se impõe pela beleza. Um livro de poesia que se impõe só pela poesia, sem aquela movimentação ridícula da política literária, que manda e desmanda, faz e acontece. Não. Assis Lima apenas mostra sua poesia, uma poesia que é poesia. Como estes quatro versos, início de um soneto. É, um soneto: “Pelos ventos nativos, ruminantes, / brincam pastores céleres de outrora. / Saltam leves, ligeiros, ou contemplam / como quem doura o trigo e se abstrai”.

Destaque-se, especialmente, os seis poemas que compõem a parte *Temas para Lua Cambará*: “O tempo me ensinou a ruminar. / Eu rumino o bredo dos séculos que comi”. **Poemas arcanos** é um livro de poemas e de poesia. Sem discursos inócuos. Isso é o que mais se vê, especialmente em causa própria. Neste livro de poesia, o poeta narra o que vê e se envolve, até porque poesia sem envolvimento não é poesia. É outra coisa que nem convém dizer. ●

Incrível, espantoso, magnífico, assustador

Quando os cadernos de capa preta foram tragados rapidamente pela blogosfera

Eu nasci antes do videocassete, do telefone sem fio, do fax e do CD. Antes, bem antes da queda do muro de Berlim. Antes da descida do homem na Lua. Eu nasci e cresci durante a ditadura militar. A grande novidade na minha pré-adolescência foi a tevê colorida, da qual eu raramente me afastava.



Anos depois meus primeiros contos foram escritos à mão, em letra de fôrma, nesses grandes cadernos de capa preta que eu tenho até hoje. Meu método de trabalho era parecido com o dos calígrafos da Idade Média. Eu trabalhava exaustivamente cada linha, cada parágrafo, cada conto, antes de datilografá-lo — aí o calígrafo dava lugar ao tipógrafo renascentista — nessa Lexikon 80 de dez quilos.



O processo todo levava semanas, às vezes meses. Escrever no caderno era maravilhoso, datilografar os contos era o inferno. Padre Francisco João de Azevedo sabia disso. Ele foi o paraibano que inventou, em meados do século 19, um dispositivo mecânico de escrita pioneiro no mundo: a máquina de escrever. Ou algo muito parecido com isso. É claro que, tempos depois, quem patenteou o invento foi um americano espertalhão: Christopher Latham Sholes.

Ah, datilografar! Os dedos doíam, os tipos ficavam sujos de tinta, várias letras saíam borradas, os erros precisavam ser disfarçados com corretivo branco e no final a página datilografada ficava cheia de remen-

dos e imperfeições. Isso me deixava louco. Em nome da limpeza e da perfeição, eu me obrigava a datilografar a mesma página três ou quatro vezes, até que o resultado estivesse livre de manchas e remendos. Nessa época (por volta de 1990) o sonho de consumo de todo escritor pobre em início de carreira era uma máquina elétrica.

Na verdade, o sonho de consumo de todo escritor pobre em início de carreira era um computador. Mas na época essas máquinas mágicas custavam as mãos, os olhos e a alma. Sendo assim, a máquina elétrica já significava um grande progresso. Ela, a incrível, espantosa, magnífica, assustadora Praxis 20 veio no meu aniversário. Ou no Natal. Não lembro bem.



A Praxis 20 eliminou os cadernos de capa preta? De jeito nenhum. O prazer de escrever e reescrever neles era absoluto. E a fita de impressão da máquina elétrica não custava barato. Tampouco a incrível, espantosa, magnífica, assustadora fita corretiva de polietileno. Só depois de o conto estar perfeito no caderno eu me animava a datilografá-lo.

Os cadernos só viraram definitivamente coisa do passado um ano e meio depois, com a chegada do incrível, espantoso, magnífico, assustador LC II com oitenta megabytes de disco rígido, quatro de memória RAM e — novidade no mercado — monitor colorido! Só faltava falar e cozinhar. Fiquei encantado e aterrorizado, na hora eu vi que não estava preparado emocionalmente para esse alien norte-americano. Mesmo assim ele entrou em casa, se instalou, seduziu a família e não saiu mais. O velho mundo da pena de ganso, da máquina de escrever e do papel-carbono definhava, o novo mundo dos bits, do backup e da print triunfava.



Antigos hábitos costumam a desaparecer. Eu continuava escrevendo nos cadernões e só depois que a versão definitiva do texto estava pronta eu a digitava. O computador era apenas para *passar a limpo*. Mas quem diz que existem versões definitivas neste mundo? Quem escreve sabe disso. Mesmo depois de publicado em livro o autor continuará revendo seu texto, cortando aqui, aumentando ali, mudando obsessivamente cada detalhe. Foi assim que os antigos contos datilografados também migraram para o vasto disco rígido do LC II. Foi assim que os pobres cadernos foram abandonados e os novos textos começaram a ser escritos diretamente no computador.

Hoje eu não sei mais escrever à mão. Desaprendi. Ficou penoso compor até mesmo um parágrafo curto, um bilhete, uma simples dedicatória. Hoje eu só me sinto à vontade trabalhando no processador de texto. Meus manuscritos são todos de computador. Que os deuses abençoem as mentes criativas que me libertaram das manchas e do corretivo, presenteando o mundo com o incrível, espantoso, magnífico, assustador Word e suas ferramentas de edição.

Então veio a internet e o hiperespaço. E com ela o e-mail, os sítios de busca e os de relacionamento, as revistas e as enciclopédias on-line, as livrarias e os sebos virtuais, os podcasts e os broadcasts, os jogos para infinitos jogadores. E a vasta e tumultuada rede de blogs. Sim, a incrível, espantosa, magnífica, assustadora blogosfera. Que lugar é esse, qual é a sua extensão, onde fica? Ninguém sabe ao certo. Uns dizem que a blogosfera está em toda parte, permeando tudo: pessoas e objetos. Feito o Tao, do taoísmo e do budismo. Ou o sopro de Deus, do judaísmo e do cristianismo. Outros dizem que, por ser um lugar imaginário — como o País das Maravilhas e a Terra do Nunca —, ela está apenas em nossa mente, nas camadas mais profundas da consciência. Ou do inconsciente.

Hoje a maior parte das pessoas que escrevem faz isso diretamente na internet, na página de um diário virtual, na janela estreita e infinita de seu blogue. Para quem escreve contos, crônicas, poemas, reportagens, ensaios, artigos, fofocas, delírios, devaneios, besteiras, os elementos mais sedutores num blogue são a liberdade e a velocidade. Adeus caderno de capa preta, adeus original datilografado ou digitado, adeus espera pela impressão e pela distribuição. Mal você digita o último ponto final, seu texto já é instantaneamente publicado. Sem passar pelo crivo de outras pessoas — estou pensando na figura do editor e na do censor, no caso dos países em que não vigora a liberdade de expressão — seu texto já pode ser lido pelo planeta inteiro. Daí essa explosão de textos em todos os idiomas. Daí a estranha, estranhíssima impressão de que, diferentemente do que aconteceu no passado, hoje tem mais gente escrevendo do que lendo. ☛

BREVE RESENHA

O ROMANCISTA QUE SODOMA ESQUECEU

CIDA SEPULVEDA • CAMPINAS - SP

A mulher que fugiu de Sodoma é o primeiro romance de José Geraldo Vieira, publicado em 1931. É a história dramática do casal Mário e Lúcia, envolvidos numa trama insolúvel.

Mário, filho de nobreza decadente, é herdeiro do fracasso material, protagonizado por sua mãe, baronesa em luta inglória para recuperar seus bens, pagar dívidas e resolver dilemas. Viciado em jogo, ele esconde isso da esposa até que uma dívida imensa vem à tona. A revelação do vício à mulher é a chave que abre a narrativa. Lúcia entra numa busca desesperada para conseguir dinheiro para pagar a dívida contraída pelo marido.

A mulher que fugiu de Sodoma
José Geraldo Vieira
Leitura
415 págs.

Ajudado, ele jura recuperar-se, mas não cumpre a promessa. Desiludida, ela o abandona. Cada qual segue seu caminho, tentando se recuperar moral e emocionalmente da experi-

ência vivida. Mandado para Paris por um tio, o jovem transita entre a recuperação e a dependência do jogo. Vive um drama muito bem retratado pelo narrador que não se limita à arte da escrita, mas busca relacionar várias linguagens, como por exemplo, liga o drama de Mário ao *Descida da cruz*, de Rubens, pintor do período barroco. O desfecho da história também é relacionado com outra tela de Rubens, um estudo do *Fuga de Ló*. Desfecho inteligente, dramático, ápice do enredo que nos remete a um estado de comoção e reflexão.

Há altos e baixos na composição dos personagens, retratos muito bem acabados a retratos caricatos, superficiais, romantizados. As falas não têm marcas próprias, não importa se quem se descreve ou é descrito, se é um velho miserável ou uma dama rica, todos utilizam a língua culta, o que causa estranhamento. Mas, é evidente que estamos diante de um texto muito bem elaborado, de qualidade inquestionável, de fôlego.

Apesar do formalismo excessivo e da abundância de metáforas, a linguagem de José Geraldo Vieira é extremamente fluente e clara. Suspense, tensão e questões filosóficas vão se compondo numa narrativa forte, que revela valores materiais e morais, perfis de sujeitos das classes alta, média e baixa dos anos 20, descreve o Rio de Janeiro (arquitetura

e movimento), o interior de São Paulo, Paris.

São perceptíveis diversas vertentes romanescas, investidas do autor no sentido do cosmopolitismo, da busca da sua própria linguagem no âmbito das linguagens preexistente, arquetípicas. Críticas à linguagem transbordante de metáforas, ao caráter supostamente pernóstico do autor, podem ser aventadas, mas não se pode reduzir o conjunto do trabalho do artista a elas. O romance tem estrutura e beleza suficientes para ser um clássico da nossa literatura. Entenda-se clássico um trabalho que incorpora tradições, inova e resiste ao tempo e aos *ismos*.

Gostoso de ler, de aprender, de imaginar, estas são minhas impressões enquanto leitora que lê por prazer, por curiosidade, por vício. O livro me tomou e me levou até a última página, num fôlego, numa busca de respostas e deslumbramentos de linguagem.

Vejo como um problema o fato de a editora não ter se preocupado em colocar em notas de rodapé as versões dos diálogos e citações em francês que abundam no romance. Afinal, o leitor brasileiro não tem obrigação de saber francês. E mais, se desejamos aumentar o número de leitores, devemos cuidar para que certos detalhes não entrem na leitura. ☛

O músico em Cortázar

AUTOR ARGENTINO ASPIRAVA NA LITERATURA À LIBERDADE CRIATIVA DO JAZZ

O som do saxofone desenha o espaço, percorre linhas imprevisíveis, perfura o ar, preenche o palco, invade a platéia, desliza pelas mesas, sobrevoa cabeças, desequilibra a bandeja do garçom, mergulha no copo com a bebida inebriante, bate em cheio no peito do rapaz sentado na última fileira, escorrega entre as pernas das moças, ultrapassa paredes, derruba portas, ganha a rua deserta, escala edifícios, invade uma janela aberta em busca de ar fresco e entra no quarto de um homem solitário que escreve enquanto o som de um sax vindo de um bar não muito distante penetra em seus ouvidos.

Naquela noite, o escritor procurava um personagem para o seu conto que tratava da própria procura do escritor por um personagem, do próprio conto para a escrita, da própria linguagem para a língua, da própria criação para o artista. As notas sopradas o levaram a um músico, mas não bastava isso, seria um músico-poeta, que procurasse ultrapassar a matemática da música como ele também procurava ultrapassar a lógica consensual da escrita. Um instrumentista que perseguisse o som como a expressão da existência em um instante único e fugaz, que por ser único anulava a repetição para o instante seguinte e exigia o novo. Uma perseguição sem fim. Um perseguidor.

Este músico-poeta havia chegado a um estado mental e físico deplorável. Consequência inevitável das noites extenuantes viradas no palco, do abuso das drogas da arte, da insatisfação com os limites da arte, que, ao contrário do que ele desejava, lhe escapava como sabão entre os dedos. A arte que sofre o irônico destino de nunca estar nela própria, de necessitar sempre de um meio para aparecer, um instrumento que lhe dê forma, como o saxofone em suas mãos. Por isso, esse músico-poeta iria perder com frequência o seu instrumento, o escritor imagina solitário em seu apartamen-

to. O que o levaria a estar constantemente atrás da coisa perdida: o seu meio de expressão artística, a sua forma, a sua linguagem.

Na rua escura, podia-se ouvir o som insistente da máquina de escrever saindo pela janela, martelando a noite, acordando vizinhos, misturando-se ao sopro improvisado do sax vindo do bar da esquina. Embalado pela música que sai de seu instrumento, o escritor desenha o seu personagem. O músico-poeta, com o saxofone perdido, o corpo e o pensamento esgotados, dirá frases como: "Pensava que as coisas boas... eram como ratoeiras... armadilhas para que a gente se conforme". E isso inclui tudo que nos estabelece maravilhosamente bem em um lugar e não nos dá vontade de sair dele. Radicalmente tudo, como ser marido, pai e empregado; como ter saúde, público e dinheiro; como ter o mesmo instrumento nas mãos e por isso achar que conhece o coitado de cabo a rabo, como só tocar canções bonitas, que é o mesmo que temer descobrir a beleza nas feias, que é como se olhar no espelho e reconhecer sem a menor sombra de dúvida, sim, com certeza, este aí sou eu.

Em 1959, o escritor argentino Julio Cortázar escreveu e publicou o conto *El perseguidor*, no livro *Armas secretas*. O personagem principal, Johnny, é um saxofonista inspirado livremente na figura e na biografia de Charlie Parker, um dos músicos mais inventivos e originais do jazz. Para Cortázar, "Charlie Parker foi um homem angustiado ao longo da vida. Essa angústia não era provocada apenas por problemas materiais, como a droga, mas por uma coisa que eu, de alguma forma, havia sentido em sua música: o desejo de romper barreiras como se procurasse uma outra coisa, como se quisesse passar para o outro lado".

Johnny-Charlie era o músico-poeta que levava essa busca ao extremo. Apontaria o dedo

para a própria face, para a sua música, o jazz. O seu saxofone se tornaria a trombeta divina de um anjo do Apocalipse, aquele que anuncia a destruição. Em *El perseguidor*, Cortázar encontra o tema perfeito para falar sobre a problemática da linguagem artística, questão fundamental em toda a sua obra. "O jazz atende à grande ambição do surrealismo na literatura, quer dizer, a escrita automática, a inspiração total, papel desempenhado no jazz pela improvisação, uma criação que não está submetida a um discurso lógico e preestabelecido, mas nasce sim das profundezas."

Cortázar aspirava na literatura à liberdade criativa do jazz. "A maneira que pode sair de si mesmo sem deixar nunca de ser jazz", ele disse, em uma entrevista ao amigo e jornalista Ernesto Gonzáles Bermejo, "como uma árvore que abre seus galhos à direita, à esquerda, para cima, para baixo, permitindo todos os estilos, oferecendo todas as possibilidades, cada qual buscando o seu caminho". Ernesto González Bermejo conta em seu prefácio que Cortázar escrevia como quem malha em ferro quente, burilava a forma de acordo com o conteúdo, correndo o risco extremo de queimar-se na matéria de sua escrita. Para o escritor argentino, é preciso livrar-se das estruturas estabelecidas, das vértebras do verbo, e permitir que a carne, os músculos e os tecidos da língua encontrem um caminho próprio e inimitável em essência. É o músico-poeta que perde o seu instrumento para recuperá-lo depois, novo, outro e irreconhecível. É o escritor que persegue a palavra como a expressão da existência em um instante único e fugaz — o narrado — que por ser único anula a repetição para o instante seguinte — a próxima narrativa — e exige o novo. Dos contos aos romances, a escrita de Cortázar é uma busca incessante pela renovação. ♣

A natureza fez as Cataratas.
O homem fez Itaipu.



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



Turismo é desenvolvimento sustentável.

Venha para Foz do Iguaçu.

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

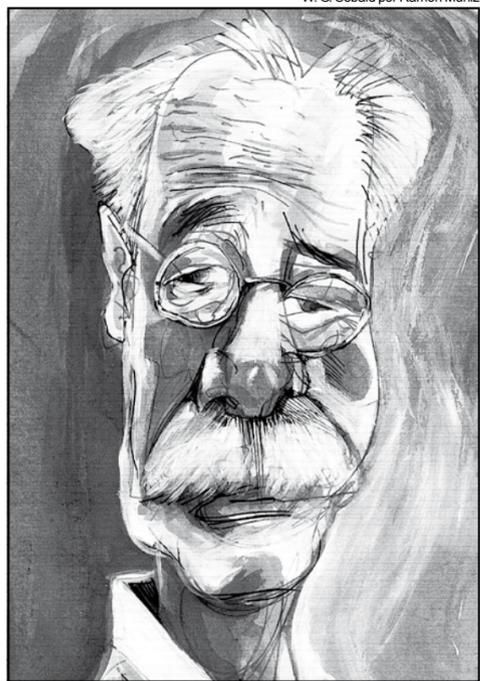
Integração
que gera energia
e desenvolvimento

ITAIPU
BINACIONAL





W. G. Sebald por Ramon Muniz



18 nos penhascos de mármore
DE ERNST JÜNGER

19 geografia do romance
DE CARLOS FUENTES

20 contos da selva
DE HORACIO QUIROGA

21 vertigem
DE W. G. SEBALD

23 rimas da vida e da morte
DE AMÓS OZ

24
firmin
DE SAM SAVAGE

PRÊMIO

GOVERNO DE MINAS GERAIS DE LITERATURA - 2009

O Governo de Minas, através da Secretaria de Estado de Cultura, lança a segunda edição do **Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura – 2009**, aberto para participantes de todo o território nacional. Inspire-se, o final dessa história quem escreve é você. E quem ganha o prêmio também.

Inscrição:

08 de dezembro de 2008 a **30** de janeiro de 2009.

*R\$ 42.000,00 PARA A CATEGORIA JOVEM ESCRITOR MINEIRO.

*R\$ 120.000,00 PARA A CATEGORIA CONJUNTO DA OBRA.

*R\$ 25.000,00 PARA AS CATEGORIAS POESIA E FICÇÃO.

Local de entrega da obra:

Suplemento Literário, localizado na Superintendência de Museus da Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais.

Avenida João Pinheiro, 342 • Centro • CEP: 30130-180 • Belo Horizonte-MG,
das 10 às 17 horas, ou pelos Correios.

Consulte o regulamento no site: www.cultura.mg.gov.br

NOS PENHASCOS DE MÁRMORE, tido como um ataque ao nazismo, tem poesia e fábula, mas prescinde de algo mais

LUIZ HORÁCIO • PORTO ALEGRE – RS

Vamos começar pelo aspecto imutável: Ernst Jünger foi militarista, apoiou, e não sem querer, a ascensão do nazismo (participou das duas grandes guerras mundiais como militar e também tomou parte na ocupação de Paris pelos nazistas), mais tarde abraçou um niilismo até certo ponto sofisticado. Importante lembrarmos sempre disto: não é o fato de escrever bem que o exime de culpa. Nazista regenerado talvez seja mais perigoso que nazista condenado. Não foi por acaso que, durante a tirania de Hitler, quase todos escritores, atualmente de importância reconhecida, foram perseguidos. Exceto quem? Quem? Ernst Jünger. Não, ingênuo leitor, eu não entregaria meu cachorrinho para o Jünger dar uma volta com ele pelo quarteirão. Pois bem, Jünger é considerado gênio por muitos, de nós e dos outros. Andam lendo pouco, ou mal, o Graciliano Ramos, o Guimarães Rosa, o Erico Veríssimo, o Campos de Carvalho, o Mário Araújo, por exemplo.

E por falar em ingenuidade e genialidade, lembremos o que disse seu compatriota (dele Jünger) Schiller: “Todo gênio verdadeiro deve ser ingênuo. Somente sua ingenuidade o converte em gênio”. É óbvio que a ingenuidade somente não faz um gênio, mas é indiscutível que Jünger não tinha o menor traço de ingenuidade. Não desconheço o que disse Freud sobre a personalidade genial. Diz que o gênio vive sempre sob tensão e quando a tensão se torna exageradamente forte, quase insuportável, essa tensão migra para a obra. Entre vida e obra de Jünger, percebo as contradições, e não consigo tomar partido a favor dos atenuantes. Se **Nos penhascos de mármore** é quase poesia, é quase fábula, é quase infanto-juvenil, é quase... Temos um menino que alimenta serpentes, ele bate no prato e elas se juntam a ele para beber leite, as mesmas serpentes se põem na vertical numa atitude pouco amistosa frente a inimigos. Como se pode notar, é quase infantil, mas certamente você, semiótico leitor, fará uma leitura extremamente culta do signo serpente e enviará para este toco aprendiz o que isso quer dizer. Aguardo ansioso. Enfim, quase...

E como todo quase, não chega a impressionar.

Mas passemos à obra.

Nos penhascos de mármore é uma de suas novelas mais conhecidas e serve também de emblema da contradição que orientou sua vida. De soldado de Hitler a suspeita de um catolicismo dado às imagens que pululam nessa narrativa, Ernst Jünger é a confirmação da tese que afirma ser o homem a causa e o efeito de todas as tragédias da história e alimentar a ira nacionalista como uma virtude é um equívoco vergonhoso. Uma obra literária por melhor que seja não terá poderes para limpar tamanha mancha. **Nos penhascos de mármore** é uma bela novela, como tantas que tantos escritores brasileiros escreveram e escrevem. Embora isso não seja pouco, não vamos classificá-la como algo na ordem das obras excepcionais. Longe disso. Caso o leitor atento não se disponha a fazer inúmeras analogias e forçar a barra na intenção de ver o nazismo aqui e ali, **Nos penhascos de mármore** poderá ser encarado

como uma competente literatura infanto-juvenil, sem esquecer a gama de valores arquetípicos representados pela variedade de personagens que pululam pelo convento de Padre Lampros, sem esquecer as lições de botânica e um longo esclarecimento sobre o comportamento das víboras, sem olvidar a fantasia, o fantástico, o maravilhoso...

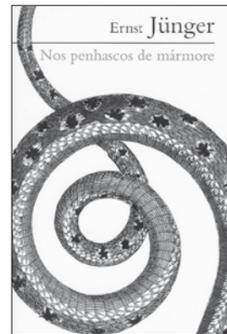
Mas falta algo...

O protagonista (anônimo) vive junto com o irmão, Otho, num país próspero onde reina a felicidade. Da localidade que habitam vislumbram Marina, um lugar onde natureza, arte e ciência convivem em harmonia. A difícil combinação ideal do amor com o conhecimento. Mas é sempre assim: se está tudo bem, não tardará a entrar em cena o vilão. E nesse caso, vem da Maurítânia o cruel ditador (alguns dizem ser a representação de Hitler, mas pode ser qualquer exemplar do autoritarismo) determinado a pôr um fim em tamanha felicidade e estabelecer seu reinado de violência. Como disse acima, muitos viram nisso uma denúncia do regime nazista. Se olharmos para o protagonista, um ser que transborda virtudes — sejam individuais, sejam coletivas — e creditarmos ao autor tais qualidades, ou admiração por tais aspectos, aí sim, com certa forçadinha de barra, pode-se dizer que se trata de uma demonstração de repúdio ao nazismo. Seguindo nessa linha, temos um outro personagem (é praticamente dele o capítulo 14): um monge cristão, o padre Lampros. Ainda na esteira do “pode-se dizer que”, podemos afirmar que esse episódio representa o primeiro contato do autor com a igreja católica? E não foi dos mais amistosos como podemos ver no trecho que segue.

Quando nos aproximamos dele, fomos tomados por certa inquietação, pois a face e as mãos desse monge pareciam-nos insólitas e sinistras. Se assim posso me expressar, elas pareciam pertencer a um cadáver, e era difícil acreditar que nelas circulassem o sangue e a vida.

O sombrio Padre Lampros (“Mas a alegria também não lhe era estranha”) é a chave do enigma de **Nos penhascos de mármore**. Padre Lampros é um personagem que diz mais com seus silêncios que com suas palavras, seja em questões corriqueiras, seja no campo científico, onde é respeitadíssimo,

Falta algo



Nos penhascos de mármore
Ernst Jünger
Trad.: Tercio Redondo
CosacNaify
200 págs.

sábio evita tomar partido em debates entre escolas de diferentes orientações. Lampros guardava seu passado a sete chaves, restava-lhe um anel onde se via a asa de um grifo e as palavras “tem motivo a minha paciência”. Numa edição espanhola lê-se: “espero em paz”, que me agrada bem mais. Como diz o narrador, daí se explicam duas características de Lampros: orgulho e modéstia. Defendia o princípio de que “cada teoria significava na história natural uma contribuição à gênese das coisas, porque em cada época o espírito humano conceberia a criação de uma nova maneira, e em cada interpretação não existiria mais verdade do que na folha de uma planta, a qual se desenvolve para logo fenecer”. Por essa razão, nomeou a si mesmo **Filóbio**, “o que vive nas folhas”. Deixando à mostra, novamente, as duas características: orgulho e modéstia.

Realidade por inteiro

O padre vivia recluso em seu mosteiro, voltado aos estudos, às orações e à atenção aos peregrinos; mesmo assim, do mundo tudo sabia, era querido e respeitado não só por católicos, mas por todos, inclusive aqueles que elegiam outros deuses. Quando o perigo se ensaiava, não disfarçava certa alegria e regozijo. “Ele, que vivia como em sonho atrás dos muros do mosteiro, era talvez o único dentre nós que enxergava a realidade por inteiro.”

Longe de ser egoísta, chegava a descurar da própria segurança, no entanto, não negligenciava quando se tratava da tranqüilidade do seu povo.

Mas falta algo...

Aspecto que não pode ser esquecido é o tom fabular de **Nos penhascos de mármore** capaz de alinhá-lo entre os grandes títulos do gênero e de fazer analogias inclusive com **Pedro e o lobo**, **Chapeuzinho Vermelho** e **Bambi**. Inclusive sobre **Harry Potter** há um estudo relacionando com o período e práticas nazistas. Como diz o meu papagaio: “nequinho delira, nequinho delira”.

Continuando com Lampros, seu mosteiro, seu vasto conhecimento e bom senso permitem ao leitor *desconfiar* de uma certa cumplicidade entre ele e o autor. Percebem-se no monge os valores defendidos por Jünger como o conhecimento, orgulho, autocontrole e a defesa de certos princípios como o dito aqui anteriormente. Pairem suspeitas de que Lampros seja fruto de al-

gum contato do autor com o catolicismo. E pelo visto agradou.

Dizem também que a vida só tem transcendência quando somos capazes de salvar-nos como homens. Não sei se Jünger chegou lá.

Mas falta algo...

O narrador é um ser estranho e enigmático. Não se pode dizer que seja alguém que tenha uma relação com o mundo que o rodeia, que vá além da observação de supostas leis. Sua moral não é das mais claras. Ao leitor fica a desconfiança de estar diante de alguém que ama a aventura, no entanto, vários medos o impedem de vivê-la em sua totalidade. Falta-lhe uma dose de Dom Quixote.

Mas falta algo a **Nos penhascos de mármore**.

— O quê?

— Faltam duendes, castelos e fadas. ♣

o autor

ERNST JÜNGER nasceu em 29 de março de 1895 e morreu em 17 de fevereiro de 1998. Além de romances e diários, é autor de **Storm of Steel**, em que conta sua experiência durante a Primeira Guerra Mundial.

trecho • nos penhascos de mármore

Quando estamos felizes, as mais modestas dádivas deste mundo satisfazem os nossos sentidos. Desde sempre eu venero o reino vegetal e, em muitos anos de peregrinação, investiguei os seus prodígios. Era-me familiar o momento em que o coração palpita, ao se pressentirem os segredos que cada grão de semente abriga em seu desenvolvimento. Contudo, o esplendor do crescimento nunca me fora algo tão próximo quanto o era nesse chão que exalava um cheiro de verde há muito fenecido.

Antes de me deitar eu perambulava um instante no estreito corredor central. Naquelas meias-noites eu pensava amiúde que jamais observara as plantas tão reluzentes e admiráveis.



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

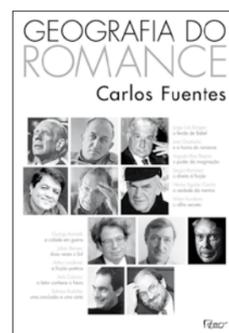
OH, UM SILVO DE APITO E EU
IREI ATÉ VOCÊ RAPAZ
M. R. JAMES

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.ARTELETRA.COM.BR/ESTORIAS



Geografia do romance
Carlos Fuentes
Trad.: Carlos Nogueira
Rocco
186 págs.

Novos territórios

GEOGRAFIA DO ROMANCE busca respostas às apocalípticas elucubrações acerca da possível morte do romance

MARIA CÉLIA MARITRANI • CURITIBA – PR

O romance continua a roubar a cena, no palco das atenções dos estudos literários. Tanto é verdade que inúmeros intelectuais da atualidade debruçam-se sobre a complexidade de redimensioná-lo, nestes tempos pós-modernos.

Assim, por exemplo, o crítico italiano Franco Moretti organizou a profícua coletânea *La cultura del romanzo* (Einaudi, 2001), em que aparecem os mais diversos autores, intitulada. Alfonso Berardinelli trata da questão, sob outro enfoque, no interessante estudo *Não incentivem o romance* (Nova Alexandria / Humanitas Editorial, 2007).

Abrindo o diálogo com essas obras, já que anterior a elas, *Geografia do romance*, de Carlos Fuentes, impõe-se como leitura obrigatória. O que pretende, num primeiro momento, esta antologia de ensaios é encontrar respostas eficazes às cruciais e apocalípticas elucubrações acerca da possível morte do romance.

Logo, às páginas iniciais, o autor assume a postura defensiva dos que, de modo indignado, buscam combater a tese de quem proclama a morte do gênero tão decantado ao longo do tempo, na história da literatura.

De fato, especialmente a partir da década de 1950, devido ao verdadeiro boom da comunicação imediata, da avalanche crescente de informações que passou a alargar os limites de acesso à notícia, o romance pareceu ter perdido sua primordial razão de ser: a de encarnar, por excelência, o papel de portar a novidade, de contar o novo, de narrar o que era, antes, desconhecido ou inacessível. Porém, o que é preciso notar é que a chamada sociedade da informação acabou gerando uma falsa onipotência, em relação ao domínio dos vastos territórios do saber. Se, por um lado, passamos a conviver com um amplo espectro de novidades de toda ordem, que convocam todos os sentidos, no universo da espetacularização bem descrito por Guy Debord, por outro, é como se o excesso de luzes do grande show ofuscasse nossa capacidade de discernimento e de escolha. Daí porque Fuentes, acertadamente, evoca Baudrillard, ao acusar que a essa “explosão de informação” corresponde uma inevitável “implosão do significado”. E é justamente a partir dessa constatação que o brilhante autor mexicano passará a anunciar os muitos motivos pelos quais a idéia de dissipação das forças do romance é, na verdade, inconcebível.

Assim, ele sustenta que, se nunca estivemos, como hoje, tão bem informados, nunca, paradoxalmente, nos sentimos tão incompletos, oprimidos, solitários e carentes de imaginação. Como consequência e respondendo, de saída, à pergunta: “O romance morreu?”, poderíamos pensar na importante função que ele passa a assumir, preenchendo o vazio desses caóticos tempos. Cabe, hoje, ao romancista dizer o que não pode ser dito, de nenhuma outra maneira, o que os meios de comunicação, que servem ao aparato ideológico do poder, não dizem.

Mais do que negar a morte do romance, apenas para nutrir a fogueira das vaidades conservadoras de perpetuação do gênero, é preciso revitalizá-lo como meio de eficaz combate à circularidade hermética e tirânica dos jogos de informação e poder que visam alienar consciências. Conforme já disse Adorno, consciências alienadas são os principais instrumentos a alimentar a engrenagem de aniquilação da liberdade.

Se, em meados do século 20, o vasto oceano de informações parecia inundar impetuosamente os espaços bem marcados do romance, a nova era do vazio acabou por resgatá-lo, com outras vestes, ampliando muito mais seu poder de abrangência, conferindo-lhe a missão singular de reinventar o mundo, numa dimensão mais humana e livre.

Novo mapa

As metamorfoses pelas quais foi passando o romance, no cumprimento de sua trajetória, em vez de reduzirem-lhe o campo de atuação, ao contrário, fizeram com que fosse anexando novos territórios, redimensionando seu lugar na cartografia literária, num novo mapa em que não cabem estreitas fronteiras.

Ao tratar desse percurso, num recorte diacrônico que se inicia em meados do século 20 até a atualidade, Fuentes reitera a urgência de exorcizar as mais que conhecidas bruxas que assombraram os escritores de sua geração, as rígidas exigências do cânone realista: realismo x fantasia; nacionalismo x cosmopolitismo; compromisso x formalismo.

Embora não haja nenhuma originalidade em apontar tais dicotomias como extremamente limitadoras da potencialidade mesma do romance, há a necessidade, mais que premente, de recordar o estado de inércia e estagnação antiliterárias a que conduziram.

Se, no México, Kafka chegou, em certo momento, a se

transformar em sinônimo do “anti-realismo”, nosso autor combate, veementemente, tal acusação, inclusive em causa própria, interrogando:

Hoje, quem duvida de que é o escritor mais realista do século XX, aquele que com maior imaginação, compromisso e verdade descreveu a universalidade da violência como passaporte sem fotografia do nosso tempo? A lei, a moral, a política, a desorientação, a solidão, o pesadelo do século XX se encontram todos, neste supostamente irreal e fantástico Franz Kafka...

Um dos grandes méritos destes ensaios de Carlos Fuentes está na profundidade — mais do que na originalidade — com que vai retirando, aos poucos, do baú das antigas discussões literárias, as que parecem fundamentais para o entendimento do que é preciso romper definitivamente. É preciso romper as fronteiras entre realismo e fantasia; regional e universal; engajamento e arte purismo, a fim de que o romance reine esplendoroso num território livre, para que a liberdade da arte nos guie ao que ainda não vimos e não sabemos.

A nova geografia do romance se instaura no mapa das possibilidades, já que como propugna o tcheco Karel Kosic cada obra de arte, por um lado, expressa a realidade, mas simultânea e inseparavelmente, também a forma.

Criando a realidade, sem deixar de expressá-la, o romance, em sua nova roupagem, preenche o vácuo gerado pela superficialidade do excesso de informação, não pelo que demonstra ao mundo, mas pelo que lhe acrescenta. Dissipando as fronteiras estereis das enunciadas dicotomias, ele se espalha na cartografia de uma terra comum, muito além das nacionalidades, encarnando uma voz universal e singular, por meio da imaginação e da palavra.

A universalidade do possível

Abolidas as grades do realismo que só permitiam ver o conhecido, relativizando os modos de ver e narrar, o romance germina, agora, no fecundo território das infinitas possibilidades. O que, no limite, a literatura de nosso tempo nos oferece é a chance de preencher o buraco negro em que estamos imersos, de revelar-nos a parcela não-escrita ou não-lida do mundo. Mas, a fim de dizer o que ainda não foi dito, é preciso, primeiramente, ampliar os recursos. Se no território do possível entram todos os personagens, todas as linguagens, todos os tempos históricos distantes, todas as vozes a que Bakhtin denominou polifônicas, há também que encontrar novos recursos procedimentais, novas formas que correspondam a este imenso espaço aberto, recém-conquistado.

No entanto, como o *Angelus Novus* de Paul Klee, embora sempre direcionando o olhar ao porvir, o romance jamais pode deixar de se voltar ao passado. Tradição e criação representam as duas faces da mesma moeda, intercambiáveis, na intersecção inesgotável dos tempos: “Tudo é presente, entendes? Ontem não terminará senão amanhã, e amanhã começou há dez mil anos” (William Faulkner)

Sob o mesmo céu

Depois de traçar os meridianos e latitudes do novo mapa das formas romanescas, Fuentes elege Borges, Goytisolo, Roa Bastos, Ramirez, Camín, Kundera, Konrád, Barnes, Lundkvist, Calvino e Rushdie, provando que todos estes autores convivem sob o mesmo céu, sob a égide de um denominador comum, além das fronteiras de suas idiossincrasias e respectivas nacionalidades.

Esta é terra de todos, em que a inclusão é a tônica dominante. Interessante perceber o quanto a nova concepção ontológica do romance, advinda, sobretudo, das idéias de Bakhtin, propõe um eixo de análise capaz de apontar as falhas de certos reducionismos provenientes dos, hoje, chamados “estudos culturais”. Nesse sentido, o que advoga Fuentes é que, mais do que ser um representante da literatura, especificamente, mexicana, ele é e almeja continuar sendo um literato. A mesma linha de raciocínio pode ajudar a reequilibrar a tensão de forças em que certos discursos, ideologicamente comprometidos com causas políticas, por exemplo, de defesa das minorias, pretendem dar conta, de modo inadequado, da complexidade dos fenômenos artísticos. Por isso, é preciso certa cautela na crença indiscriminada que se apóia em vozes de uma literatura “de indígenas”, “de negros”, “de homossexuais”, etc.

Ao tratar da necessidade de romper as barreiras concretas de espaço e das grades aprisionantes do comprometimento engajado, que tanto tolheram, num passado recente, o alcance de vôo do romance, Fuentes privilegia-o como forma narrativa aberta do que está sendo,

numa arena onde as histórias distantes e as linguagens conflitantes podem reunir-se, transcendendo a ortodoxia de uma só linguagem, de uma só fé ou de uma só visão do mundo, trate-se, no nosso caso particular, de linguagens e visões das teocracias indígenas, da Contra-Reforma espanhola, da beatitude racionalista do Iluminismo, ou dos pluto-hedonismos industriais dos nossos dias.

Assim, Borges é agente fundamental neste processo de anexação de novos territórios do romance, já que buscou uma síntese narrativa superior, conseguindo abolir as fronteiras da comunicação entre as literaturas.

Juan Goytisolo vem para o espaço comum das linguagens, propondo uma narrativa sinuosa, simultaneísta e ambígua, apoiado, como todo grande romancista, na noção universal de deslocamento.

Roa Bastos concilia o destino individual e o destino histórico no que abrange o eu e o outro como destinos compartilhados.

Aguilar Carmin exemplifica, ao máximo, a idéia de que toda obra literária tem sua própria autobiografia, que difere da autobiografia do autor e da biografia dos personagens.

Kundera acredita que a mentalidade totalitária centrada na onipotência tirânica de uma só voz é diametralmente oposta ao verdadeiro espírito do romance, cuja essência busca a descoberta da relatividade do mundo.

György Konrád, romancista húngaro, fala por todos nós, tratando dos conflitos cruciais da guerra cotidiana e insidiosa dos que planejam os espaços urbanos contra os que os habitam, nesta guerra moderna: a violência dos manipuladores da vida contra os que a vivem.

Julian Barnes, representante da nova geração de narradores ingleses, renova a tradição com sua voz universal, rompendo as barreiras convencionais de tempo e gênero, apelando para a caracterização a partir das idéias e da linguagem, olhando de frente para a inteligência do leitor.

Calvino quer capturar, num livro, a parte ilegível do mundo, reiterando que o que não está escrito será sempre mais do que o que já está escrito, o que faz com que a imaginação do leitor assuma o papel de protagonista no script literário universal.

Rushdie sabe que a ficção deve manifestar a diversidade cultural, pessoal e espiritual da humanidade. Nesse anúncio do mundo multipolar e multicultural, não há filosofia única, fé única ou solução única que possa sacrificar a riqueza extrema das culturas humanas.

Reconhecendo o brilho fulgurante e peculiar de cada uma dessas estrelas, o que esta *Geografia do romance* de Carlos Fuentes nos ensina é que necessitamos do outro, para completarmos-nos a nós mesmos, e que nossas individualidades podem cintilar, ainda que mutantes, sob o manto de um único e imenso céu. ☉

O autor

CARLOS FUENTES é um dos mais importantes escritores latino-americanos. Entre seus livros estão *A morte de Artemio Cruz*, *Cristóvão Nonato*, *Gringo velho*, *Os anos com Laura Díaz*, *O espelho enterrado*, *Diana*, *Eu e os outros*, *Instinto de Inez*, *Contra Bush* e *Este é meu credo*, todos publicados no Brasil pela Rocco. Fuentes recebeu o Prêmio Nacional de Literatura, o mais importante do gênero em seu país; o Prêmio Miguel de Cervantes, o mais prestigioso da literatura em espanhol; o Prêmio Príncipe de Astúrias, na Espanha, e a Medalha Picasso, da Unesco, entre outros. De 1975 a 1977, Fuentes foi embaixador do México na França. O autor já lecionou em Harvard, Cambridge, Princeton e outras universidades norte-americanas de renome internacional.

trecho • geografia do romance

Pois o que é o escritor contemporâneo senão um persa psíquico, um fantasma saído dos arrabaldes do eurocentrismo para reclamar a humanidade dos marginalizados, estender as fronteiras de toda carne vivente e de toda mente desperta para além dos dogmas proclamados e defendidos pelas teocracias industriais, e também pré-industriais, que transformam em bufões ou mártires os escritores que dão as costas aos altares de luz néon e preferem olhar para o abismo incendiado ou para a selva faminta ou para o deserto vazio, proclamando: “Esta, também, é a terra humana”?

As fábulas de Quiroga

Horacio Quiroga imprime aos textos de **CONTOS DA SELVA** um ritmo de aventura que mantém vivo o interesse do pequeno leitor

LUIZ PAULO FACCIOLI • PORTO ALEGRE – RS

Todos sabem que o segmento infantil responde hoje pela maior fatia da venda de livros no Brasil, e que o bom desempenho se deve quase que exclusivamente às generosas compras feitas pelo poder público para utilização nas escolas. Poucos, porém, se detêm na grandeza das cifras envolvidas, na quantidade de novos títulos lançados a cada ano para atender a essa demanda e nas engrenagens que se movem por trás da produção de livros para a petizada, onde o aspecto comercial sobrepõe-se ao literário com indesejada frequência. Pode alguém argumentar que o fenômeno não é reserva de mercado desse segmento: basta que um produto se destaque em vendas para que logo a tentação de perpetuar o bom negócio aflore e comecem a aparecer “variações”, no mais das vezes carentes das virtudes do original. Isso quando a própria matriz já não for de qualidade discutível. Mas, no caso da literatura infantil, há particularidades bem mais infames, a começar pela presunção equivocada de que escrever para crianças é mais fácil do que escrever para adultos. A consequência mais imediata são historinhas sem pé nem cabeça e versinhos idiotas. E, afinal de contas, o mais importante é que o livro infantil seja atraente para seduzir o leitor mirim. Assim, as ilustrações e o projeto gráfico, que cada vez tendem a ficar mais vistosos, compensariam a eventual falta de criatividade do texto — algumas vezes, chegam a dispensar o próprio texto!, como se fosse possível produzir literatura sem sua matéria-prima (e há quem acredite sinceramente numa sandice dessas, a ponto de confundir um mero brinquedo em formato de livro com um livro de verdade).

A outrora tão corriqueira cena da mãe lendo histórias para o filho começa a desaparecer da vida familiar, e uma das causas pode bem estar no fato de que para os pais fica a cada dia mais difícil encontrar nos livros infantis o que ler para os filhos. Porque histórias são construídas com palavras e só se tornam interessantes se forem bem contadas, independentemente da idade do público a que se destinam. Daí ser sempre bem-vinda qualquer iniciativa que fuja da pernicioso tendência e valorize o essencial. Neste contexto, é mais do que oportuno o lançamento no Brasil de **Contos da selva**, do uruguaio-argentino Horacio Quiroga, coletânea lançada pela primeira vez em 1918 reunindo oito fábulas que haviam sido publicadas em magazines de Buenos Aires ao longo dos dois anos anteriores e que, quase um século depois, ainda não perderam o viço de novidade.

Cuentos para niños

Na definição clássica, a fábula é uma narrativa curta, de natureza alegórica, tendo como personagens animais que agem como seres humanos e encerrando sempre um ensinamento, introduzido muitas vezes pela expressão “moral da história” característica. O lendário Esopo, a quem se atribui a paternidade da fábula como gênero literário, teria vivido no século 7 a.C. De lá para cá, vários autores têm se dedicado a ela, em particular o francês La Fontaine, no século 17, pai da fábula moderna e o mais famoso dentre todos os fabulistas. De lá para cá, também, o conceito vem se tornando cada vez mais elástico para abrigar, sob a mesma denominação, outras possibilidades que tenham o mesmo escopo. Ainda assim, Quiroga preferiu chamar suas narrativas de “cuentos para niños”, algo

que a classificação brasileira de “literatura infanto-juvenil” não traduz com igual propriedade.

Além da distância temporal, um oceano separa o mundo de Esopo e La Fontaine do nosso sul-americano, de fauna e flora tão distintas. E muito da originalidade desses **Contos da selva** se deve ao fato de que eles são todos ambientados numa região bem mais familiar aos brasileiros, especialmente aos que vivem no Sul: as províncias de Misiones e Chaco, no norte argentino, na divisa entre Brasil e Paraguai. Quatis, pererecas, flamingos, abelhas, arraias-de-fogo, onças, capivaras, dourados, papagaios e jacarés tomam o lugar dos leões e raposas das fábulas tradicionais e nos facilitam a aproximação à máxima de La Fontaine, a de que a fábula “é uma pintura onde podemos encontrar nosso próprio retrato”.

Contos da selva é o único livro para crianças assinado por Quiroga. É natural que o registro aqui seja outro. A escrita está mais solta, mais amena ou, pode-se dizer, mais bem-humorada em relação à dos contos adultos e com que seu leitor está mais acostumado. O estilo deixa de lado a crueza e a densidade características de um escritor cuja vida foi toda marcada pela tragédia, para emular aquelas narrativas improvisadas que os pais criam para os filhos, cheias de reviravoltas inverossímeis e soluções inconvincentes. Noutras palavras, emulam a singeleza e a liberdade do pensamento infantil. É necessário então que o leitor já crescido dê o devido desconto e observe que Quiroga, longe de pretender menosprezar a inteligência da criança, quer garantir à história um ritmo de aventura que mantenha vivo o interesse do pequeno leitor.

Outro fator distintivo é que nenhuma das tramas converge para uma única “moral da história”, como acontece no modelo de fábula mais ortodoxo, mas várias lições são sugeridas pelo caminho. Tampouco o tom é moralizante, como bem observa Wilson Alves-Bezerra no ótimo ensaio que serve de introdução ao livro, onde ele chama ainda a atenção para os diversos ecos que podem ser percebidos nestas fábulas: La Fontaine, naturalmente, mas também Julio Verne, Herman Melville, Rudyard Kipling e até mesmo Anton Tchekhov, este último em *História de dois filhotes de quati e de dois filhotes de homem*, talvez a mais interessante das oito narrativas.

A bem cuidada edição da Iluminuras, dentro da divisão infanto-juvenil denominada *Livros da Tribo*, dispensa luxo e extravagância para apostar no bom gosto. As ilustrações em preto-e-branco de Carlos Clémen evocam as edições dos anos 50-60 do século passado, reforçando o clima retrô também presente na capa vermelha, onde as letras do nome do autor, maiores que as do título, são vazadas para mostrar um fundo que imita a selva. Um detalhe curioso e que é característico das publicações da Iluminuras: o texto da contracapa continua na orelha da capa, e segue depois na orelha da contracapa, com o caminho sinalizado por setas. A primeira orelha tem ainda uma parte destacável para servir de marcador. A tradução, também assinada por Wilson Alves-Bezerra, é correta, mas deixa um pouco a desejar quanto ao aspecto estilístico. Em algumas passagens, fica difícil acreditar que um esteta da palavra como Quiroga tenha afrouxado tanto nesse cuidado.

Acima de tudo, **Contos da selva** é um livro infantil que privilegia o texto e as histórias. Parece mentira que tenhamos chegado ao ponto de considerar o essencial uma virtude. ♣



Contos da selva
Horacio Quiroga
Trad.: Wilson
Alves-Bezerra
Iluminuras
127 págs.

o autor

HORACIO QUIROGA (1878-1937) nasceu em Salto, Uruguai, filho do vice-cônsul argentino naquela cidade. Homem de múltiplos e ecléticos interesses, que incluíam desde o ciclismo à produção agrícola, passando pela crítica cinematográfica, teve quatorze livros publicados em vida, dos quais nove foram coletâneas de conto. Este gênero o tornou muito popular na Argentina, onde sua obra foi quase toda originalmente publicada. Seus títulos mais conhecidos, além de **Contos da selva**, incluem **Contos de amor de loucura e de morte**, **Os desterrados** e **Anaconda**.

trecho • contos da selva

Certa vez as cobras deram um grande baile. Convidaram as pererecas e os sapos, os flamingos, os jacarés e os peixes. Os peixes, como não andam, não puderam dançar; mas como o baile foi às margens do rio, eles ficavam apoiados na areia, e aplaudiam com a cauda.

Os jacarés, para enfeitar-se bem, haviam colocado no pescoço um colar de bananas, e fumavam cigarros paraguaios. Os sapos tinham pregado escamas de peixe por todo o corpo, e caminhavam balançando-se, como se nadassem. E cada vez que passavam muito sérios pela margem do rio, os peixes gritavam, caçoando deles.

leia também



Cartas de um caçador
Horacio Quiroga
Trad.: Wilson
Alves-Bezerra
Iluminuras
96 págs.



História de um louco amor
Horacio Quiroga
Trad.: Sergio Faraco
L&PM
168 págs.

Os espanhóis ainda dominam a Chile.



O jogo do mal-estar

FABIO SILVESTRE CARDOSO
SÃO PAULO – SP

VERTIGEM, de W. G. Sebald, dialoga com a própria literatura e joga o leitor numa espécie de duelo pelo sentido de sua jornada

Vertigem, obra recentemente lançada no Brasil, marcou a estréia de W. G. Sebald na ficção no início da década de 1990. À época, período em que o texto literário ainda era marcado pelo grande romance, o livro chamou a atenção tanto pela trajetória de Sebald, um intelectual que se entregava ao universo da literatura, quanto pelo estilo, marcadamente original quando se notam as características do texto do autor. Outro elemento não menos importante é, sem dúvida, o fato de o livro ter como tema um caminho traçado pelo autor não apenas pelos lugares e personagens apresentados, mas, principalmente, pelo fato de o literato ilustrar sua narrativa com diálogos com a própria literatura, como que para fazer referência ou mesmo homenagens aos escritores que, de alguma forma, o influenciaram nesta jornada. A empreitada é pertinente, muito embora, conforme se percebe, o texto muitas vezes fique por demais intelectualizado — o que não necessariamente é um problema. Voltaremos a tratar disso adiante.

Antes, porém, é fundamental discorrer um pouco sobre a maneira como o autor se propõe a conduzir o leitor por essas histórias. Eis o ponto: ao que parece, o objetivo de Sebald é, certamente, contar uma história. Entretanto, como sói aos intelectuais, ele não se interessa em fazer uso do estilo mais comum das narrativas, com apresentação do enredo, dos personagens, do *plot*, da problematização do tema. Nada disso. Sebald joga com o leitor uma espécie de duelo pelo sentido de sua jornada. Assim, mesmo que de início o escritor apresente as memórias de personagens distintos, alheios às narrativas oficiais, logo se nota que a proposta do autor é amarrar seu próprio relato a esses personagens, de maneira a estabelecer um diálogo possível entre histórias improváveis, seja em virtude de sua natureza, seja em virtude de seus protagonistas.

Nesse sentido, é somente aos poucos que o leitor descobre essas artimanhas. Pois, se no início tem-se a impressão de se ler mais um romance calcado nos detalhes da história oficial, com o avanço das páginas, observa-se uma narrativa que transita entre os gêneros. Por vezes, um diário de viagens, com anotações e minúcias técnicas sobre a jornada e os detalhes de cada local. Em outras passagens, tem-se a impressão de que W. G. Sebald propõe efetivamente uma conversa com outros autores, muito embora isso esteja mais sugerido do que explicitado, ao contrário do que se lê na apresentação do romance (na oreilha e na contracapa do livro). A propósito, se por um lado tal prefácio funciona para esclarecer e aliviar o leitor mais afoito pelas definições e limites mais visíveis, por outro, é certo dizer que boa parte da surpresa se estraga com tal evidência, ainda que esta não seja a principal característica da obra.

Jogo de cena

E o que marca, então, este **Vertigem**, de W. G. Sebald? Para além da mistura de gêneros em uma única narrativa, há, também, o fato de o livro contar com alguns vaticínios para aqueles que confiam na memória. Em determinado momento, o autor assinala: “mesmo quando a pessoa dispõe de lembranças cujas imagens são particularmente vivas, nelas pouco se pode confiar”. E adiante, completa, também utilizando a voz de uma de suas fontes: “Não se deve comprar nenhuma gravura de vistas e paisagens contempladas durante viagens. Sim, porque uma gravura logo ocuparia todo o espaço da memória que tivéssemos de algo — pode-se mesmo dizer que ela a destruiria”. Grosso modo, é possível interpretar essas alusões do autor como uma espécie de exercício de desconfiança, uma provocação, acerca de seu próprio livro, uma vez

que o narrador, também ele, depende de sua memória assim como faz uso de certas imagens para construir sua narrativa. Considerando essas ações como partes constituintes do todo, infere-se que o Sebald joga algo no moinho para permanecer inclassificável, posto que seu interesse como literato é justamente abstrair o leitor com uma narrativa que faz jogo de cena entre o que é fato e o que é ficção, tornando o segundo tão crível como o primeiro; relativizando, portanto, que os fatos dependem de um exercício de imaginação que não está isenta de forjar a si mesma, como se vê na ficção.

Para dar cabo a esse exercício narrativo, e aqui voltamos à proposta mais intelectualizada, o autor lança mão de elementos que, dependendo da perspectiva, tem um caráter mais escolástico do que literário. Casanova, Stendhal e Kafka têm seus roteiros de viagens entrecortados com o de Sebald, em uma espécie de co-autoria nas jornadas por Viena, Itália e na Alemanha. É aqui que o autor ajuda ao leitor a descobrir qual é o signi-

ficado de tantas andanças. A procura por um lugar? Ou a identidade perdida em meio a tanta diversidade? É curioso, aliás, o significado que se pode atribuir ao livro. Os anos 1990 prometiam mais integração e um ajuste de contas com o passado, sobretudo pela violência sofrida por aqueles que tiveram de se deslocar. E entre uma e outra viagem, há um ponto que acentua o relato. Nas palavras do narrador:

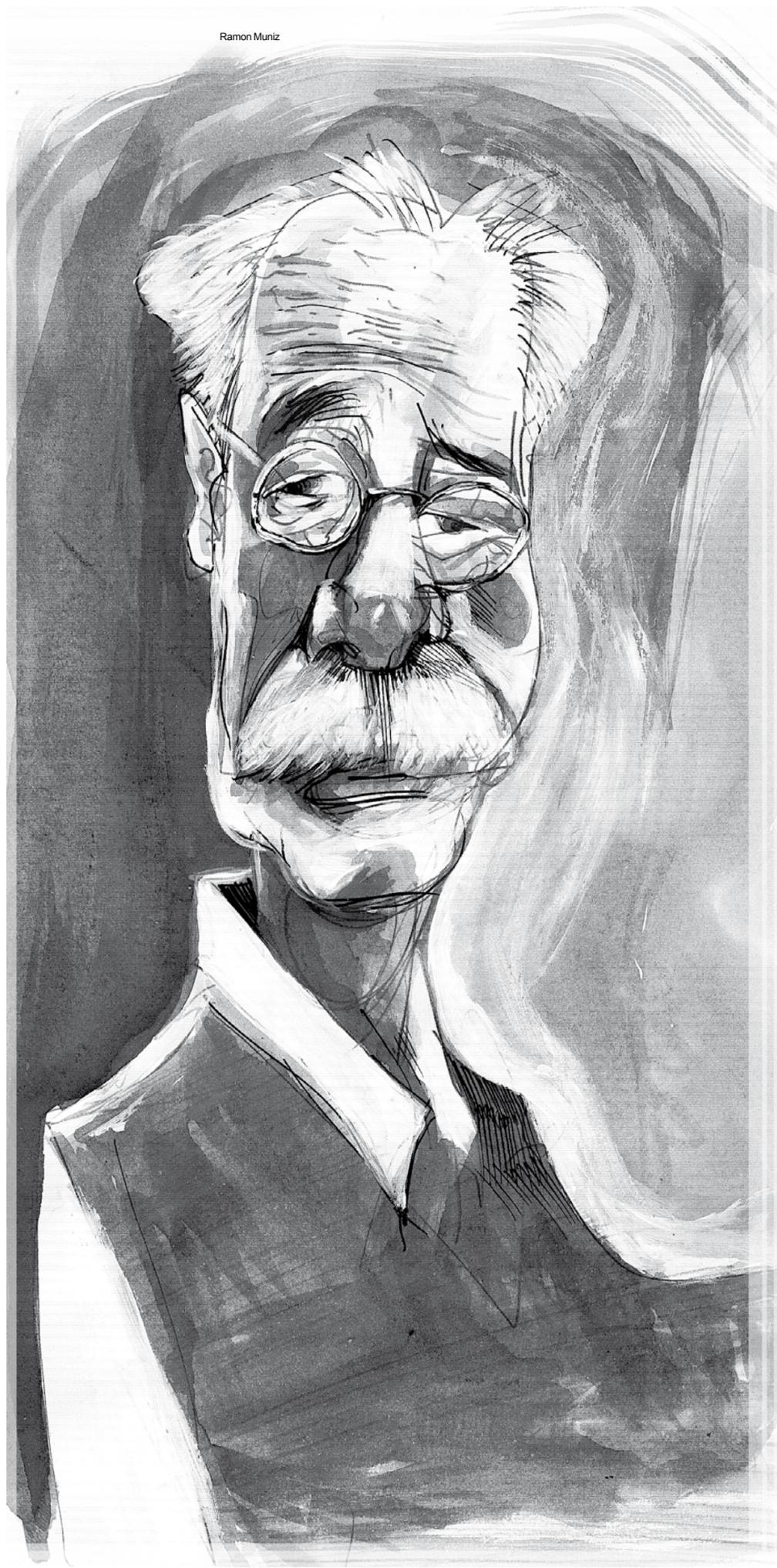
começou a brotar em mim uma vaga apreensão, que se apresentava como uma sensação de mal-estar e vertigem. Os contornos das imagens que eu procurava fixar dissolviam-se, e os pensamentos se desintegravam antes que eu os apreendesse totalmente.

À medida que o leitor acompanha as passagens memoriais de Sebald, nota-se que as sensações de vertigem e mal-estar seguem o narrador de forma intermitente, mas sempre associadas às suas viagens. É um livro de quase-memória, po-

rém é definitivamente mais que um romance, tendo em vista o contorno sentimental que Sebald dá ao relatar suas experiências como viajante incidental. Entretanto, mesmo o leitor tragado por essas histórias há de notar a ausência de alguma tensão narrativa, muito porque o autor sugere mais do que afirma. E isso talvez esteja relacionado ao fato de também a literatura estar mais dependente das imagens. Nesse caso, a sugestão não cai bem a quem espera asserção, definição; objetividade em vez da subjetividade.

Esses elementos não devem ser desprezados na avaliação da literatura feita por W. G. Sebald. Esta é a primeira ficção, que, certamente, foi depurada em obras como **Austerlitz** e **Os anéis de Saturno**. E os detalhes que, em certa medida, causam estranhamento ao leitor de primeira viagem não podem ser encarados apenas como mal-estar, já que, assim como o frio pode ser uma delicada forma de calor, também a vertigem pode ser uma sensação prazerosa, esteticamente agradável e intelectualmente satisfatória. ♣

Ramon Muniz



Vertigem
W. G. Sebald
Trad.: José Marcos
Mariani de Macedo
Companhia das Letras
200 págs.

O autor

Nascido na Alemanha em 1944, **W. G. SEBALD** estudou literatura em Freiburg e lecionou em Manchester, na Inglaterra. Depois, transferiu-se para a Universidade de East Anglia, onde ficou até sua morte em 2001. Para além de sua carreira como scholar, tornou-se conhecido pelos seus livros de ficção, que incluem: **Austerlitz**, **Os emigrantes** e **Os anéis de Saturno**.

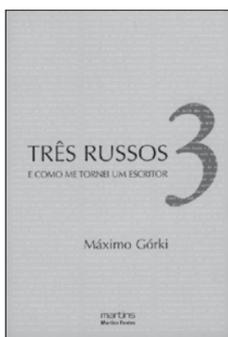
trecho • vertigem

Pontualmente à uma e quinze chegou o ônibus azul que eu pretendia tomar para Riva. Logo embarquei e me sentei em um dos bancos de trás. Alguns outros passageiros também subiram. Em parte gente da região, em parte turistas como eu. Pouco antes de o ônibus partir, à uma e vinte e cinco, embarcou um jovem de cerca de quinze anos que guardava a mais inquietante semelhança que se pode imaginar com as fotos de Kafka quando estudante adolescente. E, como se isso não bastasse, o jovem ainda tinha um irmão gêmeo que, até onde pude constatar em meu estado de perplexidade, era igualzinho a ele, sem tirar nem pôr.

leia também



Austerlitz
W. G. Sebald
Trad.: José Marcos
Mariani de Macedo
Companhia das Letras
288 págs.



Três russos e como me tornei um escritor
Máximo Górkí
Trad.: Klara Gourianova
Martins Fontes
208 págs.

Em **TRÊS RUSSOS E COMO ME TORNEI UM ESCRITOR**, Máximo Górkí revela todo o seu afeto a Tolstói, Tchêkhov e Andréiev

Perfis memoráveis

CARLOS RIBEIRO • SALVADOR – BA

Máximo Górkí (1868-1936), pseudônimo de Alexei Maximovitch Pechkov, um dos grandes autores russos, fundador da chamada literatura proletária, é mais lembrado no Brasil por suas peças e romances. Sua obra ensaística, no entanto, é pouco conhecida, daí a importância da publicação de um volume reunindo os perfis que fez de Liev Tolstói, Anton Tchêkhov e Leonid Andréiev, e o relato *Como me tornei um escritor*, espécie de auto-retrato artístico, como bem define Manuel da Costa Pinto, no prefácio.

Nesses perfis, Górkí revela, desde as primeiras páginas, seu envolvimento afetivo com os autores retratados. Daí, talvez, a sensação de que o leitor tenha de compartilhar com ele a experiência do convívio com os três grandes escritores; de sentar na varanda da mansão rural de Tolstói, ouvindo-o discorrer vivamente sobre os seus temas preferidos: o povo russo, as mulheres e os escritores do seu tempo; de ouvir Tchêkhov falar com entusiasmo sobre o seu sonho de construir um sanatório para professores pobres das escolas rurais, em sua casinha branca de dois pavimentos na aldeia de Kutchuk-Koi, na Criméia; de compartilhar os arroubos delirantes de Andréiev, caminhando com Górkí pela avenida Niévski, em Petersburgo, “como bagres pelo fundo lodoso de um rio”.

A visibilidade das imagens descritas, a vivacidade das cenas, a objetividade dos diálogos e a densidade das reflexões fazem da leitura desse volume um deleite de certa forma raro em nosso tempo, quando o distanciamento crítico se impôs como referência para esse gênero de escrita.

Complexidades do gênio

Desses relatos — independentemente em volumes independentes, na Rússia — o perfil de Tolstói é o mais extenso e detalhado. Thomas Mann referiu-se a ele como “o escrito mais importante do autor de **Pequenos burgueses**”, retrato memorável de uma espécie de deus das letras russas, *grande pai* de todos os escritores. Nesse perfil, diferente de todos os demais relatos do volume, Górkí revela os sentimentos ambivalentes de amor e ódio, quando não de profunda repulsa e da exacerbada veneração que tinha pelo autor de **Guerra e paz**.

Sei, não menos do que os outros, que não há ninguém mais digno de ser chamado de gênio, ninguém mais complexo, contraditório e belo em tudo, sim, sim, em tudo. Belo num sentido singular, amplo e que escapa das palavras. Há nele algo que sempre suscitava a vontade de gritar para todo mundo: olhem que homem surpreendente vive na Terra! Porque ele é universal e, antes de tudo, um homem, um homem da humanidade.

O que não o impede de acrescentar, duas páginas depois:

Em Liev Nikoláievitch há muito daquilo que, por vezes, provocava dentro de mim um sentimento próximo ao ódio, e que se entornava em cima da minha alma, como um peso oneroso. Sua personalidade, excessivamente inflada, é um fenômeno monstruoso, quase deforme; há nele algo de Sviatogor-Bogatyr [herói popular épico da Rússia], o qual a Terra não agüentava. Sim, ele é grande!

A imagem do Tolstói que salta das páginas de Górkí é exatamente a de um homem tremendamente contraditório, “pecador dos pés à cabeça”, mas também “próximo ao coração do mundo” e “próximo ao coração de cada um de nós, para sempre”. Arrogante, autoritário, mas buscador incan-

sável da simplicidade e do despojamento, tanto na vida real como na literatura. Daí o seu interesse quase obsessivo pela linguagem do camponês. “Vejam como os mujiques sabem criar bem. Tudo é simples, poucas palavras, mas muito sentimento. A verdadeira sabedoria é lacônica, como ‘Deus nos acuda!’”

A literatura, para ele, tinha que se despojar de qualquer forma de artificialismo para poder representar a realidade fielmente, sem adornos. Isto é mostrado no trecho em que, após ouvir de Górkí a leitura de cenas da peça **Albergue noturno**, fala:

Em suas obras notam-se ataques de um galo de briga. E outra: você sempre quer cobrir todas as ranhuras e rachaduras com sua tinta. Lembre-se do que disse Andersen: “A douradura gastar-se-á e o couro de porco permanecerá”; mas os nossos mujiques dizem: “Tudo passará, só a verdade permanecerá”. É melhor não cobrir, porque mais tarde é você quem vai se dar mal. Além disso, a linguagem é ágil demais, com truques, isto não é o certo. É preciso escrever de forma mais simples, o povo fala de maneira simples, até parece não ter nexos, mas fala bem. O mujique não perguntaria: “Por que um terço é maior do que um quarto, se quatro é sempre maior do que três?”, como pergunta uma moça estudada. Não precisa de truques.

Exigente com as verdades

Em outra passagem marcante, Tolstói traduz a necessidade de se representar, na literatura e nas artes, também o aspecto infame e asqueroso da vida.

Após relatar a cena repugnante de uma mulher bêbada, caída na lama, ao lado do filho, “um menino loirinho, de olhos cinzas”, cujas “lágrimas corriam pelas faces”, diz ele para Górkí: “Sim, sim, é horrível! Você viu mulheres bêbadas muitas vezes? Muitas, ah, meu Deus. Não escreva sobre isso, não é preciso (...), é vergonhoso escrever sobre coisas nojentas. Aliás, escrever por quê?”

Mas, após meditar sobre as suas palavras, acrescenta que “é preciso escrever de tudo, sobre tudo, senão o menino loirinho ficará ofendido e dirá com censura: não há verdade, não há toda a verdade”.

O menino, diz Tolstói, “é exigente com as verdades. Nós devemos ser exigentes com as verdades”.

As opiniões daquele que, segundo Górkí, semelhava-se a um deus bem russo, “sentado num trono de bordo, sob uma tília dourada”, eram sempre lapidares e primavam por fugir ao senso comum, muitas vezes sem qualquer preocupação com a coerência. Para ele, a tragédia mais torturante da humanidade — que “sofre de terremotos, epidemias, horrores de doenças e todo tipo de tormentos da alma” — “foi, é e será a tragédia da cama”. Declarava-se um grande conhecedor da alma feminina sobre a qual preferia, no entanto, calar.

Súler, Tchêkhov, Serguei Lvóvitch e mais alguém, sentados no parque, estavam conversando sobre mulheres; ele ficou ouvindo muito tempo em silêncio e, de repente, disse:

— Eu vou dizer a verdade sobre o mulherio, mas só quando estiver com o pé na cova — direi, pularei para dentro do caixão, cobrir-me-ei com a tampa — tentem me pegar depois!

Era implacável na análise dos escritores. Estranhava que Dostoiévski, autor, segundo ele, “cheio de cismas, de amor próprio, de caráter difícil e infeliz”, fosse tão lido. “Não entendo por quê! É pesado e inútil, porque todos esses idiotas, Adolescentes, Raskólnikov e tudo mais não foi

assim, foi mais simples e compreensível”. Reconhecia, entretanto, a “força de sua sinceridade”. Admirava Tchêkhov, de forma paternal, a quem achava que a medicina atrapalhava sua obra, “se não fosse médico, a escreveria melhor ainda”.

Górkí conviveu de perto com Tolstói nos últimos anos de sua vida, justamente quando este se isolava em sua propriedade rural, preocupando-se com a educação dos filhos dos camponeses, negando o “progresso” e a ciência, pregando a doutrina de Cristo e Buda, tendo à sua volta um grande número de discípulos, os “tolstoístas”, referidos por aquele como mediocres, interesseiros e maledicentes. O ambiente familiar envenenado por intrigas levaria, inclusive, o grande escritor a uma fuga insólita que resultaria em sua morte e numa campanha de difamação contra a mulher do escritor, Sófia Andréievna Tolstáia, tema da enfática defesa de Gorki, também incluída nesse volume.

Perfis distintos

Manuel da Costa Pinto define muito bem, no prefácio, a passagem do relato sobre Tolstói para os de Tchêkhov e Andréiev.

Os dois outros retratos feitos por Górkí parecem pertencer a outro mundo. Sai de cena a figura olímpica do escritor que dominou seu tempo, pintando-o em grandes afrescos; entra no palco a persona do escritor moderno, que encarna a má-consciência de uma época, impotente diante de uma realidade que apreende através de esboços sempre parciais.

Embora mais modestos, os perfis de Tchêkhov e de Andréiev guardam, entretanto, as qualidades básicas do anterior. Em ambos, Górkí imprime o vigor do seu estilo, fazendo surgir, na mente do leitor, imagens admiráveis e vívidas — não apenas dos escritores, mas de homens vivendo intensamente o seu tempo — no que elas têm de essencial: no caso de Tchêkhov a profunda generosidade com o povo russo, tão bem retratados nos seus contos e peças, a delicadeza, fina psicologia e arguta inteligência; no de Andréiev a exuberância, os excessos, o descuido com o próprio talento, a excentricidade, o desgosto e o tédio de quem “(...) enveredava pela beira do abismo sobre um tremedal de demência, sobre um precipício, que, ao ser olhado, extingue a vista da razão”.

Era por demais evidente sua afinidade espiritual de Andréiev com Edgar Allan Poe, um dos autores que mais admirava — inclusive na tendência mórbida e trágica dos seus próprios escritos, como se pode ver no conto *Os sete enforcados*.

Resisto à tentação de transcrever outros trechos desses perfis admiráveis. Na verdade, o de Tchêkhov é, para mim, o mais tocante, a exemplo da descrição do enterro melancólico do autor de **As três irmãs**, à página 94. Limite-me, para finalizar esta resenha, a destacar, na última parte do livro, *Como me tornei um escritor*, a vivência pessoal de Górkí, que, desde a infância, conheceu a privação, a fome, a miséria, tornando-as a matéria-prima dos seus contos, peças e romances. O que, aliás, justifica uma das duas respostas que dá à pergunta “Por que surge a vontade de escrever?": “Embelezar com sua capacidade inventiva uma vida penosamente pobre”.

É essa vivência, mais do que muitas concepções estéticas do autor, então por demais apegadas à causa soviética, que preserva, talvez, o interesse do texto — e que nos permite lê-lo, ainda hoje, com grande prazer. ☛

o autor

MÁXIMO GÓRKI, pseudônimo de Alexei Maximovitch Pechkov, nasceu em 1868, na cidade de Nizhni Novgorod, onde teve uma infância pobre, de órfão, marcada pela miséria e por privações que o levariam aos 19 anos, a tentar o suicídio. Experimentou vários ofícios, engajando-se, já na idade adulta, em atividades políticas com o objetivo de preparar a consciência revolucionária do povo russo, razão pela qual foi preso várias vezes. Dedicou-se intensamente à literatura e alcançou posteriormente um grande sucesso literário com seus romances, contos, peças e ensaios, dentre os quais destacam-se **Minha infância, A mãe, Os degenerados e Pequenos burgueses**. Eleito para a Academia Russa, teve sua eleição anulada sob o pretexto de que “não tinha seus papéis em ordem”, o que provocaria o afastamento de Tchêkhov e Korolenko daquela instituição. Criador do realismo proletário, tornou-se escritor modelo da Revolução soviética, mantendo-se, entretanto, num nível muito superior ao que seria designado, na arte e na literatura, como realismo socialista. Morreu em 1936.

trecho • três russos

Um dia, Tolstói expressou sua admiração por um conto de Tchêkhov, parece-me que era “Queridinha”, dizendo-me: — É como uma renda feita por uma donzela casta; havia antigamente aquelas rendeiras solteironas que colocavam no desenho toda a sua vida, todos os seus sonhos de felicidade. Nos desenhos, elas sonhavam com o mais querido, entrelaçavam na renda todo o seu vago e puro amor. Tolstói falava isso muito emocionado, com lágrimas nos olhos.

E Tchêkhov, que tinha febre alta e manchas vermelhas nas faces naquele dia, estava sentado de cabeça abaixada, limpando seu pincenê cuidadosamente. Ficou muito tempo calado, enfim suspirou e, confuso, disse a meia-voz: — Tem erros de impressão nele...

Pode-se escrever muito sobre Tchêkhov, só que é preciso escrever dele minuciosa e nitidamente, o que eu não sei fazer. Seria bom escrever sobre ele assim como ele escreveu “A estepe”, um conto aromático, leve e tão russo em sua melancolia contemplativa. Um conto para si mesmo.

Faz bem se lembrar desse homem, pois na hora o ânimo volta a entrar em sua vida e ela ganha sentido e clareza.

O homem é o eixo do mundo. E — dizem — os vícios — não seriam defeitos seus?

Todos nós somos famintos de amor ao homem e, quando se tem fome, mesmo um pão mal-assado alimenta e é gostoso.

leia também



Trilogia autobiográfica
(Infância, Ganhando meu pão e Minhas universidades)
Máximo Górkí
Trad.: Rubens Figueiredo e Boris Schnaiderman
CosacNaify

O sentido no acaso

RIMAS DA VIDA E DA MORTE explora as dúvidas a respeito da função do escritor em relação à vida

LÚCIA BETTENCOURT • RIO DE JANEIRO – RJ

Sempre acreditei que os livros encontram seus leitores. Coincidência, sincronicidade, destino, seja lá que nome se dê a isso, os livros encontram seus apreciadores, tal como, nos versos de Tsefania Beit-Halachmi, o ficcional autor de *Rimas da vida e da morte*, as noivas sempre têm seus pares. O que Amós Oz nos ensina, em seu novo romance, é que a vida também encontra seus “leitores” e demonstra como os escritores transformam uma série de acasos e de encontros fortuitos em cadeias significativas que encham suas vidas de sentido.

O enredo do romance é quase inexistente: a ida e volta de um escritor bem-sucedido a um evento literário em sua homenagem. Chegando cedo, esse escritor, sem nome e sem maiores características, passa num bar para tomar um café, onde é atendido por uma garçonete e vê dois estranhos conversando. Já no local do sa-rau, ele é saudado pelo organizador do evento, escuta a palestra do crítico literário e se surpreende com a leitura da mulher tímida que se revela inesperadamente bem-feita. Ele observa os rostos das pessoas na pequena platéia e, depois de terminada a sessão, caminha de volta para casa. Com esses poucos elementos, Oz demonstra o verdadeiro trabalho de um escritor, que, mesmo nas aparentes atividades corriqueiras, mantém sua mente “leitória” sempre atenta e pronta a engendrar histórias a partir de pessoas com quem se cruza na rua. Mas, como o trecho destacado sugere, é um livro em que tenta fazer um acerto de contas com suas próprias dúvidas a respeito da função do escritor com relação à vida. Melancolicamente, sua conclusão é de que existe um preço alto a pagar quando se adota o ofício de escritor. E esse preço vem explicitado na cena de amor, imaginada ou vivenciada, entre o escritor e Ruchele, quando a esperada explosão de vida não ocorre. Para o escritor, ávido, lhe é negado o prazer da própria vida.

Retomando um conto antigo, publicado nos anos 70, Oz amadurece o tema do confronto entre o escritor e seu público, revelando a curiosidade quase mórbida que o público sente em relação à vida pessoal do autor e aos detalhes de seus hábitos de criação. O livro começa com uma série de perguntas irrelevantes e sempre repetidas, muitas das quais são irrespondíveis. “Por que você escreve?”, por exemplo, abre a série que se desdobra em perguntas tolas do tipo: “você escreve à caneta ou usa um teclado?”, já que esse tipo de pergunta não leva a nenhuma revelação sobre a obra escrita. Numa sutil lição, Oz revela que, enquanto os leitores não tiverem coragem de raciocinar por si mesmos, enquanto tiverem preguiça de pensar e de analisar, só poderão fazer as mesmas perguntas infrutíferas, incapazes de tirar suas próprias conclusões. E não se envergonharão de fazer a pergunta que nunca deve ser feita a nenhum escritor — já que a decifração

é a tarefa fundamental do leitor: “E quem sabe poderia nos relatar, resumidamente e em suas próprias palavras, o que exatamente você quis dizer em seu último livro”.

Longe do óbvio

Evidentemente, o que o escritor quis dizer, em suas próprias palavras, já está dito no livro. O que o leitor *pode* ler é que deve ser explorado através da inteligência e das emoções de cada um. Assim sendo, ao engendrar seus personagens, Amós Oz vai, tal como o filósofo que demonstrou o movimento andando, revelando como devemos ler os signos que se nos apresentam nos pequenos interstícios do enredo textual. Se o leitor apenas “ler” o signo garçonete, não chegará longe na interpretação, e o máximo que um crítico de leitura superficial conseguirá fazer será resumir, toscamente, a idéia de garçonete. Oz desvia seu olhar do óbvio e rodeia em torno do que realmente é importante. E é no desenho da linha da calcinha usada por essa mulher cansada, mas de pernas cheias e bonitas, de busto empinado e saia curta, que ele descobre não o subtexto óbvio que a própria garçonete parece lhe implorar que abandone: “chega, por favor, já chega”. Ele percebe que esta é uma mulher que ainda não desistiu de sonhar. E, tentando descobrir como ela chegara àquela mesa de bar, constrói sua personagem abrindo-lhe espaço para os sonhos de juventude e as aspirações que sua condição lhe permite.

Tal como em suas outras obras, Oz se debruça sobre a natureza humana, mas, neste caso, abandona os contornos certos da contabilidade, com a qual o escritor sobrevive, e esfuma as linhas entre os fatos reais e os ficcionais. Tecendo sua teia, uma história vai levando a outra, conectando as personagens e tocando a própria figura do escritor, que participa de todas. O desenho dessa trama, ao invés de sucumbir a uma labiríntica busca de assuntos possíveis, sustenta uma explanação do próprio trabalho de autor, numa espécie de oficina literária ministrada com graça e elegância. O narrador modestamente revela os segredos de sua arte, tal como praticada por ele, com uma pitada de ironia e bastante compaixão.

Embora possa ser aproximado de uma lição, o livro, obviamente, não se esgota nisso. Trata-se de um romance, bem construído e pensado, com o escritor sem entusiasmo sendo confrontado com um alter ego, o poeta Tsefania Beit-Halachmi, cheio de otimismo e de ingenuidade.

Numa longa entrevista a um repórter de Israel, Amós Oz revela que se sente temeroso quanto à recepção do público com relação a esta obra, que ele reconhece como um livro excepcional, já que se trata de “um livro sobre um livro, sobre como um livro se escreve”. (*Because this is not a regular book, this is an exceptional book. It's a book about a book, a book about how a book is born and about how a book is written. It's a book about the writing process. And I don't know whether people will find it easy, difficult, strange, alluring or repulsive to read a book about how books are written.*). Conhecendo seus leitores, após sua longa carreira, suspeita que “talvez o público prefira uma refeição pronta, ao invés de ser convidado a conhecer a cozinha do escritor”, e possam achar o livro repulsivo.

Contrapontos

Rimas da vida e da morte é uma obra literária, e não um manual, construída a partir de vários contrapontos, e que revela cerca de uma dúzia de personagens, entre os quais se destacam, por exemplo, Ruchele Reznik, a leitora; Iakir bar-Orian Z'itomirsky, o organizador; a garçonete Riki; o candidato a poeta Iuval Dahan, que prefere assinar Iuval Dotan; Arnold Bartok, líder político que dorme na mesmo colchão que sua mãe doente, Ofélia; e o poeta Tsefania Beit-Halachmi, cujos poemas de uma alegria ingênua e otimista lhe garantiram muita popularidade nos idos de 1950, mas que, nessa abafada noite de 1980 estaria completamente esquecido se não fosse pela citação de um de seus versos por um dos palestrantes.

Amós Oz confere a todos esses personagens uma mistura de compaixão e ironia. O escritor pode até imaginá-los em seus mais abjetos aspectos, mas nunca os caricaturiza. Pelo contrário, ele lhes confere uma profundidade que só a observação atenta e minuciosa permite. Numa das principais cenas do romance, onde se desenrola a possível cena de sexo entre a tímida e recatada Ruchele e o escritor, pode-se falar de observação microscópica. Entretanto, embora Oz opte pela descrição crua e repulsiva dos hábitos de higiene de um de seus personagens secundários, Ierucham Shedemati, na descrição extensa e minuciosa da relação sexual suas palavras são delicadas, cheias de belas imagens:

Ele, por sua vez, receava um pouco que ela, agora que o desejava e se apertava contra ele, talvez recuasse e até se assustasse ou se ofendesse quando de repente sentisse a rigidez de seu membro através de suas roupas. Mas quando sentiu, longe de se ofender ou de recuar, como se os sonhos de suas noites solitárias a tivessem preparado bem, ela o abraçou e colou seu corpo ao dele e com as palmas de suas duas mãos fez navegar ao longo e ao largo de suas costas, como prazerosos veleiros, carícias cheias de encanto e desejo.

Além das lições de construção de personagens e de variedades de cenas, o autor vai respondendo a todas as perguntas repetidas, com paciência de professor. Ele revela, com humildade, por que escrever sobre essas coisas, exatamente, até chegar à pergunta “Mas o que o escritor quis dizer?”

Ensinar a ler e a interpretar o que se lê, descobrir como rimar vida e morte, já que não existe noiva sem seu par, essa é a missão desse romance de Oz, que, mesmo simplificado pela leitura crítica, ainda oferece material para uma interpretação simbólica de muito mais profundidade. Cabe ao leitor descobrir a sua própria resposta para o que o escritor quis dizer com a história do velho político que não consegue se libertar da mãe doente; com a incapacidade de o escritor completar o ato amoroso; com o exemplo do moribundo Ovadia Hazam e para tantas outras situações criadas para a reflexão. Ou, então, abandonar a leitura, preguiçoso, falando de um livro sobre livros, de um manual de literatura, para depois, numa entrevista qualquer, pedir que o escritor resuma, em suas próprias palavras, o que foi que ele quis dizer com esse romance. ☛



Rimas da vida e da morte
Amós Oz
Trad.: Paulo Geiger
Companhia das Letras
120 págs.



Ramon Muniz

o autor

Escritor israelense premiadíssimo, **AMÓS OZ** nasceu Amos Klausner a 4 de maio de 1939. Na adolescência, abandonou a casa paterna e foi viver no kibutz Hulda, quando adotou o nome Oz, que significa “coragem, força, determinação, audácia”, tudo aquilo de que precisava, aos 15 anos, para enfrentar seu novo estilo de vida. Lutou em duas guerras, a dos Seis Dias, em 1967, e na do Yom Kippur, em 1973, já que, como integrante de um kibutz, era alistado automaticamente no exército israelense. Mais tarde, no entanto, foi um dos fundadores do movimento pacifista Paz Agora (1978). Oz é o escritor mais influente de seu país. Estudou filosofia e literatura na Hebrew University e exerceu o magistério dentro do kibutz Hulda até 1986 quando saiu de lá para viver na cidade de Arad, cujo clima seco favorece a saúde de seus filhos, que sofrem de asma. **Meu Michel** (1968) foi seu segundo romance e aquele que iniciou sua carreira internacional. Traduzido em diversos idiomas europeus e asiáticos, o romance lhe rendeu o convite para ensinar em universidades inglesas e americanas. Em 1991, entrou para a Academia de Letras Hebraicas; em 1992, recebeu o Prêmio de Frankfurt pela Paz, e ganhou o Prêmio Israel de Literatura. Em 1998, recebeu o Prêmio Femina, na França. Em 2002 e 2008, foi indicado para o Prêmio Nobel de Literatura. Em 2007, recebeu o cobiçado Prêmio Príncipe das Astúrias. Publicou cerca de duas dezenas de livros em hebraico, e mais de 450 artigos e ensaios em revistas e jornais de Israel e internacionais. Praticamente toda a sua obra se encontra traduzida em português.

trecho • rimas da vida e da morte

Mas por que escrever sobre o que existe também sem você? Para quê descrever com palavras o que não são palavras?

Da mesma forma, que papel desempenham suas histórias, se é que desempenham algum? Para quem elas servem? Quem precisa, me desculpe a pergunta, de suas fantasias esfarrapadas sobre todo tipo de cansativos assuntos de cama de uma garçonete frustrada, sobre leitoras solteiras que moram com o gato delas, sobre vice-Rainhas da Água de Eilat de há vinte anos? Mesmo assim, talvez você possa fazer o favor de nos explicar, resumidamente, em suas próprias palavras, o que o escritor está tentando dizer com este texto?

Ele se enche de vergonha e de constrangimento por olhar para todos de longe, de lado, como se todos só existissem para que deles fizesse uso em suas histórias. E com essa vergonha vem também uma angustiante aflição por sua estranheza constante, por sua incapacidade de tocar e ser tocado, por estar sua cabeça, durante todos os dias de sua vida, enfiada no pano preto da velha máquina fotográfica.

Um rato muito humano

FIRMIN, de Sam Savage, mostra que em um mundo sem sentido só a literatura salva

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA – PR

Anda difícil encontrar sentido na vida. O trabalho dificilmente enobrece os homens, pois ele é privado de significado; trabalha-se para garantir um salário e com o dinheiro recebido tenta-se encontrar energia para viver de verdade, fazendo o que nos traz prazer, durante o tempo em que não se está no escritório. Não parece haver limites para as crueldades que os seres humanos cometem contra si próprios, a cada dia os jornais destacam uma desgraça horrenda. As famílias, ainda que importantes para a nossa formação, parecem relegadas a um segundo plano na sociedade. Enfim, quase tudo aquilo que torne esta vida algo mais que um simples nascer-crescer-morrer parece estar de fora da ordem do dia.

Imagine agora um rato, com consciência de sua condição de rato. O que pensa ele sobre o sentido da vida? Ele tem ainda mais dúvidas que nós. Para a maior parte dos ratos, não há outro sentido na vida que não nascer-sobreviver-procriar-morrer. Mas quando se tem consciência dessa estupidez que é passar por este mundo sem construir nada que possa torná-lo melhor, a vida torna-se uma quase constante infelicidade. Claro, é um rato mais humano que a maior parte de nós, e por isso gostamos tanto dele. Mas o que faz o rato tornar-se consciente de si e o que faz suportar a vida? A literatura. É a história desse rato que conhecemos ao ler **Firmin**, livro de estréia do americano Sam Savage. Por conta dessas estranhas e maravilhosas possibilidades que só a literatura nos proporciona, **Firmin** sabe ler.

Firmin, o rato, nasce nos porões da Pembroke Books, uma livraria do centro antigo de Boston, nos Estados Unidos, em algum momento da década de 1960. A mãe de **Firmin**, Mama Flo, em busca de um lugar confortável para parir, encontra a livraria e logo prepara um ninho retalhando algumas páginas do maior clássico menos lido de todos os tempos, o **Finnegans wake**, de James Joyce. **Firmin** é o 13º e o mais fraco rato de sua ninhada. Desde o início, a sair em busca de comida pelas ruas do

centro de Boston, já àquela época um tanto quanto decadente, ele prefere ficar na livraria e comer livros. No início, ele os come de verdade, preferindo papéis mais refinados e fáceis de mastigar que a qualidade literária. Mas logo que aprende a ler, **Firmin** revela-se um leitor voraz. **Firmin** busca na literatura um sentido para a sua existência como rato.

Rodeado de todos os livros que um leitor poderia querer em sua vida, **Firmin** aproveita todo o tempo possível para ler e tentar entender o que é a sua vida. No início, a literatura lhe basta. Já adulto, **Firmin** também explora o universo ao redor da Pembroke, e acaba entrando no Rialto Theater, um cinema que durante o dia passava os clássicos da literatura e após à meia-noite, filmes de sexo explícito. Neste filme, além do amor por Ginger Rogers, ele também se apaixona pelas atrizes pornô, a quem chama de minhas Amadas. Além da afeição pelas estrelas do cinema, **Firmin** se apaixona também por Norman Shine, o proprietário da Pembroke. Para **Firmin**, um homem que gosta tanto de livros também será capaz de entender um rato leitor. Infelizmente, a realidade nunca é tão doce quanto a ficção, e Shine tenta envenenar **Firmin**. O rato sobrevive, mas sua capacidade de acreditar nos seres humanos fica abalada. No entanto, sonhador que é, não desiste nunca.

Cômicas situações

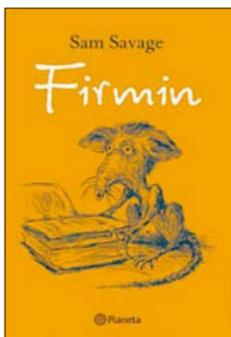
É comovente apreciar os esforços de **Firmin** ao tentar se comunicar. Em um determinado ponto da história, **Firmin** encontra na Pembroke um dicionário da linguagem de sinais dos surdos-mudos. Triste, descobre que com seus bracinhos e patas consegue “dizer” apenas, de uma maneira bem clara, “adeus, zipper”. E sai em busca de alguém com quem pudesse trocar esse início de conversa, alguém com quem pudesse pelo menos estabelecer um contato. São gestos que pro-

vocam em nós um sorriso meio triste meio alegre, pois as cômicas situações revelam o quanto ele está sozinho nesse mundo.

E, sempre que está sozinho, **Firmin** se entrega a devaneios literários, entrando nas histórias para dançar com suas protagonistas, tirando personagens e autores melancólicos e colocando-os em situações mais otimistas, junto com personagens mais animados. **Firmin** usa a literatura para recriar sua vida em outros níveis em que pode ter satisfação. Enquanto **Firmin** envelhece, vemos a Scollay Square, endereço da Pembroke, envelhecendo, ou melhor, apodrecendo, até chegar a ponto de ser toda ela demolida para dar lugar ao novo centro de Boston. Savage usa fatos da vida real — houve uma Scollay Square que foi demolida, houve uma livraria como a Pembroke, houve um cinema como o Rialto, para dar vida a todos os outros personagens do livro e conseguir colocar **Firmin** como um personagem real, pelo menos aos nossos olhos. Mais uma vez, uma mágica que só a literatura consegue.

Em termos de estilo, Savage não é um inovador. Mas ele sabe muito bem que a simplicidade é muito melhor que o rebuscado e o floreado.

Assim, mesmo suas citações literárias, que poderiam se tornar enfadonhas caso usadas para mostrar uma superioridade inexistente, são usadas apenas quando necessárias, nunca gratuitamente. Savage não está preocupado em demonstrar conhecimento de literatura, mas sim paixão pela literatura. Talvez esse seja um dos principais atrativos de **Firmin** — o de mostrar que a paixão por livros é tão boa quanto o estudo dos livros. É ao mostrar a literatura como algo que pode fazer até um rato se apaixonar que nos aproximamos de **Firmin**, de suas dúvidas existenciais e de nossa própria solidão nesse mundo que não parece fazer sentido. Enfim, um belo manifesto pela paixão aos livros, ou pelo menos a algo que faz sentido nesse mundo caótico. ☺



Firmin
Sam Savage
Trad.: Bernardo Ajzenberg
Planeta
244 págs.

O autor

SAM SAVAGE fez doutorado em Filosofia pela Universidade de Yale, onde foi professor. Depois de abandonar a faculdade e a filosofia, Savage trabalhou como mecânico de bicicletas, carpinteiro, pescador e tipógrafo. Foi durante sua profissão como pescador que ele desenvolveu a sua escrita. Quando havia mau tempo, Savage aproveitava para escrever. Após aposentar-se, e com 65 anos, Savage escreveu **Firmin**. O livro foi lançado há cerca de dois anos nos Estados Unidos, mas só no ano passado, quando a editora espanhola Seix Barral comprou os direitos da obra e a lançou em espanhol e italiano, é que o livro se tornou um sucesso.

trecho • firmin

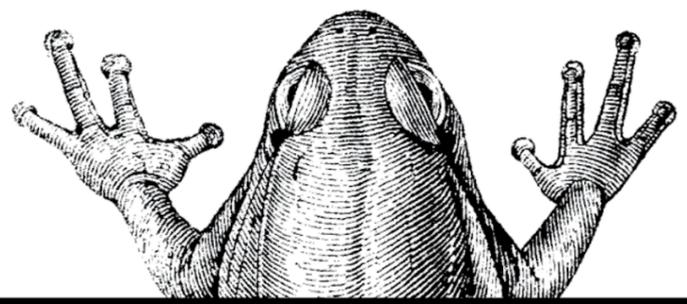
Sempre imaginei que a história de minha vida, se e quando eu a escrevesse, deveria ter uma primeira linha espetacular: alguma coisa lírica como “Lolita, luz da minha vida, fogo de minhas entranhas”, de Nabokov; ou, se não conseguisse fazer algo lírico, alguma coisa dramática como “Todas as famílias felizes se parecem, mas cada família infeliz é infeliz à sua maneira” de Tolstói. As pessoas guardam essas palavras na memória mesmo quando já esqueceram todo o resto desses livros. Quando se pensa em aberturas, porém, a melhor de todas, para mim, é o começo de *O bom soldado*, de Ford Madox Ford: “Esta é a história mais triste que já ouvi”. Li isso dezenas de vezes, e ainda me deixa de queixo caído. Ford Madox Ford era dos Grandes.

Hoje, um acontecimento do outro lado do planeta pode repercutir diretamente na sua vida. Para que você tenha uma compreensão bem clara do que está acontecendo em todos os lugares, nós trazemos para você, diariamente, tudo o que acontece no mundo. E, principalmente, no seu mundo.

NA VIDA REAL, NENHUMA HISTÓRIA
ACABA COM PONTO FINAL.

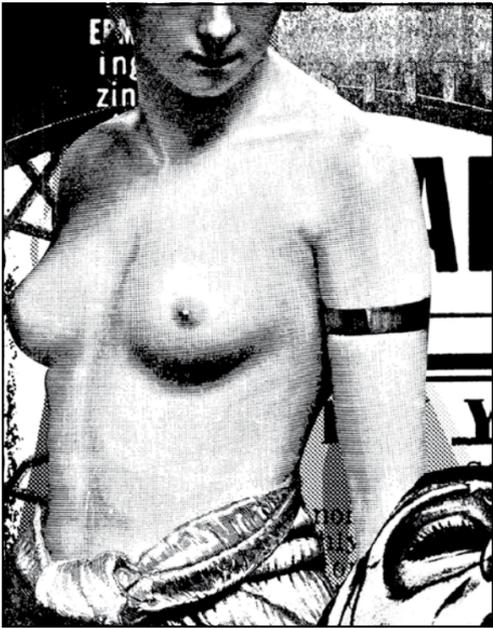


DOM CASMURRO



105 • JANEIRO de 2009

Otro Ojo (detalhe) de Ricardo Humberto



26 fora de seqüência
FERNANDO MONTEIRO

27 a ceia
NILTON RESENDE

28 história do fim do mundo
NOVELA-FOLHETIM DE MIGUEL SANCHES NETO

30 já me esqueci
OCTAVIO MELLO ALVARENGA

32
ponto final
NELSON SALDANHA

31 otro ojo
RICARDO HUMBERTO



QUINTANA
café & restaurante

gastronomia & cultura

Avenida Batel, 1440
41 3078.6044
www.quintanacafe.com.br



Lunares[®]
flamenco

www.lunaresflamenco.com.br

Indagações

Algumas inquietações de leitores em torno do texto **O PRIMEIRO MONOTEÍSMO DA HISTÓRIA**

Respondo a algumas indagações de leitores em torno do texto que aqui publicamos (*O primeiro monoteísmo da história*), em seis partes, de julho a dezembro do ano passado. Leitores como Maria da Paz Ribeiro Dantas, Josias Saraiva, Donato Assis e outros propiciaram aquilo que Renato Carneiro Campos chamava de “salário moral” do escritor: o *feedback*, não necessariamente na forma de elogio, é claro, mas de leitura e comentário.

Esses leitores deram provar de ter acompanhado atentamente as seis partes, pelo que posso depreender das perguntas e anotações que me fizeram principalmente pelo meio eletrônico que, hoje, estabelece a comunicação instantânea com o leitor colhido na plena pós-leitura.

Começo por responder a Maria da Paz, a respeito da capital de Akhenaton (enfocada em dezembro):

Akhenaton se conservou, mesmo precariamente, até o reinado do general Horemheb, sobre quem há pelo menos uma boa coisa a dizer: ele mandou fazer restaurações de alguns prédios e tomou outras providências do gênero. Horemheb era um soldado, e os soldados gostam de organização e de cuidado com as coisas materiais, o patrimônio, os bens duráveis, não importa que o tesouro mais rico da cidade — a sua crença abstrata — o general já não pudesse compreender, quando se recordava daquele estranho faraó a quem servira como comandante-chefe (de tropas quase nunca mobilizadas). Mas a 19ª dinastia, essa sim, devotará especial ódio àquele aspecto do passado — e promoverá o total abandono da capital do atonismo e o descrédito, final, de um “rei herético e criminoso”, com uma sanha de destruição que ainda nos espanta. A glória de Ramsés parece que precisava da desgraça de Akhenaton — e o faraó vulgarizado pela imagem de Yul Brynner, no filme de Cecil B. de Mille, lança-se à sua obra de repúdio total à crença e ao reinado do faraó monoteísta, com empenho mais do que estranhável, minha cara Maria.

Com o velho Yul e a sua careca faraônica, estamos em pleno terreno do Êxodo hollywoodiano, que popularizou também o iracundo Moisés de Charlton Heston, atirando o Decálogo gravado em duas pesadas pedras arremessadas na cabeça dos judeus adoradores do Carneiro (Amon).

Ao Josias Saraiva: Moisés foi o condutor de um povo que Deus teria escolhido para receptor de sua mensagem com exclusividade, etc. Se Deus assim o fez, parece que a divindade achou por bem se revelar duas vezes, porque aqui temos a primeira, no atonismo — o qual nós estivemos acompanhando nos seus inícios, apenas, nas seis partes. Essa religião (ou, pelo menos, a sua *memória* perseguida) sem dúvida que deve ter ajudado a plasmar o *segundo* monoteísmo — pela visão mística (e consciência de homem livre) do Moisés descido do monte, após ver a sarça ardente e ouvir a voz soando como pelo supermegafone de De Mille. Nelas, o profeta certamente encontrou forças para revelar o deus único dos hebreus, uma vez que a influência de Akhenaton devia ser considerável — no mínimo por gozar da aura das causas perdidas — quando o ex-príncipe egípcio (que foi Moisés) fez seu aparecimento na remota história da antiga tribo dos “habiru”, segundo a primeira referência conhecida aos filhos de Israel.

Contaminar povos

Retornado do deserto para Tebas, com as suas habilidades de “mágico” e pragas mais do que eficientes (pelo menos para os impressionáveis egípcios), o segundo monoteísta adentra a história das crenças religiosas no tempo dos ramessidas — o que talvez aponte para a verdadeira causa da campanha, a *posteriori*, na qual se lançaram os faraós dessa linhagem, contra uma fé (o atonismo, é claro) que, dessa forma, continuava viva e, pior, capaz de contaminar povos vassallos.

É a lógica que ressuma de alguns fatos aproximados; não há artifício nisso, nem se torce o pescoço da história ao se juntar os dados, com elementar sentido do que veio antes e depois: Moisés viveu no Egito de após Akhenaton, entre 30 e 50 anos da reforma em nome do deus *único*, em contato com a corte e com o impacto, que ainda se fazia sentir, dos sentimentos “antiegípcios” então associados à religião de Amarna. Não mais de meio século depois, o profeta do Êxodo vai fazer o mesmo tipo de revelação à tribo arrastada para o deserto que bordejava a capital tebana, com o firme propósito de fazer vagar a sua gente pelo Sinai, a fim de torná-la vencedora da “Terra Prometida”. Tudo isso acontece sob o temor e o fascínio de “Iaveh” — desde a “revelação” ao guia do povo escolhido (?) pela divindade (uma espécie de versão, também luminosa, do luminoso Aton).

Apesar de se tornar, depois, um deus caracte-

risticamente judaico — no temperamento colérico e belicoso —, lá está, no momento do anúncio da missão “nacional” de Moisés, a forma daquela *sarça* já mencionada, pela qual Iaveh se apresenta ao profeta: é quase como um Disco Solar que ele não consegue encarar, naquela pura luz que emana do arbusto ardente ou incandescente. E é o mesmo deus de claridade que, mais tarde, no começo da jornada para longe do Egito, riscará os “dez mandamentos”, a fogo, nas duas estelas que a fúria dos maxilares cerrados de Charlton Heston (isto é, Moisés) lança, espetacularmente, sobre os infiéis da tribo. O filme de CBM é conhecido — e a Bíblia dos profetas é mais ainda: o *Livro dos Livros* (estamos em pleno território das maiúsculas) supostamente “ensina” à humanidade tudo o que ela precisa saber... exceto fatos tais como o monoteísmo de Moisés ter sido o *segundo* da história, se é que isso não parece de todo desimportante — face à visão cristalizada (e, depois, cristianizada) que temos dos chamados *fatos bíblicos*, do velho e do novo testamentos.

Desimportante? Não. De modo algum poderia ser desimportante a precedência de uma crença sobre outra — e também não é possível passar uma “esponja” no assunto e nos dados indicativos que estão na Bíblia: Moisés, para chegar à sua própria visão da Sarça (Disco?) luminosa, tivera uma *iniciação* “na sabedoria egípcia” naquela mesma velha “cidade de Om” que não é outra senão a Heliópolis do culto solar antigo, renovado por Amenófis IV, e, mais tarde, ampliado no primeiro monoteísmo (quando o rei ergue a nova capital e adota o nome de Akhenaton).

“Revelação”

Foi esse o culto que o rei egípcio primeiramente “reafirmou”, numa espécie de *preparação* da “revelação” que irá fazer — à sua maneira — aos egípcios. Se falta algo nesse primeiro momento do nascente monoteísmo, seria qualquer coisa como as “Pedras da Lei” amarnianas (caso um autêntico deus egípcio fosse tão sucinto quanto Iaveh, na sua lei gravada a fogo na pedra da mente mosaica — dura como a da tribo, e irada como uma boa cabeça de profeta bíblico condenando todo o mundo não-judaico, etc).

Ainda as acharemos, algumas egípcias “Leis” amarnianas, justas e elaboradas noutro contexto (e estágio) de cultura — se nos lembrarmos de que o Egito já era uma velha potência quando a Terra Prometida ainda era apenas “prometida”? Talvez venham a ser com essas “tábuas”, estelas ou qualquer coisa parecida com um “decálogo” mais refinado, em versão hieroglífica, naquela planície da margem oriental do Nilo que já nos ofereceu pequenas tábuas de argila capazes de revolucionar o conhecimento sobre esse assunto lateral da “terra dos faraós” — assunto que, aliás, nem parecia assim tão importante, ao vir à luz, inesperadamente, na confusa história das civilizações antigas.

Confusa? “Confuso”, meu caro Josias, pode realmente tudo que não pareça, à primeira vista, **importante** do ponto de vista *ocidental* — ou seja, para as ilusões, que nos fazemos, o percurso traçado por crenças e idéias (*vide* Mircea Eliade, pelo menos) cujo impulso permitiu chegar até aqui. (“aqui”, entenda-se, sendo um alto lugar — mais alto do que a Pirâmide — que faz parte da ilusão), na marcha do admirável mundo velho da civilização relativamente jovem. Mesmo assim, o Ocidente acarinha a sua visão *ideal* do passado, e, nela, é a Bíblia Sagrada — o livro de uma tribo errante (depois fixada em Estado) — aquilo que, de qualquer modo, tem fornecido o “nexo” do que fomos, do que somos e, talvez, do que pretendemos ser. Primeiro, temos **lá** o que foi escrito sobre sarças, leis, pedras, tribos e fogo — no Antigo Testamento. Só *depois* é que alinhavamos a nossa mais estimada herança (subseqüente), para defrontarmos os gregos marmóreos — aqueles homens do mediterrâneo de cerebral claridade, e cuja contribuição intelectual nos mantém também fascinados entre metafísica, heróis e banquetes de diálogos filosóficos sobre a República e as dívidas de galos comprados no mercado, etc. É a época na qual começam a despontar algumas das nossas taras — e o Negócio e a Política já exibem as suas muitas cabeças de Medusa, entre oliveiras e cabras subindo os montes para defrontar (mesmo as cabras) um edifício espantoso, levantado para o orgulho e a precisão da matemática do universo. Estamos pastoreando os números de Pitágoras — e a loucura ainda vai começar, bem depois do século V (brilhante) de Péricles...

Gregos

De maneira que, após os lamentos, as profecias, as imprecisões e os cânticos de louvor, meio embriagados, de Davi e outras figuras menos rudes daquela pequena horda semita surgida do nada, são os refinados pegues da idade clássica que poderemos “escalar”, em seguida, como o melhor da nossa ascendência. De olho no Logos e na Acrópole, vemos esse edifício cultural nos fazer o grande, o enorme benefício de nos “confirmar” como herdeiros do *melhor*, do *maior* e do *mais alto* (pelo menos, a critério ocidental, sempre — pois a ilusão do “Ocidente” é um câncer de sergância que nos mantém em constante contato com a metástase, não importa Moenjo-Dahro ou qualquer outra cultura mais remota: o câncer se sente a “superstar” de todas as doenças civilizacionais antigas).

Não importa, porque encaixamos (estou falando sempre “em nome” da doença) as brilhantes especulações fi-

losóficas de Atenas e da “vizinhança” futuramente béocia — para os romanos práticos demais para a Filosofia — como um fundamental alicerce de tijolos **debaixo** do nosso edifício ocidental ainda firme nas rachaduras. Depois de Babel, essa é a torre que cimentamos com o orgulho fornecido por Roma, a “América do Norte” da Antiguidade agradável de ver chegar, então, aparecer para assumir a tarefa de “por ordem na casa”. É um grande momento, de movimentação e mudança: uns povos itálicos se reúnem para promover, carinhosamente, a despedida dos gregos, e para consolidar a *civilização* que tomará conta do mundo. Torna-se, tudo, tão simétrico! O grande império dos Césares surge na hora exata, aí nesse “nó górdio” cultural (que Alexandre não desatou — nem poderia desatar — porque não chegou a realizar o seu sonho de mão-dupla, o seu esforço de homem dos Bálcãs: fazer a mão ocidental encontrar a “contramão” da Ásia)...

Esfera dentro de outra, a querida imagem de circularidade entre povos que seriam pólos “complementares” encontra, então (ou pouco depois) um espelho perfeito no reencontro dos caminhos da Galiléia helenizada com a nova tradição hebraica, em casamento que são “as bodas de Canaã” da nossa festa de *ajuntamentos* forçados. Ali, entre os templos romanos e a sinagoga de Cafarnaum (na província culta e reverente aos deuses que os romanos não precisaram inventar — porque tomaram emprestado dos gregos), tudo se faz, de novo, tão unido e reflexo, tão “amarrado” idealmente, que a história prossegue como uma bola de mármore maciça rolando na mesa de granito encerado da antiga Palestina, entre a dureza da Judéia e as suavidades greco-romanas do *habitat* galileu ensejando a entrada triunfal do Messias, afinal, na Jerusalém do Espírito.

“Os cristãos têm só um crucifixo, ao passo que nós temos a medula da cruz”, escreveu-me o sufista (segundo ele próprio), Donato Assis, o último leitor nesta enfiada. [Você é segundo sufista com me confessa a sua fé, Donato, sendo eu um grande admirador dos discípulos da Rosa de Bagdá, é preciso que eu lhe diga.]

Herança do logos

Meu caro: Jesus de Nazaré vai se fazer crucificar entre o Antigo e o Novo, de fato, na medular distância iniciática entre os caminhos do Mar Morto e o desdobramento do helenismo reelaborado por visões de gosto semítico — quando a clara herança do Logos for aparecer, logo depois, mais ou menos *temperada* com aquela “gordura espiritual” que já está nos textos bíblicos do Vale dos Penhascos (em Q’uram, um dos cenários mais desolados da Terra). Menos irada e mais complexa do que na Idade dos primeiros profetas, a nascente etapa vai ser um ápice da pirâmide montada por pastores de cabras, sobre os muros da Jericó estranha que escavamos a medo, no epicentro de forças do mar imóvel — bem perto — que é o mais sinistro mar do planeta.

Sim, ninguém as ouve por sobre as muralhas — exceto um Cristo retornado, talvez, de mais do que misteriosas andanças pelo Oriente. Devem ter ocorrido mesmo, a se acreditar num Jesus histórico. O “Ocidente” — depurado da *gordura* asiática — de até hoje então se anuncia pelas trombetas dos anjos proclamando o *Amor* (um conceito a encerrar a antiguidade pagã, você o sabe, com a morte de todos os deuses que Juliano II tentou restaurar, mais tarde, no altar de Pérgamo e noutros altares derrubados).

Nos termos do seu mais que erudito e-mail, Donato, “a serpente engole o Peixe e morde a própria cauda, culturalmente” (como não admirar esse momento, em parte *inventado* por São Paulo?)

Você pergunta sobre o que eu penso da “Idade Atual” (assim, com maiúscula). E eu lhe respondo também com solenidade: para este humilde articulista, estamos no Grande Trevo ou entroncamento das vias que “rematarão” a História vista como a história do Mediterrâneo (primeiro) e a história da Europa — depois. É assim que temos organizado o conhecimento: em torno do próprio umbigo orgulhoso do cordão umbilical ligado à antiga literatura judaica e seus conexos (ou “conectados” artificialmente) adaptáveis o suficiente para caberem, todos, no Salão Nobre Ocidental.

Estamos para descer o rio? Para “repor” as forças espirituais da corrente principal? Sabemos reencontrar a nascente, a fonte do Nilo Azul? Ou continuaremos, como galés forçados, remando contra correntes contrárias, caudatárias de falsos “congós” interiores?

Ficam as perguntas (embora eu tenha começado dizendo que viria com respostas — que, sinceramente, ainda não tenho, desculpem. E Bom Ano-Novo!).

A ceia

Nilton Resende

Mordo o biscoito que levei vagaroso à boca, e ele quebrando-se é como ossos que se esmagam. Trituro-o e imagino desfazer-se a rede desenhada em sua superfície, lembrando-me o jogo que meu avô me ensinou e para o qual me convidou em tantas tardes. Biscoito, rede, ossos triturados. Mordo e sinto como se mastigasse o velho, as migalhas saindo pelos cantos como se uns dedos tentassem escapar.

Eu em cima da mesa me masturbava em frente à pintura da cigana seminua. Deitada num divã, tinha uma das mãos acariciando o bico de um dos seios, enquanto a outra se enfurnava sob o pano púrpuro, eu imaginando-a mexendo nos pêlos até se umedecer entre o sexo que me extasiava. Eu me masturbava e gemia, quando ele chegou à sala e gritou comigo, mandando-me descer.

Retesei-me. E enquanto com uma das mãos segurava o pequeno pênis endurecido, com a outra fiz um gesto de dança no ar, baixando-a lento.

Voltei-me para ele, numa continuação da dança, e fitei-o com o olhar duro. Fiz um bico provocador, abotoando a boca. Lancei-lhe um beijo de deboche. E bruscamente puxei para trás a mão que segurava o pênis, exibindo-o duro e fremente.

Foi quando ele me pegou pelo braço, fazendo-me descer da mesa. Apertou-me, empurrando-me para frente, e disse que contaria a meus pais quando eles voltassem do cinema. Dizendo ainda que daquela vez eles iam saber a peste que tinham dentro de casa.

Se você falar, vai se arrepender, eu disse entredentes. E levantei-me, indo ao banheiro rebolando, um sorriso estampado na cara e em todo o corpo que agora gargalhava do velho que tremia.

Pude ver que ele estava muito nervoso, quando passei pelo espelho e parei, fixando nele o olhar. Estático, apenas olhava-me com uma expressão que ainda hoje não sei precisar se era de ódio ou dó. Fixei-o e, dando um grito zombeteiro, corri para o banheiro.

Demoraram-se alguns minutos, quando ele veio à porta e falou, baixo: Hoje eu conto tudo.

Nesse momento, tive temor. Por instantes, fiquei confuso. Mas logo me acalmei, apertando os olhos em meio à minha brilhante idéia: encostei a face na parede e, com força, esfreguei-a em um movimento vertical até feri-la. Quando a pele começou a arder, prenei os dentes e esfreguei o rosto com ainda mais força. Por fim, joguei a testa contra o vaso. E sorri, quando senti o pequeno carço se pronunciar. Limpei a parede avermelhada de um pouco do sangue dos arranhões, saí do banheiro, vesti-me e, pé ante pé, passei pelo quarto do velho, certificando-me de que ele dormia. Voltei à cozinha, apaguei a luz de lá e fui para a minha cama. Não sem antes olhar-me no espelho, orgulhoso. Orgulhava-me; e um sorriso imperscrutável esboçou-se.

Idêntico ao de quando joguei o rato na cama do velho, eu me contendo para não rir quando — eu já houvera voltado para meu quarto — ele gritou da cama, pedindo socorro porque alguma coisa o mordeira. Meu pai e minha mãe correram para ver o que havia acontecido, e precisaram abraçar o velho, quando o encontraram sentado na cama, os olhos esbugalhados olhando descrentes para a massa vermelha esmagada nas mãos. Eu apareci na porta e falei, quase inocente: Vô... O que foi, vô? Mas ele não respondeu; sentado nu sobre a cama, meu pai tentando fazê-lo parar de tremer, minha mãe cobrindo-o com um lençol, as pernas dele magras e negras, quase branco apenas o tufo de pêlos que pude vislumbrar, um acinzentado emoldurando o sexo murcho.

No outro dia, à mesa do café, ele segurou minha mão — minha mãe e meu pai estavam na cozinha —, segurou minha mão e, apertando-a, perguntou, incisivo: Foi você? Mãe!, eu gritei. E quando ela apareceu, ele me soltou. Foi quando me senti poderoso. O que foi?, ela perguntou, aproximando-se. E eu respondi, doce: Mãe, frita um ovo pra mim?

Ela virou-se. E eu, olhando nos olhos dele, quis sorrir. Mas chorei.

Não sei o que se passou na cabeça dele nos outros dias, mas pareceu-me ter esquecido o rato. E também o escorregão que levava uns dias antes porque eu houvera passado cera na entrada do quarto, fazendo-o tombar e bater com a cabeça no chão. E o rapé. Que eu misturara com um pouco de pimenta-do-reino moída.

Ele estava calmo, agora. E ficávamos brincando à tarde. Ele desenhava as listras no papel, e colocávamos os carços de feijão nos pontos até vermos quem conseguia trancafiar o outro. Mas na noite em que eu subi à mesa eu percebi: ele estava decidido a falar.

Fui à cama. Deitei-me e esperei meus pais chegarem e irem dormir, mas não preguei o olho. Pela manhã, ouvi os cochichos na cozinha. Ele não presta, escutei meu avô dizer. Respeite o meu filho, disse meu pai. Respeite o meu filho, ou você vai pra fora desta casa. Mas eu sou seu pai, o velho falou, a voz enrouquecida. E ele respondeu: Mas ele é meu filho. E nesse instante minha mãe gritou que não era possível ser verdade aquilo, eu era apenas uma criança!

Chamem ele!, meu avô disse. Chamem, disse novamente, baixando a voz. Perguntem na minha frente se o que eu disse é mentira. Perguntem! Não é possível que ele vá mentir.

Foi quando chorei. Dei um primeiro gemido bastante alto e depois baixei o som, tremendo o corpo sobre a cama, eu inteiro enrodilhado na coberta. Enrodilhado e soluçando, uns acessos de tosse ainda mais fortes quando meu pai chegou ao quarto. Ele entrou e, ríspido, retirou o travesseiro de sobre minha cabeça. Até hoje não es-

queço sua cara de terror quando olhou para mim. Colocou-me nos braços, eu ainda chorando num exagero que aumentou ainda mais quando passamos pelo espelho e eu pude ver o rosto inchado, a testa arroxeadada e a face cheia de arranhões.

Ele me bateu!, eu gritei. Ele me empurrou, pai, e esfregou minha cara no chão.

Gritei ainda mais alto quando vi meu avô estarrecido, precisando apoiar uma das mãos na cadeira que estava atrás dele. Ele me bateu, pai. Tá doendo, pai. Ai, ai, pai, dói, dói.

Só parei de chorar horas depois, quando saí do hospital. Minha mãe puxara meu pai pelo braço, e me levaram para fazer uns curativos. Saímos, e pude ver meu avô olhando para mim, numa expressão embrutecida, movendo a cabeça para os lados. Parece até que vi uma lágrima descer pelo seu rosto encovado.

Após aquela manhã, meus pais não falaram mais com meu avô, que quase não saía do quarto, a não ser para ir ao banheiro. Ou para cheirar seu rapé, sentado no quintal.

Passou-se uma semana e ouvi meus pais conversando sobre ele. Nesse mesmo dia, uma quinta-feira, convidei meu avô para jogar.

Minha tia, que agora ficava em casa enquanto meus pais iam trabalhar, disse a ele: Tá vendo, pai...? O menino quer jogar. Tá vendo?

Ele mexeu a cabeça. Foi ao quarto, pegou um pedaço de papelão e levou-o à cozinha, com lápis e régua na outra mão. Sentou-se e levantou o rosto assombrado, vendo que eu colocara sobre a mesa um tabuleiro que já houvera riscado. Sentei-me logo depois e, esperando ele se restabelecer, começamos o jogo de um tentar prender o outro.

Percebi que ele não se empenhava em ganhar. Mas não dei valor a isso; com alguns lances, pude tê-lo entre meus feijões, meus grãos cercado-o. Coloquei o último deles com um gesto todo solene. E disse, baixinho: Ganhei.

Quando vi seu olhar inexpressivo, meus olhos quiseram chorar. Eu digo: quase chorei. No entanto, contive-me. E tocando o último feijão que houvera colocado, disse mais uma vez, agora me aproximando de seu ouvido: Ganhei.

Foi quando meus pais chegaram em casa e se aproximaram da cozinha com um representante do asilo para onde iam levar o velho — eu ouvira a conversa pela manhã. E outra vez articulei a palavra para ele, agora sem som, apenas movendo os lábios, afastando-me dele ao mesmo tempo em que abria os olhos como se para fazê-lo compreender melhor o que eu lhe dizia: Ganhei. E à frente de todos, lento e agora deixando os olhos se encharcarem, à frente de todos eu enlacei meu avô pelo pescoço, aproximei meu rosto lentamente e, fechando os olhos para que uma lágrima resvalasse, com aparente profundo amor beijei-lhe a rendida face. ●

História do fim do mundo

capítulo anterior

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

A casa das sereias

1.

Agora você não visita mais os pobres, disse dona jerusa ao cruzar com natanael na rua, ele ainda tinha os sinais, já meio apagados mas visíveis, das escoriações nos braços, nas pernas, só não dava para ver porque agora andava de sapatos e calça comprida, num cuidado com a aparência que fez com que a mãe se alegrasse, o filho voltara ao lar, quase não saía mais com os pietro, sempre metidos em confusões: criados no mundo, soltos como animais, dizia a mãe, por isso não eram boas companhias, e a prova do que ela falava eram aquelas marcas no corpo de natanael: eles é que fizeram você ter coragem de pular no rio, desencaminham as pessoas para se divertir com o sofrimento delas, são uma família de portas abertas, agora o pai deles briga com a mãe, chamando a mulher de tudo quanto é nome, até daquilo, mas eu não sei de nada, meu filho, só vejo a mulher trabalhando, o dia inteiro, e quem trabalha tanto talvez queira esquecer dos próprios pecados, ela disse, mas natanael sabia que dona jerusa trabalhava daquela forma para pôr comida na mesa, e ele não guardava ódio de ninguém, embora os amigos tivessem espalhado na escola que haviam mijado em todo o seu corpo, até na boca, e que ele gostara, afastando-o assim daquela casa depois que a mãe fez com que natanael ficasse de quarentena, para que os ferimentos sarassem, nem na aula ele foi neste período: repouso ainda é o melhor remédio, ela disse, fazendo todas as comidas preferidas dele, e o pai comprou a primeira televisão colorida, e natanael e paulinha passavam os dias juntos, no sofá da sala, e isso tinha também criado um distanciamento em relação aos amigos, mas nada era tão responsável pela mudança quanto a amizade que ele fez com salomão, um menino gordo e sempre bem arrumado, que morava no começo da quadra, na segunda casa depois do trevo, aonde natanael fora para trocar uma roupa que prudenciana, esmerando-se para fazer todos os gostos do filho, comprara para ele, pois a mãe de salomão vendia roupas prontas em casa, e logo os meninos fizeram amizade, dando início a uma nova fase de conhecimento do mundo, natanael ainda não sabia para onde esta amizade o levaria, mas tinha despertado nele a vontade de andar limpo e bem vestido, o que foi aprovado pela mãe, estava mesmo na hora de se preocupar com a aparência, e era bem penteado e com roupas novas que ele per-

corria a rua, passando na frente da casa dos pietro, onde os meninos ou trabalhavam ou brincavam, e ele ouvia os comentários: deve estar indo fazer exame de fezes ou vai ligar para são paulo ou tem encontro com o namorado, enquanto natanael apertava o passo para chegar logo à casa do novo amigo, não para brincar, mas para falar de namoradas, salomão sendo um ano mais velho já tinha tido muitas meninas, segundo ele, embora natanael não acreditasse em todas as proezas do outro, que lhe perguntara, quando ficaram um pouco mais íntimos, se ele já conhecia mulher, natanael disse assustado que não, e salomão tirou suas conclusões: aposto que nem beijar uma menina você beijou, e diante do silêncio de natanael ele chacoalhou negativamente a cabeça, sugerindo que aquela vida era um erro: os homens foram feitos para experimentar de tudo, o mundo é nosso lugar, você parece ter vivido como menina, só faltam os cabelos longos e cacheados que mamãe penteia todas as manhãs, você precisa conhecer o mundo, conhecer mulher, ele disse e mostrou ao amigo uns livrinhos de sacanagem que guardava numa caixa de sapatos sob a cama, as mulheres de pernas abertas, homens com membros imensos, numa cascata de líquidos no final de cada história, e isso criou em natanael um mal-estar, como era sujo o ser humano, e pensar que a mãe e o pai dele faziam isso na cama, a mesma cama em que ele e a irmã deitavam de dia, tudo não passava portanto de uma grande porcança, ele não queria ver mais nada, mas salomão já estava folheando outro catecismo, esfregando a mão sobre a calça, onde, momentos depois, minaria uma água tímida e fedida, natanael identificava assim o cheiro do quarto dele, um cheiro de fermento, de grama recém-cortada, que tinha sua origem naqueles livrinhos emporcalhados, e teve nojo só de segurar naquelas folhas, mas continuou folheando, meio cego a tudo, como se estivesse passando mal, e assim que pôde voltou para casa quase correndo na rua cheia de buracos, empoeirada, fazendo com que os seus sapatos novos e reluzentes, ele os engraxara antes de sair, tendo feito o caminho de ida sem empoeirá-los, ficassem agora cobertos de pó, mas ele só viu isso quando abriu o portão e encontrou sua mãe cuidando das roseiras do jardim, ela falou algo, ele não respondeu, ela era tão espúria quanto as mulheres daqueles livrinhos, queria que todas se danassem, fossem para o inferno, depois vinham falar de casa, lar, família, a mãe era uma perda, ele então descobria a razão dos gemidos à noite, a primeira vez natanael até se assustara, tendo perguntado se ela estava passando mal e a mãe só teve voz para dizer que dormisse, ele fez que dormiu e continuou ouvindo os gemidos, achando que escondia dele algum sofrimento, alguma dor, e era aquilo que ela fazia com o pai, por frente e por trás, como ele tinha visto nos livrinhos, e depois punha a boca e sugava a meleca toda, nunca mais deixaria a mãe beijar o rosto dele, e não comeria a comida que ela provasse antes, eram decisões terríveis, ele sabia, só que não podia participar dessa sujeira toda, e também nunca mais voltaria à casa de salomão, o porco, e foi com estas determinações todas que ele entrou em seu quarto, correu para a cama, sabia que ali não havia nada de imundo, e

deitou com sapato e tudo, sujando a colcha, a mãe demorou um pouco mas apareceu para ver o que tinha acontecido, ele apenas dizia nada, então ela foi para a cozinha cuidar do almoço, e uns minutos depois voltou para ver o filho, que continuava calado, o rosto encoberto pelo travesseiro, que ela tentou tirar, enquanto ele a segurava com mãos firmes, mas elas acabaram por ceder, e a mãe pôde tocar sua testa, estava quente: acho que você está com febre, ela disse, sem perceber que ele fervia de raiva, de desilusão, de vergonha, como podia ter ficado tanto tempo sem saber disso tudo, e vários comentários dos pietro agora faziam sentido, na verdade ele sabia sim, sabia sem saber, tentando se enganar, evitando o dia em que tivesse que sofrer este confronto, que agora dava imagem e sentido a tudo, odiaria a mãe para sempre, odiaria também os amigos, queria apenas permanecer no quarto, sozinho, e se irritou quando viu a mãe de volta, ela trazia um copo de água e um comprimido para que ele tomasse, não adiantaria recusar, ela só sairia depois que ele engolisse o remédio, era uma forma de se tranquilizar, e ele cedeu à primeira oferta, pegou o comprimido para descobrir, com muita raiva, que era um melhoral infantil.

2.

Sem se lembrar de todas aquelas promessas que se fizera num momento de ira sagrada contra o mundo, e tomado por outra febre, que nenhum comprimido curaria, porque esta não alterava a temperatura, embora deixasse o rosto rosado, as veias dilatadas, acelerando o coração, ele procurou salomão e ficaram juntos, vendo os catecismos, os dois esfregando as mãos na calça até vir a sujeira que aliviava, e então falaram das mulheres que podiam servir para os fins que eles desejavam, salomão elogiou o corpo da esposa do dono da lanchonete do trevo, ali ao lado da casa dele, perguntando se natanael já tinha alguma vez prestado atenção nas coxas delas, eram deliciosas, e natanael concordou: é verdade, mesmo nunca tendo reparado nem na mulher e muito menos em suas pernas: e tem cada peitões, falou salomão, e aquilo que havia pouco transbordado seu líquido inquieto continuava rijo, sinal de que o alívio ainda não tinha vindo, era preciso avançar algumas casas, fazer outras apostas, sair do quarto e ganhar a rua, o bar, a mulher, a mulher sendo do tamanho do mundo, tal como pensara natanael naqueles momentos, meio que desviando as frases de prudenciana, e era bom se afastar dos provérbios da mãe, criando sentidos mais próximos de necessidades tão urgentes que só podiam ser compreendidas pelos homens, e era como tal que ele se via nesta tarefa de viver tudo de uma vez, o que o levou a freqüentar, primeiro com salomão, depois sozinho, a lanchonete do trevo, sob o pretexto de beber um refrigerante, sentando-se não nas mesas de plástico colorido, mas nos bancos altos ao lado do balcão, obrigando-se a fazer um esforço para se posicionar ali, ao lado dos homens que bebiam pinga e cerveja, enquanto ele pedia uma coca-cola, e máximo de seu desejo de provar de todos os venenos, lambaris empanados, que a mulher fritava de costas para o balcão, vestindo saia ou short curto, as pernas roliças como troncos de bananeira, reluzindo por conta da depilação e dos cremes, e ele podia ficar muito tempo olhando para ela pois tinha a desculpa de que esperava a porção de lambari, mas quando o peixe chegava num prato de vidro forrado com guardanapo de papel ele apenas beliscava a iguaria, pois nunca gostara de peixe, e oferecia a sobra aos bêbados do balcão, entre eles o seu vizinho adonias, motorista que já não trabalhava, o caminhão descansando no quintal, enquanto ele estacionava durante meses nos bares, só pegava frete quando estava acabando o dinheiro, e mesmo assim dirigia bêbado, com uma garrafa de cerveja num isopor adaptado na lateral da porta, e quando alguém o repreendia por dirigir naquele estado ele lembrava da única vez em que se acidentara em toda a sua vida, estava completamente sóbrio, risco que não corria mais, e quando trabalhava precisava da ajuda de alguém para descer da cabine, e todos sabiam quando ele chegava porque ficava buzinando na frente da casa, não conseguiria estacionar o caminhão no pátio, já tentara e derrubara o muro, então fazia um estardalhaço com a buzina até que um dos vizinhos aparecia, no meio da noite, e o ajudava, sentando-o no chão e travando a porta do caminhão: daqui para frente eu me viro, ele dizia, agradecendo a ajuda, e seguia engatinhando, como um bebê, para casa, e era nessa posição que abria a porta e entrava, diante da indiferença de madalena, sua mulher, que dormia no quarto de casal com as duas filhas, por não haver concorrência com a amante do marido, a bendita bebida, e foi ali na lanchonete, multiplicando bíblicamente seu peixe, que natanael se aproximou de adonias, embora fossem vizinhos, os interesses dos dois, naquele lugar, eram muito distintos, natanael se entusiasmava com o corpo de frida, a jovem mulher do dono do bar, para, à noite, com as próprias mãos e de forma tão desesperada, aplacar o que o inquietava, e adonias se encharcava de bebida, indiferente a qualquer paisagem, para aplacar algo que



NOVELA-FOLHETIM

MIGUEL SANCHES NETO

Ilustrações: Marco Jacobsen

zia oculto, pois não era desses bêbados que falam muito, era o exemplo dele que natanael tentava seguir, ficando em silêncio no balcão, trocando o álcool pelo açúcar do refrigerante e pela gordura das frituras, até o dia em que, já cansado do cardápio, teve coragem de passar o balcão e ir aos fundos do bar, onde havia uma mesa de sinuca clandestina, destinada a menores de idade, e ele chegou ali na companhia de salomão, jogaram algumas partidas, ele ainda aprendendo a usar tacos e giz e a mirar caçapas, atrapalhando-se a cada aparição de frida, que perguntava se não queriam algo, sim ele queria algo, e ela intuía o que ele desejava, não tinha no cardápio, mas podia ser servido clandestinamente, tal como o jogo, mas natanael não sabia como pedir este petisco, que chegou a ele de surpresa, num momento em que salomão suspendeu a partida para ir à casa dele um momento, lembrara-se de levar o que a mãe lhe pedira da lanchonete, e natanael ficou aguardando o retorno do amigo, treinando encaixar umas bolas com tacadas violentas, a bola branca ficava parada depois de acertar a outra com muita força, e a outra corria as tabelas sem encontrar o buraco, foi depois de uma tacada dessas que frida entrou, não ofereceu nada desta vez, passou a mão no rosto de natanael: que rosto lindo, ela disse, ordenando: venha, e frida foi para o corredor que levava ao banheiro, ele atrás, impassível, ela ergueu a blusa e liberou os dois peitos grandes e macios, ele beijou os dois, ela o apertou e se beijaram, uma mão dela estrangulava, sobre a calça, o pau de natanael, mas foi tudo muito rápido, ela logo baixou a blusa, arrumou o cabelo, abandonando-o ali com a mancha incômoda na calça, que ele tentou disfarçar ao sair da lanchonete, passando pelo balcão, sob o olhar do marido, que continuava imóvel no lugar de sempre, o caixa, para pagar a conta com o dinheiro que agora natanael surrupiava do pai quando aparecia para ajudar no armazém, e o marido deu o troco que ele pegou com mãos que eram irmãs daquelas outras, pois conheciam as mesmas reentrâncias.

3.

A partir deste início, suas fugas seriam sempre para os braços da mulher, e quando via uma menina na escola ou na rua ficava imediatamente apaixonado por ela, para espanto até mesmo de salomão, que também tinha a gana por sexo, só não entendia como natanael se apaixonava por todas que passassem em sua frente, e era algo tão lógico: tentar o maior número de vezes, e com pessoas diferentes, na esperança de que uma delas, não interessava bem qual, visse algo atraente nele, é claro que não queria frida, ela era só um corpo, mas ele sonhava com a primeira namorada, com quem pudesse andar de mãos dadas sem maiores problemas, e frida, depois daquela oferta e de mais uns raros encontros, ficaria distante, evitando a menor intimidade, e alguns meses depois, quando natanael já nem pensava nela, ficaria sabendo que tinha fugido com um funcionário do banco transferido para curitiba, onde enfim era feliz, segundo uns, ou apanhava do novo marido, segundo outros, talvez nenhuma das duas informações sendo verdadeira, embora natanael torcesse mais pela segunda, porque tinha pena do marido, que deixara o caixa para atender os clientes, parando de preparar lanche na hora e tratando todos como inimigos, provavelmente sabia das safadezas da mulher e não se importava, desde que ela estivesse ali com ele, cuidando da lanchonete: nunca se conhecerá a verdade, natanael pensou, mas sofrer o ex-marido sofreu, pois o movimento caiu, os homens não iam mais lá, e o velho fechou o bar e se mudou para outra cidade, talvez tenha encontrado uma companhia jovem, ou tenha voltado à primeira mulher, e voltar era um verbo odiado por natanael, que preferia a rua a voltar para casa, afastar-se era a lei natural da vida, os pais queriam que o mudo ficasse parado, girando no mesmo eixo, a casa, mas os filhos faziam daquele lugar um ponto de partida, e iam cada vez se distanciando mais, natanael sonhava com uma namorada que morasse longe, obrigando-o a percorrer largas distâncias, estas eram as mulheres que ele mais desejava, mulheres que nem conhecia, mas que existiam em seus projetos e em seu sangue que pulsava com mais regularidade em seu sexo, uma mulher que morasse num lugar remoto, uma dessas do cinema, que talvez hoje fossem velhas, pois alguns filmes que ele via na televisão pertenciam ao passado, onde uma dessas mulheres brancas estaria aguardando por ele, salvando-o deste mundo de poeira, desta província de vícios pobres, a mulher existia mesmo não existindo para ele, um dia chegaria, talvez disfarçada, e foi assim que ele interpretou a chegada de sueli, uma menina mais branca do que a primeira água em que a mãe lavava o arroz, era tão leitosa a sua pele que ela parecia irreal, como as atrizes dos velhos filmes que passavam na tevê, encarnando assim quem ele buscava, mas ele não sabia se ela buscava alguém e se esse alguém que talvez ela nem buscasse fosse ele, no entanto não deixaria de tentar e tentar, e começou a rondar a casa em que sueli morava, junto com a avó, depois do fim do casamento dos pais, uma casa bem em frente à lanchonete do trevo, habitada todos estes anos por uma senhora não só com a pele branca mas com toda a cabeleira desta mesma cor, e ela ficava o dia todo em casa, saindo umas poucas vezes, ape-

nas quando extremamente necessário, o que a tornava uma pessoa ausente numa rua com as eternas confusões de compra e venda, com bares e armazéns, e a casa dela era também a única com quintal gramado, uma casa de madeira pintada de um azul claro, com tinta a óleo, no meio das demais, ou sem pintura ou pintadas com tintas a base d'água, todas escuras, contrastando com este oásis de limpeza e bom gosto, um endereço tão improvável que só podia ser miragem, como nos filmes, e quando alguém quisesse chegar perto e tocar com as mãos, tudo se desfaria, e esta estranheza vinha de seu ar litorâneo, realçado por uma varanda com cerca de madeira em que as traves verticais traziam peixes esculpidos, e os pilares eram duas imensas sereias também de madeira, obra de um escultor que morara na cidade e traduzira seu imaginário oceânico no ser-

tão, e depois partira para o mar, deixando na cidade aquele monumento a um sonho, todos a chamavam de a casa das sereias, mas ninguém prestava atenção nela, era mais apreciada pelos viajantes que passavam na rodovia admirando-se de encontrar aquelas imagens, e mesmo a dona que sucedera o escultor não se interessava muito pelas esculturas, e anos depois mandaria reformar a varanda, trocando as madeiras esculpidas por caibros comuns, talvez destinando ao fogo ou ao lixo algo que não tinha o menor sentido naquela cidade tão distante do mar, mas naquele momento de descoberta de sueli, a casa era completamente adequada aos seus desejos, pois lhe dava o longe sem que precisasse andar mais do que os cem metros que o separavam dela, guardando ao mesmo tempo uma distância que apenas sua mente dispersiva podia percorrer em tão pouco tempo, neste estado de obsessão por sueli, a terceira sereia da casa, que não ficava estática na varanda, mas andava pela rua, freqüentava a mesma escola, e era mais um motivo para natanael não deixar a casa de salomão, praticamente em frente à dela, e logo eles estavam conversando, ela contava como era a vida em santos, onde seus pais ficaram, natanael sonhando com mar navios prédios, e sueli era um pouco de tudo isso, e convidava os dois novos amigos para ir à sorveteria no centro da cidade e também ao matinê, natanael tinha ido raras vezes lá, com os pais, apenas para ver filmes religiosos, mas agora os filmes eram de amor e o levavam a regiões remotas, não havendo nenhuma mais remota do que um casal se beijando, era tudo que ele queria, beijar sueli, sentir em seus lábios o gosto da água salgada e em seus cabelos a brisa do mar, mas estavam ali num grupo de três amigos, e nada indicava que ela tivesse algum interesse nele, olhava natanael como que de longe, devia ter deixado algum namorado em santos ou estava apenas sofrendo a ausência dos pais, era isso, ele tentava se convencer, sem nenhuma certeza, um dia ela aprenderia a amar esta outra cidade, mas natanael não acreditava de verdade nisso, pois se ele que tinha nascido ali não a amava por que alguém de fora iria ter este sentimento, para amar uma cidade feia é preciso amar alguém que goste dela, o que a afastava ainda mais dos planos que natanael fazia, ela então talvez logo partisse, a mãe se casaria de novo, e ele já sofria antecipadamente esta perda.

4.

Então ela abaixou o short apertado e junto desceu a calcinha e eu vi o seu grelo cabeludo, bem escuro, em contraste com a pele branca, e fui de língua e fiz tudo que um homem faz em uma mulher, ela pedia mais e mais, eu não agüentava, olha aqui, e salomão apontou para a braguilha da calça, só de falar nisso eu já fico de pau duro, e com os pêlos do braço arrepiados, e ergueu o braço na direção de natanael, que disse: é mentira



sua, e saiu do quarto tonto de ódio, sueli não teria feito isso logo com ele, era uma invenção daquele porco, ele sujava tudo em que punha os olhos, não queria mais ver salomão, e contaria tudo a sueli, ele inventava coisas horríveis, cruzou então a rua e bateu na porta da casa dela, a avó o convidou para entrar, estavam tomando café, sueli vestia uma roupa leve, e veio à sua mente a visão dela nua, e se fosse verdade, ela tinha morado em uma cidade à beira do mar, onde as meninas eram mais experientes, talvez o que ela quisesse era isso, e ele não lhe dava nada, nem mesmo um beijo, não tinha nem tentado pegar na sua mão, e ela cruzou as pernas, mostrando o montinho destacado pela bermuda de malha, a avó falou para

natanael se sentar e comer algo, a mesa tinha bolo pão geléia queijo, ele olhou a comida e balançou a cabeça que não, a avó insistiu, e ele olhou sueli, e disse que comeria sim: então se sente, e ele se sentou, fez um sanduíche de queijo, cortando fatias grossas e deu uma mordida imensa, a avó perguntou se queria café com leite, ele falou: quero, estava com a boca cheia, mastigando tudo sem sentir o gosto, olhando sueli, que ria: você parece com fome, ela falou: com fome, ele repetiu: agora está brincando comigo, e ele falou, como se fosse um eco: comigo, e ficaram em silêncio enquanto ele devorava o pão e bebia goles imensos de café com leite, a avó falou: vou deixar vocês sozinhos uns minutos, preciso ir à mercearia, e saiu, natanael admirava a beleza de sueli, seria hoje: o que você está olhando, nunca me viu, ela perguntou: assim tão bonita não, natanael respondeu, ela então se afastou: o que você quer, ela se assustara com o estado quase hipnótico dele: eu quero, ele falou: pare de dizer coisas sem sentido, ela disse, tentando se levantar, mas natanael segurou suas mãos: me largue, ela gritou, e ele apenas disse, olhando bem nos olhos dela: eu também quero, e ela se debateu: saia já daqui, ela disse, conseguindo se livrar: nunca mais quero ver você, ela por fim disse, e ele, seguindo o caminho da porta: só com o salomão você faz, não é, e ela então chorou: vocês dois são uns idiotas, nunca mais quero conversar com vocês, não entendem nada, nunca entenderão nada, e fechou a porta fazendo o barulho irritante da madeira raspando no piso, ele ainda ouviu a chave virar na fechadura e pegou o caminho do portão e viu salomão na janela da sala da casa dele, tinha sim olhos mentirosos, natanael pediria desculpas para sueli, tudo uma grande confusão, ele não queria fazer nada, não queria nada, só ser amigo dela, ficar ao lado dela nestes anos de exílio, enquanto não fossem todos embora, porque o destino deles era deixar a cidade, mas nunca mais ela olhou para ele que, por represália, deixou de conversar com salomão, e quando prudenciana falou que ia comprar roupas da mãe de seu antigo amigo, ele não aceitou: as pessoas andam dizendo que o salomão veste as roupas uma ou duas vezes e depois a mãe dele vende aos outros. ♣

próximo capítulo

Preso à rotina da casa e do armazém, natanael começa a freqüentar o corpo de uma mulher, que lhe oferece novas experiências. Ele continua a história de homem que se rendem ao mundo, às mulheres do mundo, às esposas da multidão.

Já me esqueci

Octavio Mello Alvarenga

Já me esqueci
será mesmo que não me lembro?
Já me esqueci como se faz uma letra
como se fez a primeira letra
no Jardim de Infância
da rua Espírito Santo, em Belo Horizonte.

Foram tantas professoras
(ou tão poucas, em
minha belorizontezinha de mil novecentos
e trinta, trinta e dois)

Lembrar de meu avô
Ele sempre retornava de uma viagem:

da Amazônia, do Nordeste, do outro lado do Atlântico
naturalmente preparando outras

Já ia me esquecendo
como se escreve
ou como se escreviam as primeiras letras.

E lá vem o Gullar
chegado do Maranhão

Gente do céu! Como é sujo e mau e fedorento
o Maranhão dele

Tão diferente do Maranhão de nossa bisavó,

(Como é que se chamava, Luli?
nossa bisavó maranhense, que veio pro Rio
abriu aqui o laboratório Abreu Sobrinho
e tinha um filho que foi meu padrinho?)

Já ia me esquecendo dos riachos, dos riosinhos, das peixes fêmeas
pulando contra a correnteza para desovar lá nas cabeceiras.

O rio da minha infância corria em São João del Rey.
Nunca foi o ribeirão do Arrudas, de Belô, com águas poluídas.

O rio de minha infância, insisto,
nem sei se existe mais, porém corria por baixo da ponte do Rosário.

E as águas do tempo me levam num redimunho da memória
até tia Heloisa, na rua dos Goitacazes
que me dá a mão e
vamos descendo até a esquina, onde
fazemos uma curva entrando pela rua Espírito Santo
até o Jardim de Infância Bueno Brandão.

(qué que posso fazer? Os nomes em Belorizonte
são esses, a cidade
há cidade mesmo?
foi traçada na prancheta
e quanto ao mais
pergunte ao Pitanguy, por exemplo,
ou ressuscite meu amigo Fernando Tunes,

— enquanto fico aqui, nesta página,
chorando
e recordando seu riso feliz
a biblioteca enorme
sua alegria em sanar alguma dúvida
recordar um acorde ou um trinado daquela ópera
“escuta aqui este disco, que beleza”
tantos discos ele foi juntando pela vidafora)

Obrigado, Poema Sujo.

Afinal você é um poema limpo.
Na sujeira que apresenta há tanta fresta
de luz, puxando a memória.

E depois de Tieloisa, que foi nossa vizinha e mãe do Fernando
foi a vez de dona Julieta
Julieta Magalhães Lopes
do grupo escolar Barão do Rio Branco, no bairro dos Funcionários

Meu pai pode afinal construir uma casa
bem defronte da chácara de dona Nininha
que mancava, ordenava, e tinha uma filha que tocava piano
e tinha o Hero, que imitava locutores de rádio —

e foi na chácara que aprendi a derrubar mangas
com pedaço de pedra ou de tijolo
ou de bodoque

que também servia pra matar passarinho.

Aí o poeta de lá tem razão.
A safadeza do caçador,
que traz codorna ou perdiz pra casa
é a mesma safadeza do menino que
mata passarinho com bodoque.

(Você que me lê, nunca usou bodoque?
Nunca matou passarinho?
Prefere a tourada espanhola?)

Meu amigo Figueiró dirá
Freud explica.

Explica? Explica o bodoque?

A empregada que deseja aprender datilografia
entra em meu quarto
e outras coisas
também aprende. Aprendemos juntos.

Voltemos à cidade. Ao bairro dos Funcionários. Ao número
Isto! O número da casa: sete, quatro, nove.
(que me acompanha pelas ruas, nas placas dos carros,
puxando da memória: se lembra da casa?
se lembra dos irmãos, das irmãs
do pai chegando, lendo ou saindo pra Santa Casa?
— às vezes ele saía quando eu estava voltando da Zona)

Voltemos à Belo dos coqueiros da Praça da Liberdade
depois de subir Bahia, aos pares, pra puxar angústia
nos bancos da madrugada,
ou conferir o último livro ou o artigo que o jornal do Rio
tinha publicado. Aquele artigo do doutor Alceu

Te lembra, Figueiró?
Disfarcemos.

Então o que vai saindo
o que me provocou o maranhense
é um raio de sol cantando em verde
numa varanda coalhada de gatos.

Será um poema? Voltei ao tempo
ao tempo em que levava montes de páginas datilografadas
ao meu amigo Jacques?

Será que ainda
ou sempre
será que o sujo quer dizer verdade
ou limpeza?

Rua do Sol, por exemplo,
recorda Dona Sol, moça do Recife

Praia Grande
ah! meu Deus
são tantas, foram tantas, é um convite para que
o mar daqui e de sempre nos ensine
que nada há de resistir ao sabonete das águas.

O poema se faz e se completa. Limpo. Claro. Estival
como a varanda de gatos cheia de sol.
E o mar lá em baixo, chamando. 🌊

OTROJO*



¿

Será
 que o Pai Eterno
 tr amou tudo isso
 – o amor e sei mais o quê –
 nos 6 dias e 6 noites
 em que criou o céu e a terra
 e tudo que eles contêm
 – o inferno também –
 Deixou Ele tudo preparado
 para que eu fosse lá parar
 – ela vem para cá depois –
 e vai começar tudo de novo
 – o amor –
 para terminar no mesmo inferno
 em que estou

Será
 que o Pai Eterno
 não deu nem um descanso
 e no 7º dia arquitetou
 tudo isso contra mim

?

Eu tinha planejado outra coisa
 um outro tipo de amor
 ¿ será que escrevo torto por linhas certas
 ou Ele está na Dele
 e o amor é isso mesmo?
 ¿ um outro tipo de inferno?

Valêncio Xavier

Meu 7º dia
 uma novella-rébus

Edições Ciência do Acidente
 1999



PONT

NELSON
SALDANHA

FINAL

Adeus aos telhados

O estranhamento do homem em relação ao passado aponta para um perigoso distanciamento entre ele e o que já não tem vigência

As novas gerações são insuficientemente instruídas sobre a história e não se surpreendem com as realidades de hoje, por não saberem como eram as coisas antes. Coisas como os quantitativos demográficos, a presença da técnica, os hábitos de convivência. Também não sabem como eram as ruas e os bairros de sua cidade há trinta ou quarenta anos: não alcançaram a visão dos telhados. Sua visão urbana é a dos apartamentos e dos escritórios alojados em altos edifícios.

Até uns tantos decênios a imagem de uma cidade era sobretudo a de um conjunto de telhados. O que se via, ao contemplar o conjunto desde uma elevação, eram filas de telhados, discretos e coniventes, acompanhados de árvores e de praças que retinham uma peculiar dignidade. A visão de uma cidade tinha sua unidade e sua identidade, como na fascinante “Vista de Delft” de Vermeer, em que os reflexos na água confirmam e valorizam a fisionomia do todo. Ou como em Florença, ou em Bolonha, com os telhados agrupados em quarteirões e um grave toque de sépia em vários trechos.

A imagem da cidade seiscentista era a de um grande grupo de perfis e de cores, estas, como aqueles, unificados pelo estilo ou pelo longo trato histórico. Assim também no século 18. No 19 (vão aqui evidentes simplificações), ainda os telhados, entre os quais começavam a aparecer chaminés industriais. Nos chamados logradouros públicos, homens de casaco preto.

A vaga estranheza com a qual os jovens de hoje vêem as figuras do passado corresponde ao fato de terem o espírito preso aos artefatos “modernos”: surpreendem-se ao pensar em épocas em que não havia tevê, em que poucos possuíam telefone, em que mesmo pessoas de classe média alta não tinham automóvel. Pertencem a um tempo em que as máquinas fazem (e desfazem) tudo. Antes o pulsar da vida, nas ruas e nas casas, provinha mais diretamente da presença dos se-

res humanos; hoje a experiência do viver está presa aos motores e às buzinas.

O furor imobiliário abate aos poucos as antigas casas e, com elas, o conceito de morar, que é o conceito da relação entre o homem e o chão entre as portas e o telhado. Entronizou-se o prédio de apartamento, sucedâneo longínquo das precárias insulae de Roma. Sabe-se que a cidade vem colocando os homens em apartamentos (Ortega observou, ainda em 1930, a diminuição da espessura das paredes), nos quais se acumulam não apenas as pessoas mas também os automóveis, as mobílias, bem como as máquinas para subir a água e os habitantes. Entre finais do século 19 e inícios do 20, tempo da *belle époque* e do impressionismo, alteraram-se vestimentas e ideologias; ocorreu a Primeira Guerra; começou o reinado do automóvel (Hermann Hesse o chamaria, em *O lobo da estepe*, de “objeto-rei”). Começava também o reinado da fotografia.

O estranhamento das pessoas de hoje diante de toda a referência ao viver passado, isto é, às imagens e expressões de quase todo o passado, inclusive o não tão passado e até algo recente, corresponde a um crescente e perigoso distanciamento dos homens em relação ao que já não tem vigência. Para aquelas pessoas, parece que o “mundo” sempre foi assim, que o viver social nunca foi diferente, que o aspecto e o sentido das coisas atuais não teve origem nem antecedentes. Ou então, que essas coisas eram, no passado, bizarras e irracionais, como parecem os valores e os costumes de duzentos anos atrás, ou de cem, ou de trinta. Vive-se, então, em um universo sem história; vive-se um atualismo gratuito, convive-se com o virtual e com o momentâneo.

As frases clássicas sobre o homem, que se encontram nos clássicos (os gregos e romanos), tinham por trás de si uma série de notíci-

as, precárias mas expressivas, de povos outros e de épocas pretéritas, épocas e povos que se apresentavam com reis e palácios, espadas e cavalos, e que pareciam ser diferentes, até certo ponto, mas em alguma medida análogas aos dos próprios clássicos. Com isto relacionava-se a figura mesma do homem, idêntico e diverso, o mesmo contudo.

No século 20 tivemos ao mesmo tempo grandes acréscimos no conhecimento do homem, e entretanto um posicionamento ambíguo, por parte do Ocidente, em relação ao passado e à pluralidade de povos: coisa que sempre existiu de alguma forma, mas agora é agravada pelo incremento das técnicas de comunicação. Até o século 14, ou 15, as armas dos europeus eram as mesmas dos antigos persas, ou dos gregos, o que aliás permitiu que o “mundo clássico” não parecesse tão estranho para um estudioso do século 15 — Petrarca, por exemplo. Do mesmo modo que as armas, as casas, as colunas, os navios. As diferenças começam aí pelo século 16 ou 17: surgiram por exemplo as armas de fogo, os canhões que as gerações anteriores não conheceram. Nos séculos 19 e 20, vieram os motores e com eles novos meios de transporte; mudanças maiores nas comunicações e na educação. Mudanças desconcertantes vieram no século 20.

O homem se reconhece, então, cada vez menos. Com isso, o conhecimento da história, no sentido didático, se fez mais constante, porém mais difícil. No século 16 ou 17, grandes pintores figuravam personagens bíblicos em trajes de seu próprio tempo; no 19 isso já não ocorre, mas a pintura se afasta dos temas mais antigos. À medida que os homens ignoram a vida de seus antepassados, e não reconhecem as figuras e as realidades da existência deles, tendem a cair no vazio os questionamentos da antropologia filosófica, as alusões ao “homem” e o apelo das fra-

ses dos clássicos. O homem de hoje é isto só, um ser de hoje: será ou não o de amanhã, e não é propriamente o do passado. Um tropel de problemas, de debates e de alterações dificulta toda linha de continuidade. Colaboram para isso, entre outras coisas, a tevê, a ficção científica e o cinema de “efeitos especiais”.

Na Indonésia, dois edifícios enormes são duas supertorres que nada têm a ver com o passado étnico do país. Os Estados Unidos começaram a corrida pelas edificações desse tipo, desde o Empire State, que há décadas espantava os espíritos provincianos; mas, hoje, o prestígio dos prédios muito altos, inclusive os residenciais, ocorre em várias partes, entre elas as regiões subdesenvolvidas. Nestas, a onda de aumentos demográficos obriga as cidades a adotarem o padrão “moderno”, e nisto entra também o surto da violência (no Brasil, por exemplo) e, portanto, grave fator, a insegurança. Falei nisso acima; o surto imobiliário, que é uma onda tão forte quanto a que desmata e desertifica regiões inteiras, torna obsoletos os velhos telhados. Torna obsoletos também os antigos quintais domésticos, coisa de que as novas gerações quase nada sabem, criadas que foram, já, na dimensão específica dos apartamentos, com seus insuficientes playgrounds e suas áreas para festas.

Olhava-se de cima e viam-se os telhados. Hoje, o “de cima” está nos prédios mais altos, e é deles que se pode olhar, mas para ver outros prédios. Os telhados, com as respectivas casas, desaparecem, ou rareiam, ocultos e diminuídos, à espera da demolição. ●

NELSON SALDANHA é advogado e escritor recifeense. Membro da Academia Pernambucana de Letras, já publicou, entre outros, os livros *História das ideias políticas no Brasil*, *Humanismo e história* e *O jardim e a praça*.

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.

