

106

FEVEREIRO/09

rascunho

O jornal de literatura do Brasil

curitiba, fevereiro de 2009 • ano 9 • www.rascunho.com.br • próxima edição: 5 de março • ESTA EDIÇÃO NÃO SEGUE O NOVO ACORDO ORTOGRÁFICO

Arte: Ricardo Humberto

joão cabral de melo

Relançamento da obra completa do poeta pernambucano confirma a sua capacidade de nunca resvalar para o mau gosto, longe do panfletarismo e da facilidade
• 4/5



josé cândido de carvalho

Divertido e mágico, O coronel e o lobisomem completa 45 anos e continua sendo o mais saboroso romance rural da literatura brasileira
• 12/13

luigi pirandello

Narrativas mostram como o clássico autor italiano utiliza o caos interior para gerar uma obra que reinventa o humor na literatura
• 20/21

FERNANDO MONTEIRO Por que o brasileiro trocou T. S. Eliot pelo Livreiro de Cabul • 7 **LUÍS HENRIQUE PELLANDA** A importância da literatura na vida do CQC Rafael Cortez • 9 **LUIZ RUFFATO** Três divulgadores da literatura brasileira no mundo são solenemente esquecidos • 14 **LUIZ BRAS** O surpreende e ininterrupto aumento do número de blogs • 15 **CLAUDIA LAGE** A pequena chama de Katherine Mansfield enquanto a morte não chega • 16 **AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA** A difícil tarefa de ler Hamlet para uma tribo africana • 32

CARTAS

rascunho@onda.com.br

SARAMAGO E BARICCO

Gostei muito do artigo da Maria Célia Martirani (*Quando o olhar se faz visão*) sobre a obra de José Saramago e Alessandro Baricco, publicado na edição 105. Maravilhoso. Eu já sabia que o jornal é ótimo. Então, nada mais a acrescentar.

Mara Paulina Arruda • Chapecó – SC

RUFFATO E CORREIA DE BRITO

Gostei das entrevistas com o Luiz Ruffato (*Paio Literário*) e com o Ronaldo Correia de Brito. Muito bom. Parabéns pela iniciativa.

Lourenço Dutra • Sobradinho – DF



SITE ÚTIL

Gostaria de parabenizar o **Rascunho** pelos excelentes textos disponibilizados para consulta no site.

Alex Guimarães • via e-mail

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.

LITERALMENTE

MARCO JACOBSEN



VIDRAÇA

O trema é nosso

O **Rascunho** informa seus leitores que, por ora, NÃO seguirá o novo acordo ortográfico firmado entre os países de língua portuguesa. Até 2013, vamos nos adaptar às novas regras ortográficas. Sem pressa.

Affonso Romano na 32

A partir desta edição, a coluna *Outro olhar*, de Affonso Romano de Sant'Anna, será publicada sempre na página 32.

Rascunho no mundo

O **Rascunho** e o governo brasileiro firmaram um acordo para o envio do jornal às embaixadas que mantêm Centros de Cultura Brasileira. Os centros têm a função de divulgar a cultura brasileira e de promover o ensino da língua portuguesa no exterior. Com o acordo, o **Rascunho** está sendo enviado para 25 postos na América Latina, África e Europa, localizados em Assunção (Paraguai), Bogotá (Colômbia), Buenos Aires (Argentina), Caracas (Venezuela), Georgetown (Guiana), La Paz (Bolívia), Lima (Peru), Manágua (Nicarágua), Cidade do México (México), Montevidéu (Uruguai), Paramaribo (Suriname), Quito (Equador), Porto Príncipe (Haiti), São Salvador (El Salvador), Santiago (Chile), São José (Costa Rica), Barcelona (Espanha), Helsinque (Finlândia), Milão e Roma (Itália), Bissau (Guiné Bissau), Luanda (Angola), Maputo (Moçambique), Praia (Cabo Verde) e São Tomé (São Tomé e Príncipe). O envio do **Rascunho** para estes centros permitirá que alunos de português e demais interessados na cultura brasileira, sem falar nos integrantes das comunidades brasileiras no exterior, tenham acesso às mais recentes novidades sobre a literatura nacional.

Bandeira na Flip

A sétima Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), que acontece entre 1º e 5 de julho, terá como homenageado o escritor pernambucano Manuel Bandeira. Entre as atrações internacionais, destaque para o mexicano Carlos Fuentes. 📍

RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

O mais antigo suplemento literário do país

O *Correio das Artes*, o mais antigo suplemento literário em circulação no país, faz 60 anos agora em 2009. Um suplemento se manter tanto tempo assim em atividade é fato, provavelmente, sem precedente na cultura brasileira. O cronista paraibano Gonzaga Rodrigues, não faz muito tempo, disse essa sutil e lapidar frase: “Não há bárbaro que acabe com o *Correio das Artes*”. Encartado mensalmente no jornal estatal/governamental *A União*, de João Pessoa, o suplemento ganhou há alguns anos o formato de revista. O responsável por esse novo formato foi o jornalista e poeta Linaldo Guedes. Em 2007, concedi uma curta entrevista, para o seu trabalho de conclusão do Curso de Comunicação Social na Universidade Federal da Paraíba, à Maria Ferreira Diniz, em que dei as minhas impressões acerca desse importante veículo de divulgação da literatura nordestina, do qual sou colunista há cinco anos (reproduzo no suplemento esta *Rodapé*). Eis a entrevista: 1) **MFD**:

Minha opinião é que o *Correio das Artes* é um elemento de resistência no Jornalismo Cultural. Você concorda com essa opinião? **RF**: Concordo, sim. A idéia de “resistência” diz respeito a uma visão consistente do valor das coisas. A comunidade cultural da Paraíba desde sempre soube do valor, da importância do *Correio das Artes*. Por isso o suplemento existe até hoje, já estando para completar 60 anos de publicação contínua. Eu diria que o suplemento já é um monumento da cultura paraibana e, mesmo, nordestina. Monumento é aquele objeto cultural que é venerado/respeitado permanentemente, por sua grande importância para uma sociedade; 2) **MFD**: Como você vê o *Correio das Artes* hoje? **RF**: Excelente. Tem um formato moderno, de revista, com um projeto gráfico caprichado, de fazer inveja. Dá gosto o leitor “ver” e “manusear” a revista. Além do formato, o conteúdo é múltiplo, dando oportunidade para as várias vozes culturais se manifestarem.

Vejo-o como um suplemento democrático, o que é ótimo para o leitor. Cultura literária é sempre choque de idéias, de visões convergentes e divergentes. O editor Linaldo Guedes, que é muito inventivo e inquieto intelectualmente, teve um papel fundamental nessa nova fase do suplemento; 3) **MFD**: Como foi o seu primeiro contato com o *Correio das Artes*, com o conheceu? Qual a sua relação com o suplemento? **RF**: A primeira vez que li o *Correio das Artes* foi no início dos anos 90. Era um suplemento mais simples, sem a sofisticação que tem hoje. Mas já cumpria o papel de principal porta-voz das expressões literárias contemporâneas da Paraíba. Passei a colaborar com o suplemento, com contos e artigos. Hoje mantenho a coluna *Rodapé*, reproduzida do **Rascunho**, na página final do suplemento. Na coluna abordo um aspecto da literatura (contemporânea ou não) — um livro, um autor, uma cena, um personagem, etc. 📍

TRANSLATO

Eduardo Ferreira

Sobre uma maneira etimológica de traduzir

Existem inúmeras estratégias de tradução. Sou tentado a dizer que existem tantas estratégias de traduzir quanto existem tradutores. Não chego a tanto. Mas que há várias, há. Pode-se traduzir “literalmente” (no sentido tradicional ou em outro sentido, como o sugerido por Antoine Berman). Pode-se traduzir pelo “sentido” (em contraposição à “letra”). Pode-se fazer tradução livre. Pode-se fazer tradução domesticadora. Pode-se traduzir de maneira ideológica. Pode-se, também, traduzir com quem se apossa — de maneira mais ou menos violenta — do texto do outro.

Uma outra estratégia possível é a estrangeirizante, que procura conduzir o leitor, no seu próprio idioma, a uma viagem por língua e cultura alheias. Variante dessa estratégia seria uma espécie de “tradução etimológica”: orientar as escolhas lexicais não meramente pelo sentido, não meramente pela letra, nem mesmo pela conjugação dos dois critérios; mas pelas raízes mais profundas das palavras. Usar o étimo como critério decisivo para solucionar um problema tradutório.

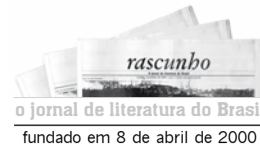
Não é exatamente estratégia fácil, mas pode provocar efeito interessante se usada com coerência (ou seja, não como alternativa esporádica ou isolada, mas como norma dentro do texto traduzido). Não é algo que se possa usar com todos os pares de línguas. Há que existir um certo fundo comum, uma certa história partilhada. É possível, até certo ponto, empregá-la com inglês e português — e, em maior medida, com italiano e espanhol —, mas certamente não com japonês e francês.

A tradução etimológica busca não apenas identificar um fundo comum entre duas línguas, mas fazer reviver mesmo suas raízes. O resultado tende a ser não apenas estrangeirizante, mas também, e principalmente, arcaizante. Não é para qualquer leitor, e certamente não é para qualquer tradutor. O estranhamento pode atrair, mas também pode repelir, com força ainda maior.

Identificar o étimo, depois buscar na língua de chegada palavra que o utilize de forma coerente com o sentido do texto. Impossível será, muitas vezes, evitar o sabor obsoleto. Sabor que poderá fazer o deleite de uma nata de leitores, mas que certamente espantará a maioria. Será uma tradução “de autor”, com o traço distintivo daquele que se esmera numa arte que, de antemão, já se adivinha impenetrável. Não será apenas estrangeirizante, nem somente arcaizante, mas deverá trazer, com inevitáveis neologismos, também o gosto do novo e do inusitado.

Já se disse que a literatura é a única arte que não precisa ser exibida. Escrever, como arte, pode ser em si a recompensa do artista, independentemente de reconhecimento ou fama. Traduzir etimologicamente seria variante da escritura como arte. A tradução como arte: ver no novo texto, calcado em étimos, objeto que, para ser admirado, não precisa ser lido (ou, se lido, não precisa ser de todo compreendido).

Jogo de espelhos: texto que se espelha em étimo para projetar-se, filtrado pelo tradutor, em molde novo talhado em raiz velha. O étimo contém a semente de todo o sentido de suas derivações. Caberá ao tradutor adorná-lo com afixos coerentes com a dinâmica da língua de chegada (inevitáveis os neologismos). Caberá ao tradutor tecer, em torno de raízes mortas ou esquecidas, a tênue teia de sentido que estenderá ponte arriscada entre línguas e tempos distantes entre si. 📍



ROGÉRIO PEREIRA
editor

ÍTALO 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
Olavo Tenório
Oswalter Urbinati
Ramon Muniz
Ricardo Humberto
Tereza Yamashita

FOTOGRAFIA

Cris Guancino
Matheus Dias

SITE

Vinicius Roger Pereira

EDITORIAÇÃO

Alexandre De Mari

PROJETO GRÁFICO

Rogério Pereira / Alexandre De Mari

DIAGRAMAÇÃO

Rogério Pereira

ASSINATURAS

Anna Paula Sant'Anna Pereira

IMPRESA

Nume Comunicação
41 3023.6600 www.numa.com.br

Colaboradores desta edição

Adriano Koehler é jornalista.

Andrea Ribeiro é jornalista.

Antonio Carlos Secchin é autor de *Todos os ventos*, entre outros. Ocupa a cadeira 19 da Academia Brasileira de Letras.

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

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

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

Karen Éler é advogada e poeta.

Livia Garcia-Roza é autora de *Quarto de menina*, *Restou o cão e outros contos*, *A cara da mãe e Milamor*, entre outros.

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, professor de língua portuguesa e literatura e mestrando em Letras. Autor dos romances *Perciliana* e *o pássaro com alma de cão* e *Nenhum pássaro no céu*.

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

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

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

Maria Alzira Brum Lemos é escritora e tradutora. Autora de *A ordem secreta dos ornitorrincos*.

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.

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

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

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

Difícil travessia

AS CONFISSÕES DO HOMEM INVISÍVEL, de Alexandre Plosk, não é leitura fácil, mas quem empreender a viagem não se arrependerá

LUIZ HORÁCIO • PORTO ALEGRE – RS

O romance **As confissões do homem invisível**, de Alexandre Plosk, corre o sério risco de servir de manual para outras leituras devido à quantidade de referências nele contidas. Este atrevido aprendiz não pretende buscar outras, mas sugere ao leitor um confronto pacífico com **Ensaio sobre a cegueira**, de José Saramago. Invisibilidade e cegueira, onde se aproximam, onde se afastam. Nos enredos abordados, até que ponto eles influem na condição humana?

A história de Alexandre Plosk tem início quando o protagonista descobre, numa fábrica de espelhos, que sua imagem não afeta mais esse objeto. Daí em diante, tudo na vida do personagem leva à confusão e daí a tristeza basta um sopro. É o que acontece quando nos falta coragem para olhar para o fundo do poço escuro de nossa alma. Forçado a mergulhos inevitáveis e geralmente trágicos no seu passado, guiado pelo oxigênio da lucidez, percebe que não soube amar. Vem daí o grande combustível para a tristeza e a confusão mental. Até... desaparecer! Então, tenta voltar, refazer o caminho para a dor doer menos. Esquece que na ânsia de voltar pode se perder definitivamente. Uma amiga já morta dizia: “quando decidimos voltar é porque estamos perdidos”.

A relação mal resolvida com Alice, que também se torna invisível e esconde um segredo, dá a entender que certos amores não reclamam soluções, necessitam de solidões. Exigem que permaneçam unidos, na dor. Na aflição da alma. A angústia que faz inventar. Outros homens, outras mulheres, outros dias. E assim a vida ergue seus prédios, seus monumentos, permitindo a possibilidade de que ali naquela próxima esquina venha a encontrar outras dúvidas. Quem sabe, tenha morrido? Alice, o irmão, teria morrido por sua (do protagonista) culpa, ou por acaso.

De qualquer sorte, a morte será sempre um retrato. Quem sabe um espelho a refletir a ausência? Nada mais que um instante paralisado da vida dos que restaram. Morte não se resume a dor, tristeza, é falta de costume.

O protagonista não guarda saudades, alimenta a amargura do fruto da incerteza; não sente vontade de saber de ninguém, o passado é um ladrão egoísta que lhe deu as costas. Também não chega a ser daqueles tipos sorumbáticos que perambulam por aí sob o peso das cicatrizes do sofrimento. Assim como para Alice, também para ele, o que conferia um significado especial à vida não era o visível, mas sim o sentido. Nunca conseguiriam a união.

(E por falar em espelhos, sua incansável apropriação pela literatura e a anteriormente citada quantidade de referências, obrigo-me a pensar na indigência intelectual que grassa em nosso país, a começar pelo bizarro presidente que supostamente nos comanda, e uma questão se impõe. O potencial criativo do escritor e o interpretativo do leitor. Até que ponto a formação, a intensidade e sutileza

interpretativa, bem como a complexidade estética de ambos devem ter mais ou menos extensão semelhante? Do contrário a arte, no caso a literária, pode virar enigma, ou então refletir o território bizarro onde um Tarso ou um Genro ditará as regras. Creio que aí se justifique a presença da crítica, com uma atuação isenta que ajude a ordenar as emoções. Nunca esquecendo que a crítica é plenamente dispensável, a obra de arte não precisa dela para existir, a obra de arte permite inferir uma realidade criadora e um leitor que se relaciona com ela também de maneira criativa.)

As confissões do homem invisível é uma arriscada investida do autor, homem de cinema, pelas veredas literárias. Se atualmente o que mais se vê é autor escrevendo na expectativa de adaptação para o cinema, Alexandre Plosk parece fazer o caminho inverso. **As confissões...** não é um romance linear, muda o tempo, muda o narrador, muda o cenário. E se o roteirista foi por demais criativo, ao montador faltou talento e expôs o leitor/espectador a uma enxurrada de informações e caso não disponha dos coletes salva-vidas nas cores, filosofia, cinema, literatura, mais precisamente Kafka, Lewis Carroll, Joyce, na certa entregará os pontos e deixará se hipnotizar por Morfeu.

Fica um travo de trabalho acadêmico com orientador preguiçoso; várias possibilidades e nenhuma aproveitada em sua totalidade. Uma pena, pois o autor abriu várias frentes, todas riquíssimas, não precisava abarcar todas, a história principal não carece de tamanho labirinto. Ficou parecido com a série de TV, *O homem invisível*. O lúdico superou o literário. Importante ressaltar que aqui nesse espaço, tratamos de literatura, as virtudes cinematográficas, se por ventura existirem, serão sempre secundárias. Não entendo como mérito dizer que o livro A é bom porque daria um bom filme. No universo precário deste aprendiz, o livro é bom ou tem qualidades porque é bom ou tem qualidades como livro. E basta. Do mesmo modo que um livro ruim nas mãos de um grande realizador pode resultar num grande filme. O que não podemos fazer durante a análise de um livro é projetar seu futuro numa outra forma de expressão. Pretensão descabida. Feita a observação mais que necessária, voltemos em busca do fio da meada. Se na obra, Plosk cria uma realidade soberana, essa mesma realidade também é frágil. Está à mercê das carências, veleidades e opiniões daqueles que se acercam dela.

Como convencer determinado leitor da importância de tal obra, se a opção estética da mesma não faz parte de seu mundo?

Certa vez um poeta jovem afirmou a respeito de Paul Celan, Lezama Lima e Ezra Pound: “para desfrutar dos malabarismos, dos contorcionismos e os triplos saltos mortais, prefiro ir ao circo”.

Sem concordar com o jovem poeta, a frase serve como alerta: nenhuma obra está fora de perigo, nem sempre a qualidade se impõem por si, dependerá sempre do gosto e da formação do leitor.

Neste ponto, **As confissões do homem invisível** começa a correr perigo.

Contra as limitações do gosto individual nada se pode fazer. No entanto, quanto à formação do leitor se pode debater, estudar, comentar, quem sabe criando novos paradigmas e movimentos estéticos. Talvez resida aí a grande contribuição de Alexandre Plosk: fazer um contraponto da figura do escritor culto, observador, atento a tudo que o cerca, com concepção intuitiva do trabalho literário.

Reconciliar-se com o mundo

O autor parece querer recuperar, ou quem sabe fundar, uma harmonia existencial; unir a consciência ao Todo. Plosk aspira, com **As confissões do homem invisível**, a reconciliar-se com o mundo (mistura cultura judaica com a teoria do caos), a diluir a dor, a entender a distância e o vazio, a inventar uma maneira de fruir a plenitude onde convivam o desejo e a solidão, a frustração e as lembranças, os sonhos e a justiça. No entanto, tamanho engenho acabará por deparar-se frente ao muro sólido da realidade. Então, o Eu fragmentado assumirá o papel de Sisifo, e na busca da sua reconstrução renasce em seu sofrimento infindável, embora por vezes acredite tê-lo derrotado. No entanto, a vida não é feita só de alegrias, essa lição todos nós aprendemos muito cedo.

Encontrar tristezas! Esse é o problema, encontrar o que não se procura, ninguém sabe onde pesquisar, mas também não é motivo para preocupação... Ela vem... É uma coisa beirando a perfeição, a tristeza. Mas podia ser a paz.

A paz está distante, muito distante da perfeição. Para haver paz é necessário que exista um derrotado. A tristeza vem, você não a inventa. Depois da tristeza e sofrimento, o indivíduo só almeja uma coisa: liberdade. E liberdade implica em perder algumas coisas. Perder, exatamente isso, perder, é o que consegue o protagonista de **As confissões do homem invisível**. Detalhe importante: caberá a você, visível leitor, decidir se ele encontrou a felicidade.

As confissões... não tem por objetivo a articulação lógica. A trama nasce exatamente na desarticulação lógica do protagonista. No entanto, aproxima-se da tentativa de causar impacto emocional quando certo viés onírico atua como coadjuvante dos humores da consciência ou dos horrores e dos desejos.

Para concluir: **As confissões do homem invisível** é a imagem, no espelho de cada um, da luta entre o Eu fragmentado e a unidade, o impulso desde a dor até a eclosão de um novo tempo, sem trevas. A fragmentação existencial do protagonista gera a fragmentação da narrativa — a cisão entre o Eu e o Todo.

Não, não é uma leitura fácil, caso você, preguiçoso leitor, pretender ultrapassar os véus do lúdico que revestem a narrativa. No entanto, se eu fosse você, abandonaria o comodismo, pois não se arrependerá, porque “viver é muito diferente de obstaculizar a morte e no amanhecer dos meus sapatos solitários escuto os passos de alguém igual a mim. Num outro país”. ☛



As confissões do homem invisível
Alexandre Plosk
Bertrand Brasil
392 págs.

o autor

ALEXANDRE PLOSK nasceu no Rio de Janeiro em 1968. Cursou publicidade e cinema. Além da literatura, trabalha com roteiro de cinema e televisão. Assinou a direção de curtas-metragens e escreveu o roteiro do longa *Bellini e a esfinge*, prêmio de melhor filme do Festival do Rio. Em 2004, estreou na literatura com o romance **Livro zero**. Atualmente, Plosk é roteirista da TV Globo.

trecho • as confissões do homem invisível

Enquanto ele fala e fala, cada vez mais banhistas vêm acompanhar a conversa. Eles o incentivam, como se fosse um apostador. Dizem “amém”, “Deus seja louvado” a cada uma de suas brilhantes idéias. O mais incrível é que um grupo de animais vem pouco a pouco se aproximando. Primeiro um coelho, depois um burro, uma tartaruga, um gato, um cachorro... Todos eles parecem escutar suas palavras. Logicamente foram acostumados a isso. Imagino que, ao final, alguém lhes dê algo de comer.

Tio Charles tem um carinho especial pelo coelho. Ele o pega nos braços sem perder o ritmo. O coelho é engraçado. Ele me olha de vez em quando. Parece notar o quanto estou perdido diante de tantos conhecimentos. Tenho a nítida impressão de que está prendendo o riso por minha causa.

E por aí a coisa vai fluindo com Tio Charles encantando sua enorme platéia. Puro/Não-Puro. Rituais que tentam estabelecer diferenças. Deus. Homem. Eu. Outro. Imortalidade. Mortalidade.

Para a varanda de Daniel Madureira Martins

Certa vez, em meados de 2002, ouvi de um jovem poeta, meu amigo: “João Cabral de Melo Neto fez um dos maiores males para a poesia brasileira de todos os tempos”. Minha surpresa foi imediata, pois àquela época, embora fosse um leitor iniciante, eu já me habituara a perceber os estudiosos em geral direcionarem fortes elogios ao poeta pernambucano, o que também fiz por ter então lido *O rio e a morte e vida severina*. Como meu amigo estava apressado, não pudemos desenvolver a conversa.

Só depois de algum tempo, pude compreender aquela afirmação, pois sendo ele um intelectual contrário à onda abstratizante da atual arte brasileira, condenava os epígonos de João Cabral, aqueles que, dizendo-se seus aprendizes, fazem o que ele nunca fez: uma poesia refratária às questões mais prementes da vida humana e da realidade brasileira, satisfeita por apenas demonstrar a imagem mais inusitada ou o corte mais habilidoso do verso.

Um ícone não pode ser responsabilizado pelas tolices ou atrocidades que seus ditos seguidores cometem em seu nome: a culpa dos crimes da URSS stalinista não é de Karl Marx, e Cristo, num misto de fúria e desolação, abominaria os mercadores da fé que se multiplicam em nossa televisão. Dessa forma, lendo a obra de João Cabral de Melo Neto, que vem ganhando sólida reedição, não será difícil constatar uma singularidade desautorizadora de pastiches, sobretudo os travestidos sob a capa de experimentalismo.

Trajetória firme

João Cabral foi poeta de larga produção bibliográfica. É surpreendente ver, ao longo de suas duas dezenas de livros, a regularidade alcançada por uma poética firme, que mesmo tendo naturalmente momentos brilhantes, nunca resvalou no mau gosto nem se deixou atrair pelo panfletarismo ou pela facilidade, caindo no poema-piada (nada contra o humor, refiro-me ao que serve de abrigo para o poetaastro), no prosaísmo oco ou no desleixo estrutural.

E tal regularidade já se anuncia em sua estréia, com *Pedra do sono*, de 1942. É verdade que nesse livro ainda não se vê o João Cabral que entrou para nossa história literária, mas ele nos chama a atenção por, no mínimo, dois aspectos: um é a presença de um forte símbolo da escrita cabralina, a pedra, inscrita no título da obra; o outro é a qualidade incomum para um livro inaugurador, sobretudo por se tratar de um rapaz com vinte e dois anos. Marcado por imagens surrealistas e por um subjetivismo pouquíssimo frequente nas obras posteriores, esse lance inicial traz poemas indicativos de um poeta com certas maturidade e consciência da elaboração de uma dicção identitária, o que se exemplifica no *Poema da desintoxicação*.

*Em densas noites
com medo de tudo:
de um anjo que é cego
de um anjo que é mudo.
Raízes de árvores
enlaçam-me os sonhos
no ar sem aves
vagando tristonhos.
Eu penso o poema
da face sonhada,
metade de flor
metade apagada.
O poema inquieta
o papel e a sala.
Ante a face sonhada
o vazio se cala.
Ó face sonhada
de um silêncio de lua
na noite da lâmpada
pressinto a tua.
Ó nascidas manhãs
que uma fada vai rindo.
sou o vulto longínquo
de um homem dormindo.*

Dois anos depois, lançou-se *Os três mal-amados*, opúsculo baseado no poema *Quadrilha*, de Carlos Drummond de Andrade (a quem o pernambucano prestava certa reverência, visto a ele serem dedicados o livro anterior e o posterior, *O engenheiro*, mas sem que isso se tornasse uma influência congelante). A dolorosa prosa poética de *Os três mal-amados* nos apresenta o amor como (para usar uma expressão de Marçal Aquino) um objeto pontiagudo, de impiedoso corte. Raimundo, João e mais intensamente Joaquim, personagens extraídos do poema de Drummond, confessam suas falências amorosas quando tudo assume uma atmosfera parálitica. Diz Joaquim:

O amor comeu na estante todos os meus livros de poesia. Comeu em meus livros de prosa as citações em verso. Comeu no dicionário as palavras que poderiam se juntar em verso [...]. O amor comeu meu Estado e minha cidade. Drenou a água morta dos mangues, aboliu a maré. Comeu os mangues crespos e de folhas duras, comeu o verde ácido das plantas e de cana cobrindo os morros regulares, cortando pelas barreiras vermelhas, pelo trezinho preto, pelas chaminés. Comeu o cheiro de cana cortada e o cheiro de maresia. Comeu até essas coisas que eu desesperava por não saber falar delas em verso.

Embora não completamente substantivas para a face de João Cabral — instituída pela economia vocabular, pela antipatia aos adjetivos e pela repulsa aos derramamentos sentimentais, entre outros fatores — essas duas peças iniciais mostram, pela segura e pela ausência de pieguices, o embrião de sua linguagem e de sua postura algo estoíca (o que levou José Castello a chamá-lo, numa interessante biografia, de “o homem sem alma”). E no livro seguinte, *O engenheiro*, datado de 1945, aparecem com força mais aspectos constitutivos dessa linguagem, em especial o modo como o próprio Cabral se definia como artista, isto é, um construtor, um arquiteto, um engenheiro, refratário à idéia de que o poeta resume-se ao homem a receber inspiração para dar lirismo: “O papel nem sempre/ é branco como/ a primeira manhã.// É muitas vezes/ o pardo e pobre/ papel de embrulho (...)", ele declara em *O poema*, ao se referir ao papel em que figura o texto literário. Um outro aspecto emblemático lançado pelo poeta nesse livro é a mineralidade de sua estética, representada em *Pequena ode mineral*: “(...) Procura a ordem/ que vê na pe-



João Cabral a pedra preciosa

Reedição da obra do escritor pernambucano acentua o vigor de uma poética visceralmente humana

dra:/ nada se gasta/ mas permanece (...)."

Importa destacar que tais demonstrações bastaram para o poeta assinalar sua originalidade entre seus contemporâneos (e também entre os demais homens do verso de outros tempos no Brasil), não sendo possível incluí-lo, sob qualquer argumento, na vaga denominação “Geração de 45”.

Passo definitivo

Em 1947, João Cabral deu o passo definitivo para ser o João Cabral de Melo Neto. O livro *Psicologia da composição* é um nítido ato de quem quer (e consegue) marcar a sua posição em nossa cultura. Composta por três poemas longos — *Fábula de Anfion*, *Psicologia da composição* e *Antiode* —, a obra confirma com maior solidez o ideário cabralino de se contrapor à imagem do verzejador pastoso, cheio de saudades no peito e de suspiros na caneta. “Saio de meu poema/ como quem lava as mãos”, diz o poema intitulado do livro, que tem por última a seguinte estrofe: “onde foi palavra/ (potros ou touros/ contidos) resta a severa/ forma do vazio”.

Como se não bastasse a carga simbólica de seu nome, o texto *Antiode* traz consigo o subtítulo “contra a poesia dita profunda”, cujos versos presentificam *A uma camíça*, do poeta francês Charles Baudelaire, e a arte escatológica de Augusto dos Anjos.

*Poesia, te escrevia:
flor! conhecendo
que é fezes. Fezes
como qualquer,
gerando cogumelos
(raros, frágeis cogu-
melos) no úmido
calor de nossa boca.
[...]
Delicado, evitava
o estrume do poema,
seu caule, seu ovário,
suas intestinações.*

Talvez isso tenha bastado para que o autor de *Pedra do sono* fosse bastante mal compreendido, tanto por seus

opositores quanto por seus voluntários “herdeiros”. Lendo seus textos poéticos, ficará claro (mais do que com suas posições teóricas) que ele não foi, como à moda dos dadaístas, um total negador de sentimentos, como o amor e a solidariedade, ou do próprio poder sensibilizador que a arte possui (vejam-se os lindíssimos poemas *Paisagem pelo telefone* e *Tecendo a manhã*, dos livros *Uma faca só lâmina* e *A educação pela pedra*, respectivamente). Sua tarefa consistiu em disciplinar a manifestação de tais sentimentos, para que os seus excessos não turvassem a necessária discrição de uma obra moderna, e em desaturar a figura do poeta-divindade, respaldada sobre o pior tipo de provincianismo, além de se filiar a mais importante proposta da arte moderna: dar espaço ao outro, ao que consideramos feio, repugnante, estranho e indigno de figurar numa composição artística. Vê-se então uma busca pelo equilíbrio, pelo ponto fundamental para que ao poeta coubesse apenas “dar a ver” aquilo que se diz (outra proposta dele, tentando não interferir na visão do leitor). Por esses e outros motivos ele foi (precisamente) chamado por Antonio Carlos Secchin, seu mais notabilizado estudioso e organizador da nova reedição de sua obra completa, de “Poeta do menos”.

De sola no social

O cão sem plumas veio a público em 1950. O curto livro composto por um poema grande marca uma vertente admirável da poética cabralina, que é a sua reflexão a respeito dos problemas sociais nordestinos, em especial os de Pernambuco, terra natal do poeta. *O cão sem plumas* (o poema) é um longo curso-discurso feito pelo e sobre o rio Capibaribe, e nele, como nos outros escritos de João Cabral sobre mazelas coletivas, não há o discurso da piedade, a oratória inflamada em prol dos desvalidos, seus conterrâneos. Em sua evidente preocupação com o homem, o poeta não abriu mão de tratar da causa com refinamento artístico, criando metáforas e imagens absolutamente originais, como a do próprio título: “Como o rio/ aqueles homens/ são como cães sem plumas/ (um cão sem plumas/ é mais/ que um cão saqueado:/ é mais/ que um cão assassinado.// Um cão sem plumas/ é quando uma árvore sem voz./ É quando de um pássaro/ suas raízes no ar./ É quando a alguma coisa/ roem tão fundo até o que não tem).// O rio sabia/ daqueles ho-

mens sem plumas [...]”. Ou seja, aquela gente ribeirinha, que faz do habitar as margens do rio sua vida-morte, é tão explorada pelas aberrações políticas e tão sugada pela vida “normal” que lhe é tirada até o que ela não possui. Arrancam do cão, além do seu alimento, do seu sangue e da sua pele, as suas plumas.

É enganoso crer na ideia de um João Cabral insensível à relação entre autor (ou obra) e público. Também nesse quesito ele procurou estabelecer uma posição totalmente refratária ao populismo literário ao mesmo tempo em que sua comunicação com o leitor fosse viável, fato que contribui para percebermos a distância existente entre sua escrita e a dos poetas contemporâneos ditos cabralinos. Inclui-se em 1952 ele proferiu uma famosa intervenção (que mais parece ter sido escrita nos dias atuais) na Biblioteca de São Paulo, nomeada *Poesia e composição — a inspiração e o trabalho de arte*, na qual tais reflexões acerca do público são nítidas: “É evidente que numa literatura como a de hoje, que parece haver substituído a preocupação de comunicar pela preocupação de exprimir-se, anulando, do momento da composição, a contraparte do autor na reação literária, que é o leitor e sua necessidade, a existência de uma teoria da composição é inconcebível”.

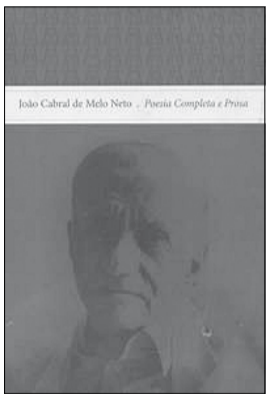
E não há dúvidas de que essas preocupações com o público inundam (não, ele reprovava esse termo), essas preocupações deságuam em **O rio**, de 1953, outro poema-livro guiado pelo enfoque nos reveses enfrentados pelos retirantes que seguem o curso do rio em direção à zona da mata pernambucana, na busca de condições mínimas para a sobrevivência. A capacidade de tratamento de um assunto social, a precisão discursiva e a criatividade metafórica alcançam um nível expressivo brilhante, como se pode ver no fragmento a seguir:

*Ao entrar no Recife
não pensem que entro só.
Entra comigo a gente
que comigo baixou
por essa velha estrada
que vem do interior;
entram comigo rios
a quem o mar chamou
entra comigo a gente
que com o mar sonhou,
e também retirantes
em quem só o suor não secou;
e entra essa gente triste,
a mais triste que já baixou,
a gente que a usina,
depois de mastigar, largou.*

Em 1955 (note-se a regularidade dessa produção, aumentada, até aqui com uma única exceção, a cada dois anos) foi publicado **Paisagens com figuras**, livro aglutinador de variados elementos da poética cabralina. Nele é mantida a estetização do drama maior nordestino (a seca): “E neste rio indigente,/ sangue-lama que circula/ entre cimento e esclerose/ com sua marcha quase nula”, diz uma estrofe de *Pregão turístico do Recife*. Além disso, começará a aparecer com mais nitidez a relação dessa poesia e a pintura, que não se resume à citação de nomes de pintores, e sim à visualidade instaurada pelo texto: “Do alto de sua montanha/ numa lenta hemorragia/ do esqueleto já folgado/ a cidade se esvazia [...]” (*Medinaceli*). Com bastante frequência estão presentes as cidades espanholas, cuja relação com o poeta (estendida até os seus últimos livros) foi estabelecida por conta de seu trabalho como diplomata, como mostram os poemas *Imagens em Castela*, *Campo de Tarragona* e outros. Nesse livro-reunião, não poderia estar ausente a obsessão de João Cabral de Melo Neto pela firmeza expressiva, pelo comedimento do furor lírico. E impregnado por essa busca febril pela serenidade, ele criou seu mais belo “poemanifesto”: *Alguns toureiros*. Vale a pena citá-lo integralmente:

*Eu vi Manolo González
e Pepe Luís, de Sevilha:
precisão doce de flor,
graciosa, porém precisa.
Vi também Julio Aparício,
de Madrid, como Parrita:
ciência fácil de flor,
espontânea, porém estrita.
Vi Miguel Báez, Litri,
dos confins da Andaluzia,
que cultivava uma outra flor:
angustiosa de explosiva.
E também Antonio Ordóñez,
que cultivava flor antiga:
perfume de renda velha,
de flor em livro dormida.
Mas eu vi Manuel Rodríguez,
Manolete, o mais deserto,
o toureiro mais agudo,
mais mineral e desperto,
o de nervos de madeira,
de punhos secos de fibra,
o da figura de lenha,
lenha seca de caatinga,
o que melhor calculava
o fluído aceiro da vida,
o que com mais precisão
roçava a morte em sua fimbria,
o que à tragédia deu número,
à vertigem, geometria,
decimais à emoção
e ao susto, peso e medida,
sim, eu vi Manuel Rodríguez,
Manolete, o mais asceta,*

É surpreendente ver, ao longo de suas duas dezenas de livros, a regularidade alcançada por uma poética firme, que mesmo tendo naturalmente momentos menos brilhantes, nunca resvalou no mau gosto nem se deixou atrair pelo panfletarismo ou pela facilidade.



Obra reunida
Poesia completa e prosa
João Cabral de Melo Neto
Org.: Antonio Carlos Secchin
Nova Aguilar
820 págs.

pela Alfaguara



Agrestes
200 págs.

A educação pela pedra
294 págs.

O artista inconfessável
199 págs.

A escola das faces / Auto do frade
195 págs.

Morte e vida severina
170 págs.

O cão sem pluma
170 págs.

leia também



Erotismo em João Cabral
Janilto Andrade
Calibán
102 págs.

*não só cultivar sua flor
mas demonstrar aos poetas:
como domar a explosão
com mão serena e contida,
sem deixar que se derrame
a flor que traz escondida,
e como, então, trabalhá-la
com mão certa, pouca e extrema:
sem perfumar sua flor,
sem poetizar seu poema.*

E no mesmo ano de 1955 foi escrito o livro responsável pela popularidade que o “Poeta do menos” alcançou. **Morte e vida severina (auto de natal pernambucano)**, o livro de poesia mais vendido da história do Brasil (mais uma vez de acordo com Antonio Carlos Secchin), ganhou montagens para o teatro e para a televisão, exibindo o extenso discurso feito pelo retirante Severino durante uma de suas jornadas, em que vê a si próprio e a seus conterrâneos vivenciando a morte que os resseca dia a dia. Não causa surpresa que tal livro seja comumente desprezado pela crítica, visto que a academia ainda resiste, em grande parte, ao que extrapola as suas raiais.

A nosso ver, trata-se de um equívoco exagerado, pois, guardadas as devidas pequenas proporções do público leitor de poesia, é a partir de livros dessa natureza que muitas pessoas passam a conhecer e a se relacionar com o universo literário. E não importa que a parcela seja mínima, pois ela, a literatura, também nos ensina a não privilegiar a quantidade em detrimento da qualidade. Assim sendo, os trabalhos de Jorge Amado, de Ferreira Gullar e de Tiago de Mello, dentre outros, guardam méritos por prestarem o serviço de relativa democratização da cultura. E no caso de **Morte e vida severina** a fatura se amplia, visto que o texto não empreende, como já fizeram os autores citados, a propaganda partidária com suporte literário. No livro, a voz é cedida ao desvalido, do qual se ouve um grito de desespero ainda que se suponha ser baixa a sua voz, e conformado o seu lamento, descrevendo a si e aos seus irmãos párias:

*Somos muitos Severinos
iguais em tudo na vida:
na mesma cabeça grande
que a custo é que se equilibra,
no mesmo ventre crescido
sobre as mesmas pernas finas,
e iguais também porque o sangue
que usamos tem pouca tinta.
E se somos Severinos
iguais em tudo na vida,
morremos de morte igual,
mesma morte Severina:
que é a morte que se morre
de velhice antes dos trinta,
de emboscada antes dos vinte,
de fome um pouco por dia
(de fraqueza e de doença
é que a morte Severina
ataca em qualquer idade,
e até gente não nascida).
Somos muitos Severinos
iguais em tudo e na sina:
a de abrandar essas pedras
suando-se muito em cima,
a de tentar despertar
terra sempre mais extinta,
a de querer arrancar
algum roçado da cinza.*

Dicção consolidada

Nos livros seguintes, o poeta vai consolidando a sua dicção. Com a rara habilidade dos artistas que estão dentro (por antenados com a realidade às suas vistas) e fora (por serem dissonantes do coro geral) de seu tempo, João Cabral pensa algumas questões brasileiras e literárias com incrível capacidade de ser o mesmo sem se repetir. **Uma faca só lâmina** (também do fértil ano de 1955), **Quaderna** (1959), **Dois parlamentos** (1960) e **Serial** (1962) são obras de profunda elaboração formal e de manutenção da “ponte” entre o Nordeste e as cidades espanholas.

Mas uma atenção especial deve ser dada a **Quaderna**, pois em meio à ubiqüidade da morte — *Cemitério alagoano*, *Cemitério paraibano* e *Cemitério pernambucano* — florescem os maravilhosos poemas de amor que ninguém não escreveu, daqueles que deixam as moças cheias de brilho e de silêncio, plenos de descrições simbólicas em que a mulher é sempre associada a objetos ou a minerais. Nesse grupo localizam-se *Paisagem pelo telefone*, *A mulher e a casa*, *Mulher vestida de gaiola* e *Rio e / ou poço*, transcrito logo abaixo.

*Quando tu, na vertical,
te ergues, de pé em ti mesma,
é possível descrever-te
com a água da correnteza;
tens a alegria infantil,
popular, passarinhira,
de um riacho horizontal
(e embora de pé estejas).
Mas quando na horizontal,
em certas horas, te deixas,
que é quando, por fora, mais
as águas correntes lembrás,
mas quando, à tua extensão,
como se rio, te entregas,
quando te deitas em rio
que se deita sobre a terra,*

*então, se é da água corrente,
por longa, tua aparência,
somente a água de um poço
expressa tua natureza;
só uma água vertical
pode, de alguma maneira,
ser a imagem do que és
quando horizontal e queda.
Só uma água vertical,
água parada em si mesma,
água vertical de poço,
água toda profundeza,
água em si mesma, parada,
e que ao parar mais se adensa,
água densa de água, como
de alma tua alma está densa.*

Em 1966 saiu uma outra obra-prima: **A educação pela pedra**, peça do seletor rol de livros de poesia compostos por poemas antológicos do princípio ao fim, como **Mensagem**, de Fernando Pessoa; **O Romanceiro da Inconfidência**, de Cecília Meireles; **A sagração dos ossos**, de Ivan Junqueira, e poucos outros.

Nele fala o poeta definitivamente consagrado, e que, embora repita alguns temas e ambientações geográficas (o livro é dividido em quatro partes, com poemas partidos em duas estrofes: “Nordeste A”, “Não Nordeste B”, “Nordeste A” e “Não Nordeste B”) consegue se reinventar mais uma vez. A maneira de Augusto dos Anjos, é possível ver nos versos de João Cabral de Melo Neto a sua assinatura.

Indo mais fundo numa elaboração formal peculiar, o mestre pernambucano entranha sua escrita no chão seco do sertão para impregnar o livro de sua “antropoesia”. A aridez não é vista por esse autor apenas como um fator geológico, é antes de tudo uma essência-processo que move paralicamente todo um complexo de seres, petrificando-os física e/ou espiritualmente: a) o homem: “Dai porque o sertanejo fala pouco:/ as palavras de pedra ulceram a boca/ e no idioma pedra se fala doloroso;/ o natural desse idioma fala à força” (*O sertanejo falando*); b) os animais: “Durante as secas do Sertão, o urubu,/ de urubu livre, passa a funcionário./ O urubu não retira, pois prevendo cedo/ que lhe mobilizarão a técnica e o tacto,/ cala os serviços prestados e os diplomas,/ que o enquadrariam num melhor salário,/ e vai acolitar os empreiteiros da seca,/ veterano, mas ainda com zelos de novato:/ aviando com eutanásia o morto incerto,/ ele, que no civil quer o morto claro” (*O urubu mobilizado*); c) os vegetais: “Entre a caatinga tolhida e raquítica,/ entre uma vegetação ruim, de orfanato:/ no mais alto, o mandacaru se edifica/ a torre gigante e de braço levantado” (*Duas bananas & a bananeira*); d) os minerais: “Desde que no Alto Sertão um rio seca,/ a vegetação em volta, embora de unhas,/ embora sabres, intratável e agressiva,/ faz alto à beira daquele leito tumba./ Faz alto à agressão nata: jamais ocupa/ o rio de ossos areia, de areia múmia” (*Na morte dos rios*).

É a partir dessa falência múltipla dos órgãos do corpo que é o Sertão que Cabral emoldura a sua estética, à base da pedra, da lâmina, da secura e da putrefação. Mais que uma arte poética, vê-se aqui uma verdadeira pedagogia da rarefação (a grandeza de uma obra começa por seu título), completamente afastada do exotismo ou da mera documentação que tradicionalmente marcam boa parte dos nossos regionalismos. E nessa arena onde pelem vida e morte, a escolar se edifica no que é possível, mesmo que sobre o nada.

A educação pela pedra

*Uma educação pela pedra: por lições;
para aprender da pedra, freqüentá-la;
captar sua voz inenfatada, impessoal
(pela de dicção ela começa as aulas).
A lição de moral, sua resistência fria
ao que flui e a fluir, a ser maleda;
a de poética, sua carnadura concreta;
a de economia, seu adensar-se compacta:
lições da pedra (de fora par dentro,
cartilha muda), para quem soletará-la.*

*Outra educação pela pedra: no Sertão
(de dentro para fora, e pré-didática).
No Sertão a pedra não sabe lecionar,
e se lecionasse, não ensinaria nada;
lá não se aprende a pedra: lá a pedra,
uma pedra de nascença, entranha a alma.*

Os livros seguintes viriam confirmar o que os iniciais prenunciavam, a genialidade e a obsessão de João Cabral de Melo Neto na tentativa de sempre atingir a palavra-peça sob medida para a engrenagem do poema, e falar deles requereria bem mais espaço. E sua gana doentia foi matéria para o poema *O que se diz ao editor a propósito de poemas*, de **A escola das facas** (1980): “Eis mais um livro (fio que o último)/ de um incurável pernambucano;/ se programam ainda publicá-lo,/ digam-me, que com pouco o embalarmo”.

Como tal mumificação não aconteceu, o “Poeta do menos” lançou um maiúsculo sinal de adição em nossa história literária (as suas lições estendem-se também a prosadores). Aqueles que defendem ardorosamente a ideia de que lirismo significa melodrama, e os outros que, na outra margem da estrada, apregoam ser o experimentalismo a única possibilidade de uma poesia de valor, estão condenados ao tropeço, pois no meio do caminho tem uma pedra, e ela se chama João Cabral de Melo Neto: Poeta do menos. Poeta demais. 🗨



Osvalter

Excesso de confusão

Resposta de **MARIA ALZIRA BRUM LEMOS** à resenha de Adriano Koehler, publicada na edição 104 do Rascunho

Este texto é ao mesmo tempo uma resposta à resenha de Adriano Koehler sobre meu livro **A ordem secreta dos ornitorrincos**, publicada no **Rascunho** de dezembro (edição 104) e intitulada *Excesso de confusão*, e uma reflexão breve sobre modos de fazer e entender ficção. A resenha, ao se apoiar em pressupostos e critérios inadequados, deu aos leitores do jornal uma visão deturpada da obra e de seus propósitos. Ao mostrar outros pontos de vista, além de defender meu trabalho, pretendo incentivar a discussão de idéias e o questionamento do óbvio, do consensual, do estabelecido a respeito do que é ou pode ser arte, literatura, ficção.

O principal problema da argumentação de Koehler é que se baseia no pressuposto de que a autora pretendia, ou o livro deveria, contar uma história. Não pretendi contar uma história neste livro, e ele de fato não promete nem faz isto. Ao entender como erro, ou incoerência entre estratégia e tática, algo que foi propositado, a resenha acabou refletindo excesso de confusão, não do meu livro, mas do resenhista diante de uma obra que não se enquadra nos parâmetros reconhecidos por ele para defini-lo, avaliá-lo e valorá-lo enquanto obra literária.

O terreno das definições é movediço, e há várias maneiras de interagir com esta obra. O professor de Comunicação João Winck diz que leu o livro como teoria. O escritor Nelson de Oliveira, que assina a orelha, define **A ordem secreta** como uma novela: “é uma novela, ou seja, uma narrativa longa sem começo nem fim, em que se pode (em tese) inserir novos capítulos sem que a estrutura seja modificada... Aliás, é a novela o gênero que mais se identifica com a noção contemporânea de falta de gênero, ou transgênero¹.” O escritor peruano José Donayre Hoefken, que a resenhou, fala em “polifônica novela sobre a novela” e em “invenção literária como alicerce de uma ética reflexão sobre o discurso que, além de imitar a realidade, questiona os fundamentos das ciências e crenças contemporâneas a partir da tradição esotérica, da iluminação poética e dos pactos secretos²”. Gosto da idéia de texto transgênero, ou de texto em definição.

Acredito que toda obra modifica ou ambiciona modificar, mesmo que minimamente, a arte e o conceito de arte como um todo, em graus variados de aproximação e afastamento com relação às tradições. Em qualquer caso, **A ordem secreta dos ornitorrincos** não é uma história fechada e completa, nem mesmo do tipo que utiliza “idas e vindas” ou “diferentes pontos de vista narrativos” para ser contada. Também não se trata de uma história usada como pretexto para trabalhar formas. O livro pode ser descrito como uma articulação maleável, *puzzle* de idéias, narrativas, imagens, palavras, sons e formas que se oferece para ser montado de maneiras diferentes por diferentes leitores e leituras. Trata-se de um convite para brincar com os elementos e princípios da construção de um texto. Aposto na disposição do leitor em aceitar este convite e compartilhar uma virtualidade, um acontecimento que só existe na relação, no processo, no trânsito entre a leitura e a escritura, a criação e a recriação.

Campo de indecisão

A sinopse que enviei para sites e livrarias não diz que o livro “conta a história de uma pesquisadora que decide fazer uma tese sobre uma ordem secreta do século 16”. Diz: “uma tese de história

da ciência e um texto de ficção se escrevem ao mesmo tempo e se misturam”. Misturam-se de fato, a ponto de não se poder definir a natureza do texto que se escreve, da mesma forma que não é possível fazê-lo com os manuscritos considerados fundadores da Ordem Secreta do século 16, atribuídos a L. Há um campo de indecisão. A frase “você decide quem eu sou”, recorrente no texto, é uma deixa para que o leitor participe da montagem da obra, experimentando a condição de autor e fundador da Ordem Secreta dos Ornitorrincos, uma vez que, ao entrar na Ordem, ele a refunda, intervindo em sua origem, natureza e desenvolvimento com novos pontos de vista. “Ninguém fala sobre a Ordem Secreta dos Ornitorrincos”, diz-se no livro, porque dela só se pode falar desde dentro. Qualquer leitor atencioso notará que não é por acaso que L. também é a inicial de Lucas, o mais original dos evangelistas, aquele que contou mais versões dos mesmos acontecimentos. L. de Leitor!

Não há história, e também não há personagens individuais, identidades com características e atributos definidos, como idade, residência, profissão, características físicas e psicológicas, condição social. Os personagens, por assim dizer, são desdobramentos construídos e reconstruídos a partir de sucessivos olhares para a origem da narrativa. São mera montagem, artifício, plástica. Como se diz no livro, “apenas uma arte”. Não é por acaso que a figura de Madame Bovary, aquela que lamentava não poder ser “outra”, aparece como “os outros”, alusão também ao processo da criação literária referido por Flaubert na famosa frase “madame Bovary sou eu”.

Nestes desdobramentos, narradores e personagens são indefinidos e superpostos. Segundo o resenhista Marcio Renato dos Santos, “a estratégia de enunciar desconstrói o convencional modelo de um narrador fixo e bem identificado. O leitor pode até vir a se questionar a respeito de quem é a voz condutora da narrativa, se uma personagem feminina ou masculina, e mesmo um ornitorrinco — e isso não se caracteriza como eventual problema, antes opção estética³”. É mesmo uma opção. O nome do duplo de Maria é Dora, como a paciente histórica de Freud, a primeira paciente, origem da psicanálise. As referências à psicanálise, cura pela palavra, à homeopatia, cura pelo semelhante, ao bissexualismo e ao transformismo não estão ali por acaso⁴. Os sucessivos desdobramentos são experiências de manipulação dos signos, dos corpos, da natureza e da história, processos de transformação e cura, de re-criação de textos e corpos híbridos, maleáveis, mutantes, transgênero: ornitorrinco ou Drama Queer.

Tudo planejado

Repito várias vezes a expressão “não por acaso” porque a resenha de Koehler passa a impressão de que o livro carece de rigor. No entanto, tudo foi planejado nos mínimos detalhes, e isto não escapou a outros resenhistas, como demonstra Hoefken: “nesta obra nada é casual nem determinante nem inocente. Brum Lemos faz com que a definição de literário fuja do previsível. Ela não se detém no consenso nem parece se preocupar em cumprir um romance convencional para satisfação de “todo o mundo...”

O resenhista do **Rascunho**, ao não aceitar o convite para entrar na **Ordem secreta**, não conse-

gue perceber as bases que orientam sua construção. Ele se prende a uma determinada lógica da composição de textos quando existem muitas possibilidades para isto. Entre outras coisas, meu livro dialoga livremente com enunciados de lógicas não clássicas. Logo no início, apresento uma versão do experimento do gato de Schrödinger⁵, explicitando que paradoxos, contradições, rizomas, e “idas e vindas” constituem pistas para entrar no texto, ou nesta “ordem” que prescinde de identidade, linearidade, localização espacial e temporal, evolução progressiva. Neste texto, não é nem o ponto de espaço nem o instante de tempo em que uma coisa acontece que tem existência, mas sim o acontecimento⁶.

O resenhista deveria ter percebido isto, mesmo que não pudesse aceder ao conjunto dos procedimentos e relações (cujo número ultrapassa muito o exposto). Até porque o texto, obviamente, não exige conhecimento de lógica, história e filosofia da ciência para ser lido, entendido, usufruído. Coerentemente com seus objetivos, de permitir a apropriação dos processos por parte do leitor, ele mesmo vai explicitando seus métodos de construção, tudo amalgamado na e a serviço da proposta estética.

Koehler poderia ter criticado minha escolha e colocado como contraponto a alternativa de “contar uma história” como única possibilidade de validar **A ordem secreta dos ornitorrincos** enquanto literatura. Até poderia ter considerado minha proposta confusa, mas para isto teria que tê-la entendido na relação com seus objetivos e informá-la corretamente aos leitores do **Rascunho**. Mas o resenhista se perdeu no labirinto. Não foi capaz de, a partir da entrada dada, encontrar a saída. Ao não ver de cara o plano geral⁷, não se arriscou a descobri-lo. Considerou mais seguro usar um mapa genérico, confeccionado *a priori* para um território idealizado. Agindo dessa forma, acabou falando de sua própria desorientação e confusão diante do que tinha em frente, e não do meu livro. ☹

notas

- (1) Nelson de Oliveira, em e-mail para a autora.
- (2) José Donayre Hoefken, “El pensamiento como poder transformador”. <http://letras.s5.com/jd151008.html>
- (3) Marcio Renato dos Santos, “Da arte de pulsar intensamente no espírito do tempo”. Caderno G, Gazeta do Povo, 18/01/2008. <http://portal.rpc.com.br/gazetadopovo/cadernog/conteudo.phtml?id=848080&ch>
- (4) Aproximações entre o ato criativo e a psicanálise, a idéia de cura pela palavra, encontram-se, entre outras referências, na base da filosofia da Escola Dinâmica de Escritores criada e dirigida por Mario Bellatin na Cidade do México. A introdução em português do livro *El arte de enseñar a escribir* (México/Chile, Escuela Dinámica de Escritores/Fondo de Cultura Económica, 2006) está disponível em <http://www.baladailiteraria.org/2007/home.html> (link “convidados”, “Mario Bellatin”)
- (5) O Gato de Schrödinger é um experimento mental, freqüentemente descrito como um paradoxo, desenvolvido pelo físico austríaco Erwin Schrödinger em 1935 para ilustrar o que ele observou como o problema da interpretação de Copenhague da mecânica quântica aplicado a objetos do dia-a-dia. Entre outros, Maria Alzira Brum Lemos, *Reinventando o labirinto: o acaso na ciência e a crítica à modernidade*. Mestrado, Comunicação e Semiótica, PUC, 1992.
- (6) Albert Einstein, *O significado da relatividade*, Arnenio Amado Editora, Coimbra, 1984, tradução de Mário Silva, p. 43.
- (7) Livre interpretação da noção de labirinto de Max Bense, *Pequena estética*, São Paulo, Perspectiva, 1975, pp. 132-133.

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

LONGE DAQUI
AMY BLOOM

LEVEI MESES PARA ME DAR
CONTA DE ALGO INCOMUM
ERNESTO KLÜPPEL

O CONTO DE NATAL DE AUCCIE WREN
PAUL AUSTER



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



Ramon Muniz

A cabeça no fundo do entulho da leitura (1)

POR QUE O BRASILEIRO ABANDONOU OS POEMAS DE T. S. ELIOT PARA SE ABRAÇAR AO LIVREIRO DE CABUL

Há menos de trinta anos, a então boa cabeça do leitor brasileiro estava motivando matéria na revista *Veja* (12/08/1981). O título era *Qualidade é sucesso*, e o texto — não assinado — assinalava “a volta da literatura de qualidade, com os clássicos nas livrarias e **Memórias de Adriano**, de Marguerite Yourcenar, comemorando um semestre na lista dos mais vendidos no país”.

A famosa lista começou a ser publicada em junho de 1973, com tal impacto que muitas livrarias passaram a exibir cartazes destacando “os mais vendidos da *Veja*”, nas girândolas da entrada, reunidos atrativamente. A revista semanal da Abril foi quem introduziu aqui o que nos Estados Unidos era uma prática já antiga naquela altura — com a lista do jornal *The New York Times* na posição de *ranking* mais influente. Uma curiosidade: exatamente no ano em que a revista brasileira inaugurava a sua lista, o escritor Gore Vidal havia debruçado, num artigo, sobre as listas do jornal americano (por sinal descobrindo — segundo ele — que a “arte de escrever” estava se transformando na “arte de escrever para o cinema”, etc).

A primeira relação brasileira dos livros mais vendidos da semana, publicada há 35 anos, apresentava um romance de Erico Verissimo — **Incidente em Antares** —, o estudo **A hegemonia dos Estados Unidos**, de Celso Furtado, e um ensaio do americano Alvin Toffler (alguém se lembra do futurólogo?) como campeão de vendas: **O choque do futuro**. Consultando-se a relação, nos meses subseqüentes, Erico comparece com o primeiro volume de sua autobiografia — **Solo de clarineta** — e o cinematográfico **O exorcista**, de William P. Blatty, aparece nas primeiras posições entre os estrangeiros, numa altura em que a revista separava obras nacionais e de fora (embora misturasse ficção com não-ficção).

Pulemos uma meia dúzia de anos, agora, para avançar até a assinalada “glória” das listas literárias dos “mais-mais”, naquele dourado ano de 1981: o leitor brasuca havia levado ao primeiríssimo lugar (ao longo de cinco meses) o já citado **Memórias de Adriano** — ficção baseada em rigorosas pesquisas da Yourcenar sobre o imperador romano do século 2 (“o século dos últimos homens livres”), segundo a autora belga — e, em seguida, virava assunto da matéria especial de agosto daquele ano por se revelar atraído por qualidade acima de qualquer suspeita: estava lendo o romance **Sempre viva** — do bom Antonio Callado — e se mostrava também influenciado pelo cinema, ao guindar **O beijo da mulher-aranha**, de Manuel Puig, às posições de topo nas quais **O exorcista** já fizera ecoar aqui a tendência observada pelo também roteirista Vidal. Na lista memorável, vinham, em seguida, um livro mais ou menos (**Um homem**, de Oriana Fallaci, com alguma qualida-

de pelo menos do “novo jornalismo”, etc.), e **O livro dos seres imaginários**, de Jorge Luis Borges, na quarta e quinta posições, respectivamente, sendo o argentino um freqüentador ocasional do topo da relação, no tempo daquele país ainda civilizado, literariamente, que foi, até pouco tempo, o Brasil que, em 1981, se mostrava surpreendente *mesmo* era na “sexta posição” (a confiar na *Veja*, etc.) de agosto daquele ano: senhores e senhoras, brasileiras e brasileiras, nordestinos e sudestinos, o nosso Pindorama estava lendo — com cinco mil exemplares vendidos em um mês — nada mais nada menos que **Poesia**, de T. S. Eliot!

Cortázar e Proust

Poeta considerado difícil e requintado, Eliot tivera a primeira edição de uma antologia da Nova Fronteira esgotada no primeiro mês do lançamento no segundo semestre do ano da graça de 1981, o tal cuja dos “livros mais vendidos” prosseguia com a sétima posição ocupada por uma obra do excelente Julio Cortázar — **Alguém que anda por aí** —, seguida sabem do quê? Outra surpresa: dos sete volumes de **Em busca do tempo perdido**, a obra-prima de Marcel Proust, esgotada em dois meses!

É tudo verdade, como diria Orson Welles. (Ou, pelo menos, é a verdade de *Veja*, veja bem).

A se acreditar nela, o que aconteceu, *my God*, desde então? No país das mesmas 400 livrarias de sempre (o número não muda? Aqui, os dados — recentes — pelo menos da capital pernambucana são: 21 livrarias no Grande Recife, enquanto Buenos Aires são — pasmem — 10 mil (?) pontos de venda de livros (estariam aí incluídas as bancas de jornais?). Porém os recifenses ganham, amplamente, em bares abertos para a falsa boemia de hoje: temos 2,2 mil enquanto na capital argentina são 790). Recomeçando a frase: no país das mesmas 400 livrarias de sempre — já na matéria de 1981, essa é a estimativa referida —, além do **Adriano** como livro de cabeceira levado até para a praia [nota: a reportagem *Qualidade é sucesso* mostrava a foto de uma jovem carioca de biquíni, com livro da Yourcenar sobre uma toalha na areia da praia; não parecia uma foto posada, etc.], no país das mesmas 400 livrarias de sempre etc., etc., dava-se, então, o fenômeno dos 190 mil exemplares de **Os irmãos Karamázov**, de Dostoiévski, vendidos em bancas de revista, na coleção **Gênios da Literatura**, selecionada com notável apuro.

O que deu errado?

Menos de trinta anos depois, você vai e confere que estamos patinando, nas listas, no pântano dos Paulos Coelho, esforçamo-nos para alcançar as **100 escovadas antes de ir para a cama** (Melissa Panarello), queremos saber **Por que os homens fazem sexo e as mulheres fazem amor?** (Allan e

Barbara Pease), se **Tudo valeu a pena** (Zibia Gasparetto) para o **Homem-cobra e a mulher-polvo** (Içami Tiba) e também **Quem mexeu no meu queijo?** — pergunta transcendental do título da obra de Spencer Johnson (seja lá quem for).

Livros que fortaleçam

Harry Potter e a pedra filosofal já alcançou a marca dos 110 milhões de exemplares vendidos, e é o décimo colocado entre na lista das maiores vendagens de livros de todos os tempos da semana passada — logo depois do **Livro dos mórmons** e de outros campeões como o **Dom Quixote**, de Cervantes, o **Livro de pensamentos de Mao**, o **Alcorão** e a **Bíblia**, o supercampeão, com a assinatura do autor mais lido de todos os tempos: **Deus** (embora Paul Rabbit pretenda desbancá-Lo do *ranking*, em mais alguns anos, mas isso é outra história). Nestes tempos de pouca fé, as pessoas procuram livros que lhes fortaleçam a crença mais em si próprias do que no Autor de longas barbas. Atendendo a isso, **Os segredos da mente milionária**, de T. Harv Eker, logrou ocupar a terceira posição, durante meses, nas listas profundamente mudadas de um mundo em que tudo vale a pena, Lya, se a alma for pequena, **Transformando o suor em ouro**, segundo o também escritor Bernardinho. Sim, estão transformando suor — e outras matérias secretadas pelo nosso corpo — em ouro, nas livrarias atulhadas de “auto-ajuda”. Você tem centenas de opções, incluindo os livros da Luft, a que costuma ter um ataque toda vez em que é chamada — com justeza — de autora de obras de auto-ajuda (que é o que a gaúcha anda escrevendo e defendendo como se fosse *literatura*).

Porém, a simpática senhora Luft é apenas uma “fantasmilha” camarada, ou seja, é fichinha diante dos autores internacionais dedicados ao mesmo mister. Eles escrevem, escrevem e escrevem. Nas recentes listas dos mais vendidos, apareceram alguns títulos bem típicos: **Como se tornar um líder servidor**, de James Hunter; **A lei da atração**, de Michael Loster; **Por que os homens fazem sexo e as mulheres fazem amor?**, de Allan Pease; **Quem mexeu no meu queijo?**, de Spencer Johnson; **A estratégia do oceano azul — como criar novos mercados e tornar a concorrência irrelevante**, de W. Chan Kim e Renée Mauborene; **Desvendando os segredos da linguagem corporal**, de Allan Pease e Barbara Pease; **Pai rico, pai pobre**, de Robert T. Kiyosaki; **Os sete hábitos das pessoas altamente eficazes**, de Stephen R. Covey; **A ciranda das mulheres sábias e Mulheres que correm com os lobos**, ambos de Clarissa Pinkola Estes; **As 48 leis do poder**, de Robert Greene; **Dinheiro: os segredos de quem tem**, de Gustav Petrasunas Cerbasi; **A física da alma**, de Amit Goswami (um detalhe: os es-

critores de auto-ajuda, brasileiros e estrangeiros, parecem gostar de nomes estranhos; Lya Luft não é tão simples como Maria da Silva, mas é certamente superado por T. Harv Eker, W. Chan Kim, C. Pinkola Estes, G. Petrasuna Cerbasi, Amit Goswami e outras excentricidades talvez escolhidas para fazer supor que a “ajuda” está vindo de extraterrestres disfarçados de autores humanóides)...

Inspirações

Continuando: há outros títulos, nas listas, que revelam a presença maciça do gênero que fez a fortuna de Lair Ribeiro (que, por sinal, desapareceu das últimas listagens). Não posso deixar de ser citado **Freakonomics: o lado oculto e inesperado de tudo que nos cerca**, de Stephen Dubner (outro nome duvidoso) e Steven Levitt, além do encolhido **O gerente mínimo**, saído da cachola de certo Kenneth H. Blanchard. Seu contrarrôneo Jack Welch — que tem nome de boxeador de Los Angeles — comparece nas listas com **Paixão por vencer**, na linha da Lya de **Perdas e ganhos** (será que ela seguiu na trilha de **Perdas necessárias**, de Judith Viorst, também nas listas das mais vendidas, literalmente?). E três sujeitos batizados com os nomes de Bruce Patton, William L. Ury e Roger Fish, se juntaram para escrever **Como chegar do sim à negociação de acordos sem concessões**, também muito bem vendido, sempre segundo as listas das revistas.

No topo delas, algo como **Adriano** durante meses foi substituído pela obra do indefectível Khaled Hosseini (**O caçador de pipas**), imediatamente seguida por **A cidade do sol** escrito às pressas para aproveitar a “onda” de Irã, Afeganistão, Iraque, Paquistão e outros países que estão na moda literária, sejam em termos de ficção ou de “reportagem”. **De Bagdá, com muito amor**, de Jay Kopelman e Melinda Roth, e **O livreiro de Cabul**, de Arne Seirstad (ao qual se seguiu o autobiográfico **Eu sou o livreiro de Cabul**, de Shah Muhammad Rais, personagem real de **O livreiro**), apareceram, indefectivelmente, com as suas comerciais abordagens de antigas culturas que pelo menos a jovem Arne nunca teve o interesse de estudar a sério.

Com presença garantida por mais tempo, Dan Brown freqüentou as primeiras posições de vendagem, com seus códigos davincianos de terceira categoria transformados em best-sellers reforçados pela mídia e pelas versões cinematográficas quase imediatas, na máquina de fazer dinheiro produzindo imitações de Brown — e outros — em série (**O segredo**, **Muito além do segredo**, **A conspiração franciscana** e outros), neste Brasil das editoras fortemente abraçadas ao lixo do mercado editorial internacional, nos seus variados segmentos. ♣

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO

O que se insinua talvez seja mesmo

UM LIVRO EM FUGA, de Edgar Telles Ribeiro, oferece ao leitor uma linguagem clara, direta e ágil

MARCIO RENATO DOS SANTOS
CURITIBA – PR

ça tristemente quando o passado é evocado.

Vários passados se abrem ao personagem-centro, seja ao dialogar com um interlocutor que deixou o passado pobre rumo a um porvir próspero depois de entregar o pai a algozes fardados. Ou, então, ao retornar a seu Rio de Janeiro para rever a ex-mulher e presenciar um beijo dela com outro homem: tudo que houve entre os dois parece, então, para ele, ruir naquele instante. E mesmo ao viver breve temporada no presente com uma amante do passado que, de um segundo para o outro, revela que está com casamento marcado: as esperanças de um novo futuro nem chegam a se esboçar. Sobretudo, o passado que volta e a perspectiva de que o futuro não é para sempre se desenha no momento em que o protagonista se dá conta de que a sua mãe está pronta para morrer:

Mas não há como encobrir a verdade: o caso é grave. O diagnóstico médico sobre o mal que aflige mamãe somente foi obtido após a realização de uma batelada de exames clínicos. Justapõe um termo por mim desconhecido, polimialgia, a um adjetivo familiar, reumática — duas palavras que não parecem combinar. Talvez porque, no lugar de baterem em meus ouvidos (e cederem espaço a um silêncio apreensivo), permaneçam imóveis no meio do texto, fixas em minha tela como estrelas sem brilho, desafiando minha compreensão: polimialgia reumática...

O protagonista convive e recupera episódios de encontros e desencontros com outros personagens, mas — simultaneamente — também se vale dessa matéria de memória e presente, o seu agora, para compor um livro. Ele é escritor e questões a respeito de criação literária e fabulações aparecem no texto. A força simbólica de ser um intelec-

tual que estabelece símbolos e mundos outros reforça o porquê da participação do personagem-centro em reuniões sociais. Há, como acontece na realidade, muita gente ávida por estar próxima, até demais, de um autor e, no caso deste enredo, a interferência de uma outra personagem (protótipo de escritora), que gosta de orbitar homens de letras, terá uma função relevante.

A personagem que se quer escritora, mas jamais escreveu uma linha, pois, para ela, escrever não passa de um detalhe, sim, mero detalhe; essa autora sem obras deflagrará o desfecho de **Um livro em fuga**. É dela a idéia-força que fará com que a narrativa se prepare o texto para receber o ponto final:

Quantas vezes eu não alimentara, como escritor, a fantasia de desaparecer ao final de um texto meu — sem deixar vestígios? Não podendo fazê-lo em livro próprio, por que não sair de cena ao abrigo de uma obra alheia, passando de autor a personagem?

Clea, a personagem em questão, pretende ajudar o protagonista a terminar o seu próprio livro que, ao que se insinua, mesmo que como um espelho que deve ser mirado com desconfiança, é o próprio romance de Edgar Telles Ribeiro. **Um livro em fuga**, assim, entre outras camadas, discute a noção de autoria, se autor pode ser o narrador, ou não, entre outras faixas de apreensão, eis que a obra tem no título, a chave ou *rosebud* para possível compreensão: tudo está em fuga: palavra chama palavra, palavra que se transforma em outra, mote se condensa em outro assunto e surge assim outro tema e, de repente, mesmo sem perceber, o leitor pode se dar conta de que o livro se aproxima da página 238 e, de fato, a experiência de leitura já era uma vez e foi uma aventura incrível. 📖



Um livro em fuga
Edgard Telles Ribeiro
Record
238 págs.

O autor

EDGARD TELLES RIBEIRO é prosador e diplomata. Anteriormente, transitou pelo jornalismo, cinema e magistério da sétima arte. Sua debutância na prosa extensa, o romance **O criado-mudo**, foi vertido para idiomas dos seguintes países: Estados Unidos, Alemanha, Holanda e Espanha. Abocanhou variados prêmios, de comendas da Academia Brasileira de Letras ao Jabuti.

trecho • um livro em fuga

Nada mais insípido do que o relato de um sonho. Por maior que seja nosso entusiasmo, por mais fortes que sejam nossas emoções ao evocar essas visões submersas, a intensidade com que vivemos a experiência, e a dificuldade com que dela nos liberamos — quase sempre perplexos ou intimidados — nunca *passam* de uma pessoa a outra. E como poderiam?

Quanto mais longe vamos,
mais nos aproximamos das pessoas.

Há 45 anos, nós nunca paramos de crescer. Isso porque também não paramos de inovar, reinventar, evoluir. Hoje, o Grupo Livrarias Curitiba possui 16 lojas espalhadas pelo Sul e Sudeste do País, levando cultura e informação às pessoas. Por isso, não há uma palavra que traduza nosso orgulho. Há várias. E todas elas estão aqui esperando por você.

A conta-gotas

RAFAEL CORTEZ nasceu em São Paulo, em 1976. É jornalista, ator e músico. Iniciou sua carreira no teatro, com o grupo Quatro na Trilha. Já foi assessor parlamentar, produtor teatral e também de circo e festas infantis. Possui DRT de palhaço. Como músico, lançou em 2005 o álbum *Solo*, somente com composições próprias para violão clássico. Atualmente, Cortez é repórter do *Custe o que custar (CQC)*, programa televisivo da Band, que mistura jornalismo e humor nas noites de segunda-feira.

ta do lançamento desses audiolivros, reitero: Machado podia ser mais ácido, irônico e debochado do que todo o *CQC* junto, se quisesse. O capítulo 30 de *Dom Casmurro*, intitulado *O Santíssimo*, mostra um pouco disso. O personagem Pádua aparece praticamente fazendo papel de bobo. Ele compete com um moleque, Bentinho, por uma posição de destaque em um ritual religioso. No entanto, Machado faz esse deboche com extrema elegância. Ainda em *Dom Casmurro*, quem há de negar a enorme comichão de José Dias e seus superlativos?

• Quais são seus livros e autores prediletos?

Tem muita coisa que amei ler e vivo relendo. Seria bem difícil descrever tanta coisa. Mas seguem alguns de meus autores e títulos prediletos: Machado de Assis (*Dom Casmurro* e *O Alienista*); José Mauro de Vasconcelos (*Meu pé de laranja lima*, *O veleiro de cristal* e *Rosinha, minha canoa*); Thomas Mann (*Morte em Veneza*); George Orwell (*A revolução dos bichos* e *1984*); meu primo Santiago Nazarian (*Olívio e Feriado de mim mesmo*); Erico Verissimo (todo *O tempo e o vento*); Eça de Queirós (*O primo Basílio*); José de Alencar (*Senhora* e *Lucíola*); Manuel Antônio de Almeida (*Memórias de um sargento de milícias*); Gabriel García Márquez (*Cem anos de solidão*, *Crônica de uma morte anunciada* e *Notícias de um sequestro*). Gosto de muita coisa de Luis Fernando Verissimo, de quase tudo de Nelson Rodrigues e de dezenas de livros de jornalistas. Destaco *Abusado* e *Rota 66*, de Caco Barcelos; *A sangue frio*, de Truman Capote; muita coisa de Ruy Castro, como as biografias de Nelson Rodrigues e Garrincha; Fernando Moraes (*Olga*), Lira Neto (*Maysa: só numa multidão de amores*) e muitos outros.

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

Atualmente, estou apaixonado por biografias. Talvez por andar muito ansioso e irrequieto. Logo, gosto de ver uma vida inteira passar diante dos meus olhos em algumas horas. Leo muito em aviões, hotéis e, quando consigo, um pouco antes de dormir.

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

Posso falar do que ela significa hoje e do que sempre significou para mim na minha vida. Os livros me deram bagagem cultural, repertório de conhecimento, erudição e um passaporte para inúmeras fantasias bem-vindas. Me sinto mais inteligente por ter lido um pouco mais na minha infância e adolescência. Isso obviamente me abriu



Divulgação

portas na vida. A literatura, quando bem selecionada, possibilita transformar pessoas em seres dotados de alguma erudição e brilhantismo. No Brasil, ainda vejo mais imposição à literatura do que convicção de que os livros são genuinamente bons e importantes a cada um. As crianças conhecem Machado de Assis sem ter um prévio entendimento de quem ele é e de por que ele é, foi e será sempre importante em suas vidas. Os vestibulares fazem da obrigatoriedade de leituras clássicas um passaporte para o entendimento depreciativo de autores e obras sensacionais. O estudante vai ler Eça de Queirós pensando em tirar uma nota dez, não em aproveitar o que ele escreveu.

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

Muitas. Como já citei, houve o caso de *Meu pé de laranja lima*. Doeu muito ler *Morte em Veneza* também. Por outro lado, foi sensacional descobrir a história de Maysa por meio do texto excelente e da pesquisa irrepreensível de

Lira Neto. No entanto, devo confessar: me recordo muito mais dos livros que me fizeram sofrer do que daqueles que me deram alguma alegria. Talvez por sempre ter uma certa afinidade com o drama humano na literatura.

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

Não gosto nada de livros de auto-ajuda. Posso afirmar que não tolero Paulo Coelho, mas confesso que precisaria conhecer melhor sua obra antes de crucificá-lo. Um livro que comecei a ler e detestei ainda nos primeiros capítulos foi *Meu mundo caiu — A bossa e a fossa de Maysa*, de Eduardo Logullo. Poucas vezes me deparei com algo tão brega, cafona, feio, mal escrito, preguiçoso e ruim como aquele livro.

• Que personagem literário mais o acompanha vida afora?

Me identifico muito com Bentinho, de *Dom Casmurro*. Mas é o escritor alemão Gustav von Aschenbach, de *Morte em Veneza*, que mais me provoca identificação. Muitas vezes me sinto incompreendido artisticamente, em busca de uma inspiração como a dele e às voltas com uma paixão fulminante — mas sem acabar morto na Itália.

• Que livro os brasileiros deveriam ler urgentemente?

Os brasileiros precisam ler urgentemente os brasileiros. *Harry Potter* pode ser muito bom, assim como *O segredo*, de Rhonda Byrne (não, esse não deve ser muito bom), e *Crepúsculo*, de Stephenie Meyer. Mas é preciso apreciar a nossa produção literária, que é rica e de extremo bom gosto (com exceções, obviamente).

• Como a televisão pode estimular o hábito da leitura?

Adaptando obras literárias para as telas em horários nobres. *Capitu*, da Rede Globo, fomentou o interesse do público por Machado e seu *Dom Casmurro*. O mesmo aconteceu em outras épocas e por conta de muitas outras iniciativas como essa. Lembro bem de 1985, quando a Globo adaptou *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo, para a tevê. Foi ali que conheci a obra. Anos mais tarde estava devorando todas as páginas dessa grande produção literária em busca dos personagens televisivos que guardei com carinho na memória.

• Como formar um leitor no Brasil?

Com paciência. A conta-gotas. Sem dar a eles sempre a obra mais fácil, comercial e popular. Gravei títulos de Machado de Assis em audiolivros, sendo que o meu público do *CQC* poderia gostar mais de me ouvir lendo alguma comédia mais pop. O público quer e precisa de coisas boas — bons autores, bons livros e filmes, boas músicas e discos. O povo não pode ser subestimado e rotulado. As pessoas são bem mais inteligentes do que supomos. Um leitor se forma com toda essa gama de esforços e o auxílio de novas mídias — as adaptações literárias para a tevê, a internet e os audiolivros exemplificam o que digo. ☛

serviço

Para ouvir Rafael Cortez lendo *O alienista*, *Dom Casmurro* e *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, acesse: www.livrofalante.com.br

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

Acho que nunca me recuperei da sensação indescritível que foi ler *Meu pé de laranja lima*, do grande escritor José Mauro de Vasconcelos. Obviamente, esse não foi meu primeiro encontro com a palavra escrita, mas foi — definitivamente — o maior da minha infância. O livro me tocou de tal maneira que passei muitos dias desolado. Me doeu demais toda a pobreza e a crueldade dos homens apresentada na obra, e a perda da inocência infantil foi ainda mais dolorosa. Custei muito a desvencilhar a realidade da ficção naquele contexto, e saber que a trama bebia de histórias verdadeiras, acontecidas com o autor, mexeu muito comigo. Na época, busquei o máximo de informações sobre José Mauro. E foi com pesar que soube que ele havia falecido em 1984. Foi uma atendente da *Folha de S. Paulo* quem me contou, pelo telefone. Me pareceu a pancada final na história que eu tinha acabado de ler: aquele menino que tanto sofreu no livro se tornou um homem que morreu antes de me conhecer e me confortar com uma nova versão dos fatos — algo que, para mim, deveria ter existido.

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

Eu e meus irmãos sempre fomos estimulados a ler por nossa avó materna. Desde muito cedo, ela nos reunia em seu apartamento para ler clássicos de Monteiro Lobato. Aos poucos, nos apresentou obras da mitologia grega, contos dos Irmãos Grimm e diversas fábulas de La Fontaine. Isso nos despertou um interesse imediato pela leitura. Minha avó também nos incentivou a escrever bem e bastante. Lembro de minha época de vestibular: eu tinha aulas bem puxadas de redação em sua casa. Me recordo de ter escrito cerca de dez textos diferentes sobre a morte do antropólogo Darcy Ribeiro. Ela queria aprimorar cada vez mais a minha escrita, da mesma maneira que estimulou muito minha vontade de ler o tempo todo.

• Que espaço a literatura ocupa no seu dia-a-dia? E de que forma ela influencia o seu trabalho no teatro e na televisão, por exemplo?

Infelizmente, leio bem menos do que gostaria. Tenho que produzir muito e me desgasto bastante intelectualmente. A leitura me ajuda a reciclar idéias e expandir meus horizontes de criação, mas ultimamente chego muito cansado a alguns livros. Opto por permanecer fiel à literatura por meio de obras mais leves. E não deixo de me atualizar jornalisticamente com os periódicos que tenho em mãos. De todo modo, boa parte das melhores coisas que criei no teatro e na tevê nasceu sob a influência de bons filmes, e não de livros. Não sei explicar a razão, mas decerto não é nada depreciativo. No entanto, muitas de minhas composições para violão-solo se inspiraram em títulos literários. Tenho um CD independente no qual pelo menos cinco das nove músicas que compus nasceram após a leitura de bons livros, como *Morte em Veneza*, de Thomas Mann; *Contos da alma*, de Alma Welt e Guilherme de Faria; *Nara Leão — uma biografia*, de Sérgio Cabral; e *O lugar escuro*, de Heloisa Seixas.

• Você lançou audiolivros de Machado de Assis. Como humorista de tevê, como percebe o humor em Machado? A cada encontro com meu público por con-

Sincronize o corpo e a mente na Zen Pilates.
Conquiste o equilíbrio desenvolvendo força e flexibilidade.

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

Agende agora
uma aula
experimental
grátis!

ZENPILATES
www.zenpilates.com.br



Melhores contos
Aluísio Azevedo
Sel.: Ubiratan Machado
Global
199 págs.

Aluísio pálido

MELHORES CONTOS de Aluísio Azevedo
mostram que ele era mesmo um grande romancista

FABIO SILVESTRE CARDOSO • SÃO PAULO – SP

Aluísio Azevedo é fartamente citado na história crítica da literatura brasileira como o grande autor do naturalismo no Brasil. De fato, não faltam “indícios” contundentes de que a obra do escritor maranhense tivesse sido sobremaneira influenciada pela literatura de Émile Zola, por exemplo. O curioso é que, quando se trata de mencionar a obra de Azevedo, quase que automaticamente, todos se recordam apenas dos romances, mais precisamente de **O mulato**, **Casa de pensão** e **O cortiço**, este último, sem dúvida, expressão máxima daquele movimento literário. Todavia, a produção literária de Aluísio Azevedo, que foi mais um intelectual brasileiro a conjugar a vida literária a um emprego público (foi diplomata de carreira), não se restringe ao romance de cunho sociológico. Uma outra faceta da obra do escritor, bem menos comentada, é a produção de contos. Diferentemente dos romances, estes não alcançaram relevância necessária para figurar entre as mais importantes narrativas do gênero. A leitura de **Melhores contos**, coletânea recentemente publicada pela Global, traz os motivos para esse esquecimento.

Antes, é necessário uma explicação. Isso porque o termo produção, no parágrafo anterior, não foi escolhido ao acaso. De acordo com boa parte da nota biográfica sobre Aluísio Azevedo, é correto afirmar que ele foi um dos primeiros, senão o primeiro, escritor profissional do Brasil. O que isso significa? Que Aluísio Azevedo tinha como atividade a escrita de narrativas folhetinescas, cujo objetivo era preencher as folhas daquele tempo. No prefácio, Ubiratan Machado assinala que o autor viveu os dilemas dessa atividade: interessado em alcançar o ápice com obras de cunho mais denso, Azevedo precisava de dinheiro para se manter no Rio de Janeiro, cidade que adotou como sua depois de sair do Maranhão. A solução encontrada foi a elaboração de textos que, “se não têm grande valor, servem para adestrar a mão e ganhar dinheiro”. É por isso que, ao lado dos romances mencionados no parágrafo anterior, constam, ainda, livros como **Filomena Borges**; **Livro de uma sogra**; **O coruja**, entre outras experiências que, descoladas do projeto literário de Aluísio Azevedo, tão somente garantiam uns caraminguás ao escritor.

No que se refere aos contos, é justo afirmar que estes estão, de certa maneira, mais próximos do autor de folhetins do que do grande romancista d'**O cortiço**. Não porque Azevedo tenha escrito estes necessariamente pelo dinheiro, posto que seria necessário uma biografia contundente para que se pudesse afirmar coisas desse tipo. Em verdade, a proximidade se dá pelo fato de que o autor não consegue tanto pela abordagem quanto pelos temas selecionados atrair a atenção do leitor para a sua narrativa em formato curto. Que se faça justiça: dificilmente, algum escritor brasileiro do século 19 conseguirá o feito de Machado de Assis no gênero, uma vez que este dominava o formato conto como poucos, mesmo na literatura universal. Todavia, o impasse com as narrativas de Azevedo são de outra natureza. E a primeira que se pode destacar é a falta de adequação ao gênero. Veja o leitor como e por que isso acontece nos parágrafos adiantes.

Excessiva descrição

Quem leu com atenção os principais roman-

ces de Aluísio Azevedo há de se recordar que um dos elementos que marcam sua narrativa é a descrição, ora apimentada, ora repleta de detalhes e minúcias que escapariam ao olho clínico comum. Haverá quem diga, não sem razão, que, tendo em vista a perspectiva cientificista do fim do século 19, essa marca do esquadramento também ganhou força no discurso literário. Pois bem. Tal estratégia funciona com primor em textos mais longos, uma vez que o autor é capaz de encadear as histórias de maneira a construir um sentido. Em outras palavras: a descrição é parte integrante e fundamental da narrativa, já que, sem ela, todos os demais eventos perdem força. Nos contos, Aluísio Azevedo tenta utilizar essa mesma abordagem. O resultado, entretanto, não é o mesmo, uma vez que boa parte da narrativa fica, de certa maneira, contaminada por essa excessiva descrição. Tal ênfase cria um problema a mais a ser resolvido na estrutura da história, já que o autor não é capaz de costurar o tecido do texto com a mesma eficácia de um romance — muito em parte pelo tamanho do texto.

De maneira semelhante, um outro problema que se impõe — como que para piorar essa condição — é o fato de que o escritor faz uma seleção de temas no mínimo esdrúxula para alguns contos. É o caso do texto *Demônios*, que ocupa pouco mais de vinte páginas. Trata-se da história noturna de um jovem que, em uma noite insone, segue em busca de explicações para, nas palavras do autor, os singulares acontecimentos daquela noite. Nada demais a narrativa emular o mestre Edgar Allan Poe. O problema é o fato de Aluísio Azevedo ter emulado a pior literatura que o mestre do conto poderia inspirar. É correto afirmar que o máximo que o escritor maranhense alcançou nessa tentativa foi um Stephen King de quinta categoria. E esse é o texto que abre os **Melhores contos**. Se na literatura fantástica a tentativa de Azevedo não dá certo, no texto realista a inspiração parece se aproximar por demais de Maupassant em seu fundamental **Bola de sebo**. Ocorre que o conto *Vícios* traz ingenuidade em demasia para o escritor que também assinou obras de crítica social sobre o final do Segundo Reinado.

Nesse sentido, se o valor literário destes **Melhores contos** não está na forma nem no conteúdo, pode-se assegurar que é possível encontrar um pouco dos elementos que motivavam os escritores desse período, ávidos por encontrar uma fórmula ideal para o seu edifício literário. Em relação a Aluísio Azevedo, o alvo maior parece ser o romance. Novamente, não é possível atestar absoluta certeza disso, muito embora as pistas sejam muitas. E isso porque, nos contos, o texto está por demais imaturo para atingir o status de literatura pretendido pelo autor. Nesse caso, o resultado está muito mais próximo de um ensaio, de tentativa e erro, para, enfim, estabelecer produção de maior vulto.

No que se refere à apresentação do livro, o texto de Ubiratan Machado pertence à lavra de quem conhece a obra de Aluísio Azevedo, bem como de seus contemporâneos. A edição, por sua vez, comete o ato falho de credenciar o escritor maranhense pelo conjunto da obra, mas o bom leitor há de perceber que os elogios pinçados aqui e acolá estão vinculados aos romances e não necessariamente aos contos. Enfim, se o objetivo era mostrar um escritor no brilho de sua forma, o que se lê é um Aluísio tímido e demasiadamente pálido. ☛

o autor

Nascido em São Luís, no Maranhão, em 1857, **ALUÍSIO TANCREDO DE AZEVEDO** foi um dos principais autores da literatura brasileira do século 19. Publicou seus primeiros romances no Maranhão, mas depois se estabeleceu no Rio de Janeiro, onde colaborou com a imprensa e tornou-se diplomata de carreira. Entre seus livros, destaque para **O mulato**, **Casa de pensão** e **O cortiço**, este último considerado o seu melhor romance. Morreu em 1913, na Argentina.

trecho • melhores contos

Devoraste-me tu, Falstaff! Choras, hein? mas choras repleto e ainda não saciado! Choras, bem vejo! mas tens rido a vida toda com todas as dissolutas que topaste no caminho! tens palpitado de comoção em todas as bancas de azar! tens te embriagado com todos os vinhos que existem na terra! E continuas a beber, a fumar, a viver noites inteiras no amor e no jogo, e eu?! O que foi que eu gozei até agora?! Deste-me para ama-de-leite uma das tuas cúmplices venéreas! desmamaste-me a *cognac*! levaste-me ainda criança a todos os lugares em que te corrompestes! fizeste-me, na idade em que se aprendem as orações, fumar e beber para divertir os teus companheiros de libertinagem e fizeste-me macaquear os libertinos para servir de histrião às tuas prostitutas! És um monstro! Sai da minha presença ou eu te mato! (do conto **Vícios**)

BREVE RESENHA

CIDA SEPULVEDA • CAMPINAS - SP

TRANSE EXISTENCIAL

Rafael Cardoso escreveu um livro de contos admirável. As personagens intensas, sedutoras, sempre transbordantes de significação, freqüentemente são apresentadas como flashes humanos. Ou seja, são fotografadas em momentos variáveis, desde os mais banais aos mais trágicos.

O escritor foi ousado e ultrapassou a linha que separa o escrever bem do escrever com arte. Em todos os seus contos a simbologia é fundamental. A partir de um foco, ele desnuda a realidade factual e a imaterial, ora ligando-as, ora rompendo-as, ou ainda, transgredindo-as. Cada conto é um jogo de cartas pulsantes que nos lê e nos convida a lê-las. As personagens principais são mulheres. Impressiona a capacidade do autor de criar tantas e tão distintas figuras femininas, todas magicamente construídas.

Entre as mulheres
Rafael Cardoso
Record
270 págs.

Entre as mulheres é um complexo coeso de textos. O autor conseguiu amarrar várias histórias com a corda paisagística — Rio de Janeiro, cultura carioca. Mas não se trata de carioquismo. As personagens apenas vestem roupas culturais, mas a afetividade que detona vida e morte está além ou aquém dos elementos que materializam o real — é transe existencial.

Um livro que certamente agrada aos jovens tão necessitados de linguagens que traduzam seus olhares, ainda que não seja um livro escrito para esse ou aquele público.

Rafael Cardoso nos apresenta uma linguagem construída com instrumentos de alta precisão, que a torna fluente, versátil, colorida, ironicamente trágica, cotidiana, vigorosa e outros tantos elementos fundamentais que compõem uma obra de arte literária.

Muito engenhosos os títulos dos contos que são compostos pelo nome de uma mulher, o bairro onde vive ou de onde vem e sua idade. Há mulheres para todos os gostos e filosofias. A propósito, o autor, ao escrever os contos, não perde a chance de filosofar, através de suas personagens que, por mais medíocres que pareçam ser, são permeáveis à reflexão e ao aprofundamento mental e psíquico.

Dentre os textos, selecionei alguns para citar, embora considere que, diante da grandeza da arte apresentada, só mesmo um mergulho nas páginas de **Entre as mulheres** dará ao leitor uma noção da qualidade literária atingida pelo autor.

Em *Bel, Jardim Botânico, 41*, Uma mulher analisa seus cabelos ao espelho. A problemática vaidade/envelhecimento no mundo atual, repleto de recursos de “rejuvenescimento”, é enfocada a partir daí. Que perspicácia na captação dos detalhes físicos e psicológicos da personagem! As questões do amor na mulher madura, da relação dela com a filha são tratadas com perícia. O narrador invade a intimidade feminina e a expõe narcisisticamente — ele a incorpora e a aflora em si.

Puxou algumas mechas de cabelo para baixo, a fim de cobrir a testa. E

se colocasse uma franjinha? Será que não ganharia um ar mais jovem? Ponderou o resultado da simulação, mas logo desistiu. Não, franja não! Tudo, menos franja. A franja na mulher de quarenta é o equivalente feminino do homem careca que usa rabo-de-cavalo. Sinal inconfundível de desespero de causa. Ou de falha de caráter.

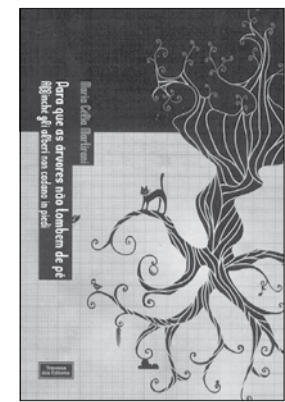
Jamily, Copacabana, 25 é uma obra-prima. História de uma gaúcha do interior que se prostitui no Rio. Em breve estariam todos juntos celebrando o Natal. Sim, os estupradores também celebram as datas festivas [...] A maioria das celebrações não exige a felicidade verdadeira, apenas sua aparência...

Em *Ana, Laranjeiras, 29*, uma jornalista tem de escrever sobre o tema “cidade mulher”. Isso a leva a refletir sobre a vida carioca, sobre o que se propala a respeito da cidade cantada em prosa e verso e sua verdadeira identidade de metrópole caótica, suja, hipócrita, ignorante. É o texto que “justifica” as temáticas de todos os textos: mulher e Rio de Janeiro.

O brasileiro é muito ressentido, especialmente o carioca. Não suporta ver o colega de profissão progredir. Basta ver o que eu sofro aqui nessa redação. Só porque sou um pouquinho competente, tem um monte de gente querendo me derrubar. Eles não só invejam quem se dá bem por dom divino, e não por mérito. Ninguém aqui tem raiva de quem nasce rico ou bonito ou poderoso. Eles têm raiva mesmo é de quem trabalha. No fundo, acho que os cariocas têm vocação para o feudalismo. Nunca vi gostar tanto de rei, de imperador. É Rei das Tintas, Rei dos Sucos, Rei do Mate. Tem até um supermercado chamado Império da Banha, em Niterói. Pode? ☛

Além da conta

Excesso de lirismo atrapalha a leitura de **PARA QUE AS ÁRVORES NÃO TOMBEM DE PÉ**, de Maria Célia Martirani



Para que as árvores não tombem de pé
Maria Célia Martirani
Traversa dos Editores
305 págs.

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA – PR

Ma che cazzo! Antes que o leitor se ofenda com meu rompante em outra língua, devo dizer que ele faz sentido. Como um bom latino (ou pelo menos hábil na leitura desse nosso português), o leitor sabe que tais palavras proferem-se apenas quando há algo que realmente foge à explicação, para o bem ou para o mal. Claro, colocando-se o *ma che* antes do palavrão, temos um sinal de indignação com algo que nos espanta. No Brasil, diríamos com mais propriedade, *mas que m...* Em todo o caso, não viemos aqui para discorrer sobre palavrões em outras línguas, ainda que sejam bem mais sonoros e gostosos de se falar que os nossos.

Estamos aqui para comentar o trabalho de Maria Célia Martirani, o livro **Para que as árvores não tombem de pé** | *Affinché gli alberi non cadano in piedi*. E já no título paramos para exclamar, *ma che cazzo!* Porque a autora tomou a decisão de escrever sua obra em português e, em algum momento, verter tudo para o italiano? Lógica mercadológica não é, pois o livro tem o dobro do tamanho que é necessário e não faria sentido enviá-lo à comercialização na Itália dessa maneira. Também não é para agradar os descendentes de italiano que vivem no Brasil. Poucos deles ainda falam suas línguas natais, e quando digo línguas é porque muitos deles falavam em dialeto, em especial o vêneto, e não sabem ler em italiano oficial. Agora, se a autora queria mostrar sua habilidade com dois idiomas, aí vemos apenas a vaidade em jogo, pois não faz nenhum sentido termos as páginas ímpares em português e as pares em italiano. Enfim, lá está **Para que as árvores não tombem de pé** | *Affinché gli alberi non cadano in piedi* para que o leiamos na língua que nos aprouver.

Claro, talvez fiquem incomodados com o preciosismo e a demonstração das virtudes da autora apenas aqueles que falam os dois idiomas. Nesse caso, há sempre a possibilidade de se checar na outra língua o que se está dizendo em uma. Nessas idas e vindas entre as palavras, descobre-se, por exemplo, que no português a autora acaba escorregando em umas virgulas, ou colocando-as a mais ou esquecendo-se delas, e que no italiano, em alguns casos, a tradução das expressões brasileiras acabou saindo meio forçada, algo como dizer *andiamo a tritare l'asino*, quando se quer dizer *vamos picar a mula*. Diver-tido, mas errado. Um exemplo claro é quando a autora, em parceria com Carlo Baldessari, traduz palavra a palavra a tradicional canção natalina *Toca o sino pequenino...* do português para o italiano, na narrativa *Natal. Suona la campana piccolina?* Nunca ouvi, pode até ser que exista, mas está estranho...

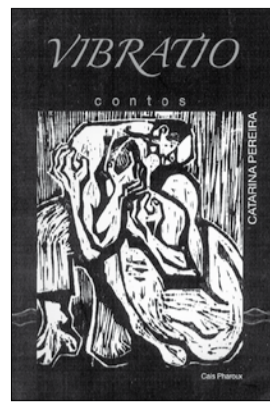
Existe um outro obstáculo a ser superado antes de conseguirmos aproveitar o livro. A autora tem uma necessidade (insegurança?) de referenciar cada narrativa curta sua com alguma coisa dita ou cantada por alguém. Todo início de texto traz um poema, uma frase, um pensamento, uma citação, de algum outro autor, uma tentativa de talvez dar mais referências para o que está sendo escrito, uma necessidade de dizer ao leitor que ela leu também bastante. Isso não é necessário. A não ser que a própria autora não tenha fé em seu potencial, e aí a máscara da erudição torna-se necessária para esconder os problemas com o restante do texto.

O trabalho de Maria Célia tem alguma atração. A escolha feita por ela é complicada. Quando a autora resolve desnudar a natureza humana de uma maneira lírica, mas sem usar a poesia, corremos o risco de termos várias frases de efeito, algumas imagens bonitas (eventualmente marcantes até, como a descrição da vingança do menino malvado contra o macaco no zoológico, algo que faz a pessoa largar o livro para pedir perdão pela ignorância da humanidade), mas uma grande miscelânea de pensamentos meio que forçados para tentar colocar o cotidiano, as agruras da vida em verso proseado. É esse lirismo um tanto quanto atravessado que impede que o livro tenha um andamento melhor.

Para que as árvores não tombem de pé é um livro aquém do mediano, com mais pontos fracos que fortes nas 41 narrativas. Os dois primeiros textos — *O rosto da página* e *Página sem rosto* — são praticamente um convite para que deixemos o livro de lado, já confusos com a necessidade de sempre pular as páginas pares para seguir o texto. Há alguns momentos acima da média, como *O mapa da Normandia* e *Pro-vocação*, o mais longo do livro. Mas são poucos, e pouco marcantes. Ao fim e ao cabo, *non ha puzza nemmeno odore* (traduções podem ser vista no Ultralingua, na internet). *Ma, cazzo, perché scrivere anche in italiano? Non c'era bisogno...*

Vibrações femininas

Leveza, bom humor e objetividade são traços do estilo de Catarina Pereira nos contos de **VIBRATIO**



Vibratio
Catarina Pereira
Cais Pharoux
147 págs.

LUIZ PAULO FACCIOLI • PORTO ALEGRE – RS

Ainda que se tente negar, há preconceitos ineludíveis ao leitor contumaz diante de um livro de estréia. Ao reconhecer nele uma coletânea de contos ou de crônicas, de pronto vai surgir a desconfiança de que o autor é mais um seduzido pela falsa idéia de que as formas curtas são mais fáceis que o romance — isso sem falar da poesia que, no mesmo sentido, é a mais perigosa das portas de entrada na literatura. Uma editora desconhecida leva a pensar numa edição paga, e lá se vai um ponto a menos na opinião de quem preza a chancela de uma casa editorial de renome. Se, além disso, o autor assinar ainda a capa, o projeto gráfico e a editoração, baterá forte a suspeita de que a obra não passa de um capricho de alguém que levou a sério a velha máxima de que só conhece a completude na vida quem plantou uma árvore, gerou um filho e escreveu um livro, mas teve de se virar sozinho para realizar este último quesito. Noutras palavras, um artesão com pretensões de ser artista.

Vibratio, primeiro livro de Catarina Pereira, nasce desafiando preconceitos. A coletânea de dezenove contos curtos é recém o terceiro título lançado pela editora carioca Cais Pharoux, e a própria autora é quem assina a capa, o projeto gráfico e a editoração. O resultado é uma bonita capa preta, concebida sobre xilogravura de Horácio Soares e com detalhes em vermelho e branco, embalando um miolo em papel de gramatura privilegiada que, das ilustrações à escolha da tipologia, revela elegância e bom gosto. Num terreno onde há muito o profissionalismo dita as regras e onde cada vez menos leitores se dispõem a garimpar um eventual grande talento escondido atrás de uma edição que *pareça* de alguma forma amadora, a edição não faz feio, bem pelo contrário.

O livro se divide em três partes. Em cada uma delas, os contos vêm ordenados com base na idade das diferentes protagonistas, todas femininas. Cada parte emula assim um ciclo de vida, iniciando sempre com uma história de infância e encerrando com uma de velhice. Há na contracapa um desenho emblemático em vermelho que vai depois se repetir em preto-e-branco nas páginas de abertura de cada uma das partes. Lembra uma sobreposição de gráficos de batimento cardíaco ou de ondas — de algo que vibra, enfim. Densas e contidas no início, as linhas vão se expandindo no decorrer da primeira metade em movimentos mais amplos, alguns circulares, que passam uma idéia de intensidade mas também de caos, para depois suavizarem paulatinamente em busca de um fluxo mais contínuo. As linhas ao final, embora ainda sinuosas, correm quase em paralelo, e algumas desaparecem pelo caminho. O desenho tem assim tudo a ver com o título do livro e sua concepção.

Mas o toque esotérico termina aí. Ao chegar finalmente a *Perfume de jasmim*, depois de cruzar com a bela epígrafe de Cecília Meireles — “meus olhos estarão sobre espelhos, pensando nos caminhos que existem dentro das coisas transparentes” —, o leitor vai comprovar que a autora tem os dois pés bem firmes no chão. O conto que abre o livro, um dos melhores do conjunto, traz a história da menina e sua primeira menstruação narrada com leveza, bom humor e a precisão de quem sabe desde o início exatamente aonde quer chegar. Se o desfecho não chega a ser um soco no estômago, ele traz uma suavidade incômoda calcada no binômio dor-prazer, algo inevitável na trilha da descoberta do sexo.

Leveza, bom humor e objetividade são traços do estilo da autora que vão se repetir no decorrer do livro, refletindo à perfeição o caráter das personagens: são quase todas mulheres bem-resolvidas ou em vias de se resolver, e sempre seguras do que querem na vida, mesmo quando isso estiver longe de ser conquistado. Os relacionamentos amorosos são recorrentes como tema, e revelam aquilo de que os homens já suspeitavam: elas conseguem ser muito mais frias, arditosas e determinadas do que se mostram à primeira vista. Nas questões afetivas, são elas quem de fato dão as cartas e controlam o jogo. “Feiticeiras pós-modernas”, segundo a ótima definição de João Paulo Vaz na orelha do livro, que resume: “por muito tempo, o desejo da mulher foi ameaça. O demônio no corpo. Todas as personagens (...), de uma forma ou de outra, fazem acordos com seus demônios”.

Vibratio é um livro consistente, bem estruturado e cuja unidade temática não tira a possibilidade de surgirem boas surpresas durante a leitura, em especial sempre quando aflora o humor irônico e afiadíssimo da autora. O livro termina com o leitor já querendo saber do próximo. E esta é a prova mais eloquente de que Catarina Pereira atingiu plenamente seu objetivo. ☛

a autora

MARIA CÉLIA MARTIRANI graduou-se em Direito pela USP e em Língua e Literatura Portuguesa pela PUC-SP. Vem publicando diversos artigos em revistas e anais de congressos, além de participar da área de jornalismo cultural com resenhas, entrevistas e contos. É autora do livro de contos **Recontando** (1993). Colabora com revista *Idéias* e com o **Rascunho**.

trecho • para que as árvores...

... Eu preciso chover arcos de cores na íris do céu, conferir, à densidade verde, um farfalhar de pétalas ágeis. Pois a monotonia imóvel dos sérios silêncios da floresta, só perde o medo mistério, quando tuas asas aquareladas pousam na barriga das folhas e as fazem rir alegres cócegas. E o universo saltita numa efusão jocosa, dá gargalhadas de luz, apenas porque o tocaste no abre-fecha ligeiro do leque sedoso de tua sedução. (do conto **A uma borboleta**)

trecho • vibratio

De repente me vi com marido, dois enteados, sogra, ex-mulher. Família grande demais. Ao menos para mim, eremita irremediável, separada por absoluta intolerância de gênios, sem filhos — a golpes de sorte e de cureta.

Dois garotos pulando pela casa, um pai permissivo para evitar os traumas das separação, uma ex-mulher ao telefone, a qual-quer hora, por qualquer febre ou dor de barriga era muito mais do que eu poderia suportar.

BREVE RESENHA JARDIM EM CORO

IGOR FAGUNDES • RIO DE JANEIRO - RJ



Todas as vozes cantam
Leandro Jardim
7 Letras
98 págs.

A começar pelo título, **Todas as vozes cantam**, o livro de estréia do poeta Leandro Jardim é todo marcado pela humildade de se assumir imbuído dos vários timbres auscultados no caminho: “há como te ser?”. Embora qualquer ser humano exista contaminado pelas obras que leu, pelos lugares que visitou, pelas gentes e coisas com as quais morreu e ressurgiu, poucas vezes esta caixa de ressonâncias é trazida à página de modo tão sincero, o que não significa, em Jardim, o empobrecimento do potencial velante da palavra a redundar no óbvio: o fato de que somos feitos por um trançado de “diálogos” com “tendência pra variedades” e “transformações por contextos”.

O que não é óbvio no mundo das subjetividades — mas comemorado em Leandro Jardim — é o esvaziamento desta retórica egocêntrica a partir da qual fomos educados a entender a poesia como expressão de um eu, de maneira que esse autocentramento ratificasse uma genialidade essencial, um apartamento das dimensões da interioridade e da exterioridade (“É coisa de dentro

ou de fora?”), como se um não fosse gerador do outro e os contornos, previamente definidos, permanecessem estáticos. O poeta não quer “falar sozinho” e “espelhar somente a alma sua”.

Mediante o apelo recorrente à segunda pessoa do singular (“eu que não sou nada/ apenas teu”), somos assim convocados a um mundo de referências e reverências pessoais, literárias, não fossem os catorze poemas dedicados a companheiros de vida, as homenagens a Fernando Pessoa e Manoel de Barros, bem como as reveladoras epígrafes de Drummond e Paulo Leminski. De Pessoa certamente o encanta a polifonia heteronímica, a busca de uma poesia de pensamento, menos fanopaica do que logopaica, cujos momentos de quase prosaísmo parecem caros aos poemas distendidos de Jardim, à exceção dos instantes em que o jogo de palavras leminskiano o inspira ao comediado, de polifonia agora rímica, ou, na pista de Barros, de poligrafia linguística, a propor desconcertos e concertos sintático-semânticos. Tudo reunido por um drummondiano — porque universal — “sentimento do mundo”, cujas “mãos dadas” se transfiguram no “coro contemporâneo” deste rapsodo de 28 anos.

Em se tratando de estréia, devemos ser pacientes — o que não equivale a dizer menos exigentes — no julgamento artístico do livro. Só há sentido em exigir mais de alguém, e perseverar nessa exigência, se o criticado tem reais condições de se superar diuturnamente. Por isso, não podemos deixar de pôr em questão os diversos recursos de linguagem forçadamente utilizados por aquele que, sedento

de explorar os ensejos lúcidos da palavra, deixa ainda à mostra os andaimos da casa construída. Sobretudo no que diz respeito ao uso das rimas, majoritariamente soantes (“embora porque é hora/ porque é manhã agora/ manhã doce com cheiro de amora”), não raro vertidas de maneira pouco fluente, levando-nos a suspeitar de alguma gratuidade ou falso ganho estilístico: “Tudo é métrica/ Não simétrica,/ mas rimétrica./ Essa é minha estética”.

Os melhores momentos de **Todas as vozes cantam** acontecem quando o poeta abre-se ao pensamento originário, liberto de qualquer *a priori* estético (“o que é bonito separa-se, é classificável?”), para além das armadilhas de parecer criativo graças a trocadilhos e jogos sonoros inócuos: “forte risco de ser em vão/ (tentação)./ É ao menos a tentativa, então”. Não que se proponha descartar a técnica em nome de um vale-tudo inconsistente (“Ah, poesia, minha seita!/ Ah, papel, que tudo aceita!”), mas lembrar que o aparato técnico deve servir a uma arte e não esta vir a reboque daquele: “Sou poeta, e daí,/ se a matéria prima/ pela vida?// (E não pela rima)”.

Depois de Leandro Jardim expor os fluidos tantos que transpira em seu corpo poético e emotivo, é possível que nós, leitores por ele desejados (“preciso da opinião alheia”), nos convertamos em mais um destes suores capazes de alimentar o calor de seu trabalho e respiração. Afinal, “o ar que *se expira* também tem oxigênio” e, inspirados pelo do poeta, devolveríamos: “então lê aí e me diz o que achou”. ☛

PAULO BENTANCUR • PORTO ALEGRE – RS

Em 2009, um clássico brasileiro aniversaria: **O coronel e o lobisomem**, de José Cândido de Carvalho (1914-1989), completa 45 anos, lançado quando a liberdade de expressão no País se fechava, devido ao golpe militar e, ironicamente, a literatura brasileira se abria, da forma mais irreverente possível: com um típico coronel metido a valente, capaz de esconder as suas covardias e, em vez de defender a moral e os bons costumes — o que até fazia, mas não de forma moralista —, preferia desembainhar outra espada e trocar a violência pelo prazer.

Esta história é longa. Começa com uma delícia de romance numa época em que a sátira só se arriscava no teatro, não na ficção. Até que o primeiro grande leitor de Machado de Assis, Manuel Antônio de Almeida (1831-1861), então diretor da Imprensa Nacional, na corte do Rio de Janeiro, publicava o impagável **Memórias de um sargento de Milícias** (1855). O Realismo atropelava o Romantismo. E o cadáver era enterrado sob risos.

Para que este artigo não fique capenga, insira-se uma sinopse do livro de Almeida. Novela de costumes (registrando a vida na corte, o Rio de então, com seu início “era no tempo do Rei”) marcadamente influenciada pelo teatro farsesco de Martins Pena. Publicada em folhetim (entre 1853-54), antes de sair em livro, vive da irreverência do protagonista e da série de azares dos quais ele se safava por detalhe. Em 48 capítulos breves (forçosamente gerados pela origem da obra, veiculada em capítulos na imprensa), a cada um deles uma peripécia, um imbróglio, uma intriga, um riso que se solta como um estopim prestes a explodir. Eis as **Memórias...** já antecipando o espírito um tanto cínico do país macunáimico.

Leonardo, o protagonista, destinado a converter-se no sargento de milícias, é filho do casal de portugueses Leonardo-Pataca e Maria da Hortaliça. Os pais conheceram-se no navio que os trazia ao Brasil. Casamento imediato e logo nasce Leonardo, bebê que se destaca pelo tamanho pantagruélico, pela gula, pelas manhas e pelo alarido. A mãe trai o pai, em pouco tempo de casamento. Leva uma surra e foge com um capitão de navio, retornando a Portugal. O pai não cuida do filho e quem se encarrega da educação de Leonardo são os padrinhos, o barbeiro que mora defronte da casa deles, e a parteira. Bem que tentam, ambos, ajudar Leonardo a dar um rumo em sua vida. Leonardo prefere o frege, os namoricos, e nada de estudo, nada de pensar numa carreira. Saiu à mãe? O pai biológico envolve-se com uma cigana que também o trocará por outro. Dura sina. Parece história de crianças grandes. Ou de adultos infantilizados. Mas, no contexto da época, obra arrojada, desafiadora. No terreno das ironias, e na moda de então, Leonardo decide-se vocacionado à Igreja. Padre!? Ao lado do pai, no acampamento dos ciganos, é preso pelo major Vidigal, espécie de sargento García (apenas menos gordo), moleirão e tão inocente quanto presunçoso com o próprio poder.

Volta para a casa dos padrinhos que o encaminham à Igreja da Sé, onde será sacristão. Lá o próprio padre envolver-se-á com a cigana, ex do pai de Leonardo. Na sua amoralidade, o protagonista conta aos fiéis as aventuras do padre, que o expulsa do templo. Vem a conhecer a filha de uma vizinha, Luisinha, futura esposa. Não sem idas e vindas, marca do livro. Para começar, Leonardo-Pataca vai viver com a filha da comadre, a parteira madrinha de seu filho, Chiquinha. Logo nasce uma filha, meia-irmã de Leonardo, e entre Leonardo e a nova mulher do pai a relação não é nada boa. É hora de surgir uma personagem clássica: o rival. José Manuel chega com tudo, desejando Luisinha. A madrinha fica do lado de Leonardo, mas briga demais com a filha, e, somando-se isso ao extravio típico das ações de Leonardo, o rumo tomado é, sempre, o dos desvios. Ele acaba saindo de casa. Vagabundeia pela cidade até que se descobre Vidinha, mulata de cartão postal (não naquela época, claro). A moça tem vários pretendentes e os conflitos chegam às vias de fato. O major Vidigal entra em cena novamente para apaziguar alguns ânimos e punir muitos. A comadre consegue que Leonardo seja incorporado às forças do major. Não é bem o sonho do malandro, mas poderia ser pior. Passa algum tempo na prisão por indisciplina no quartel. Até que favores da madrinha afrouxam a vigilância do major.

Nesse ínterim, José Manuel já se casou com Luisinha mas, péssimo marido, igualmente descuidado consigo mesmo, acaba morto prematuramente. A recente viúva pode retomar o antigo namorado. Leonardo é promovido a sargento de milícias e, uniformizado como militar, casa-se com Luisinha. Final feliz para uma típica comédia nacional dos erros.

Diferenças de linguagem

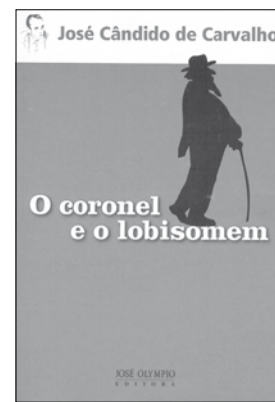
A referência, talvez um tanto extensa, ao livro de Manuel Antônio de Almeida justifica-se exatamente para destacar uma espécie de crime cultural brasileiro (quantos há no último século!). O livro de Almeida, superior ao que se publicava então, não teve a mesma receptividade de, por exemplo, **A moreninha**, publicado dez anos antes, em 1845. **O coronel e o lobisomem**, que herdara do **Memórias...** o mesmo atrevimento, suplantou-o no reconhecimento do público, esgotando uma edição atrás da outra, desde que foi lançado. Já são cerca de cinquenta, uma por ano e alguma por fora, de vez em quando. Desta vez o público tem razão.

Quanto à crítica, José Cândido a pegou desprevenida, sem seus parâmetros usuais, já gastos pelo uso em cima da ficção regionalista de 30. Desta, tem o rigor da reconstituição de um mundo ermo e a natureza bruta e lírica de um discurso inculto. Mas os ficcionistas de 30 ainda estavam presos ao que a gramática da cidade os fazia engolir, e quanto mais precisavam da informalidade, mais dela se des-

Humor e magia

Ao completar 45 anos, **O CORONEL E O LOBISOMEM**, a obra-prima de José Cândido de Carvalho, continua sendo o mais saboroso romance rural já escrito no Brasil

Marco Jacobsen



O coronel e o lobisomem
José Cândido de Carvalho
José Olympio
400 págs.

faziam, praticando-a de um modo enviesado, o “inculto e belo” sendo floreado demais e, assim, rígido e inverossímil. Nem voz da cidade nem do campo.

José Cândido de Carvalho achava o jeito. Tinha o radicalismo de Guimarães Rosa, quebrando todas as normas, e possuía, ao mesmo tempo, um jeito seu, único, de ser menos formal que Rosa e mais fabulista. Acrescentando-se aí o humor — ausente em Rosa — e o Realismo Mágico, tão em voga naquela década na América Latina (não esquecer um certo eco da literatura de cordel). Se Rosa exige três leituras para que nos afeiçoemos à voz do narrador, José Cândido precisa de uma só, ainda que sua linguagem seja, sob vários aspectos, renovadora. O detalhe, simples, é que a personagem do coronel (da Guarda Nacional), Ponciano de Azeredo Furtado, toma conta de cada capítulo, e as cenas usam mais a linguagem que o contrário. Rosa não resistiu ao poeta quando narrou. José Cândido narrou poetizando.

Reconhecimento crítico teve, mas de seus pares diretos: Ariano Suassuna, que, aliás, tem um certo tônus verbal do autor de **O coronel e o lobisomem**, Erico Verissimo, que disse em primeira hora: “é um dos melhores romances já escritos no Brasil”.

Enredos e aparições

O subtítulo de **O coronel e o lobisomem** empresta, provocativamente, o tom de documento ao que, não tivesse esse subtítulo como uma espécie de “imposição de respeito prévio”, pareceria uma coleção de lendas e causos. Mas não será, desde o subtítulo: “Deixados do Oficial Superior da Guarda Nacional, Ponciano de Azevedo Furtado, natural da Praça de Campos dos Goitacazes”.

De documento não tem nada, mas de memória, sim. Ponciano toma a palavra e só a larga no fim. Há tanto para ser dito e mais ainda para ser resolvido, ser salvo, ser descoberto num universo onde o povinho se esconde de si mesmo e de entidades maiores que o próprio Ponciano, tão decidido.

Herdou muita terra do avô paterno, Simeão. Os pais, perdeu-os cedo. Foi criado em meio a currais, em Sobradinho, longe da cidade de Campos dos Goitacazes (RJ), onde, aliás, o escritor nasceu. No romance, os pais moravam em Campos. Órfão, foi para a fazenda do avô. Infância cheia de apelos, apelos aos quais Ponciano não cede, precoce frente a todas as fomes da vida. O avô pensa nele como advogado. Entrega-o a uma prima, mais beata impossível. A casa da prima fica em Sossego, e o nome não diz pouco. Poucas almas vivas e algumas mortas. Coruja é o bicho mais “normal”. Lobisomem não é lenda. Mas Ponciano não é nada sossegado. Pegando com uma menina da vizinhança, buscando menos alma e mais corpo. A prima beata não suporta o golpe. O avô vem buscá-lo. Orienta a prima que o leve para a cidade, em Campos dos Goitacazes, e o enfie no colégio dos padres. Quem sabe.

Ponciano aproveita os instantes de pausa entre os estudos e a vigilância de padres, colegas mais obtusos e, sobretudo, a concentração cristã de Sinhá Azeredo para aprontar para Deus e para o diabo. Quem o segura? Sem testemunhas, comete seus pequenos delitos diariamente, levado pelo desejo sem freios e a curiosidade de quem ainda está nascendo. Com quinze anos, perde para sempre a autoridade vigilante da prima-avó, que morre.

Moram na chácara da Rua da Jaca, onde chega, enviada pelo avô, a negra Francisquinha, disposta a cuidar cada passo em falso que ele dê. Nas noites, tentando dormir, escuta a tosse seca de Sinhá Azeredo, que, mesmo depois de morta, decerto o espia. Francisquinha é dura na queda. Tanto que até a alma da prima-avó desaparece para sempre. Talvez confiante em que a negra porá relhos em Ponciano. Até as almas se enganam.

Já faz o curso de alferes mas vive em festas além do recomendável, perde horários, chega tarde, bebe e, principalmente, namora como um desatinado. Perto de Campos, em Gargaú, mora Branca dos Anjos, que faz jus ao nome. Ponciano apaixonou-se e é o sentimento quem lhe dirige o cavalo. O ex-futuro sogro, bem-informado, conhece a má-fama do pretendente: manda a filha para um lugar mais ermo ainda. Ponciano, desiludido, acaba num circo. Ali, em cena quase bizarra, fortalecido pelo desespero da perda, cansado da presunção de um brutamontes, atração do circo e que desafia a todos e a todos vence, aceita a provocação. Entra em combate. E ganha. O futuro coronel começa a merecer honra e patente.

Na volta à chácara é corrido pelo avô, sabedor da indisciplina do neto. Mas nenhum obstáculo o derruba, não facilmente. O incidente o torna famoso entre o povo. E em seguida, coincidência ou não, é promovido a capitão. Juventude que não resiste a pensões onde moças se oferecem, a jogos, a bares, a teatros. E então seu avô morre. O advogado Pernambuco Nogueira faz, junto com o cliente e neto do velho Simeão, o inventário. Muita terra. Muita propriedade. E o único herdeiro é Ponciano.

Começa a luta com o real. Delimitar e regularizar fazendas geram rixas, processos, verdadeiras batalhas. A Cicarino Dantas pertence à fazenda Paus Amarelos, também objeto de disputa. Vendida a Juca Azeredo, parente de Ponciano, representa o desfecho de uma seqüência que ameaçava dar em morte.

Começo da pujança

Ponciano, afinal, acaba instalado no Sobradinho, residência do avô, agora na companhia da sempre vigilante Francisquinha e um grupo de negras empregadas. É o começo da pujança do protagonista. Segundo seu relato (ele é, quase sempre, a única ou a melhor testemunha de seus feitos), acaba com a fama e as ameaças de uma onça que aterrorizava os moradores. Até então, sem que ele bancasse o herói em que vai se tornando, não havia rebanho seguro. A cena da morte da onça é hilária, digna de conto de fada, mas para adultos. O autor do extermínio da fera é um reles moleque com tiro certo. Como quem só viu isso foi Ponciano... Manda o moleque passear para outras bandas e assume a autoria da façanha.

Cansado de tanta dissipação, Ponciano quer casar. Escolhe uma prima, professora, Isabel Pimenta. Comprometida com um amigo de infância, ela se revela irreduzível. Ele põe o rabo no meio das pernas. Contrai maleita e vai tratar-se em Campos, na chácara da Rua da Jaca. Recupera-se. Visitam-no o advogado, Pernambuco Nogueira, e a mulher, D. Esmeraldina.

Vai a Paus Amarelos ver o primo Juca e conhece Lorena, um major em busca de auxílio para que elimine um urutau de olhos de fogo. Ninguém dorme com semelhante presença. Gigante ou não, o jacaré está com os dias contados. O coronel manda mensagem ao Sobradinho, que mandem suas armas de estimação. Enquanto não chegarem, vai caçar capivaras com o major. Ponciano, nessa aventura, chega à beira da praia, atraído por... uma sereia! Só com ele.

Ele se recusa a acompanhá-la até o fundo mar. Ela fica triste mas deixa-lhe, de recordação, um cacho de cabelos loiros, prova que Ponciano mostra a Lorena para demonstrar o inacreditável acontecido. Prova?

Vai a Campos dos Goitacazes, na Rua dos Frades, visitar o advogado. Nota ser alvo de olhares da mulher de Pernambuco. Interessa-se por D. Esmeraldina. Promete visitá-los em breve. No retorno ao Sobradinho, recebe do major Lorena, por conta do caso do urutau encantado, um galo de rinha. Ponciano dá-lhe o nome de Vermelhinho. Durante algum tempo Vermelhinho torna-se a presença mais marcante na vida de Ponciano. O que o move, o entusiasmo. Acende-lhe o fogo da disputa. Vermelhinho é posto em luta e ganha todas. Há, ainda, a autêntica guerra com um cobrador de impostos chamado João Tibiriçá. O homem abusa, e Ponciano vocifera.

Apenas algumas das impagáveis cenas entre vinte outras de igual quilate. Em todas, interesses escondidos na manga, truques para facilitar vitórias, moças pelas quais Ponciano se encanta mas a disputa é árdua: sempre há outros pares de olhos a cobiçá-las e chegar na frente ou, mais que pares de olhos, valores de outra natureza em disputa a decidirem um matrimônio mais pelo bolso que pelo coração. Sem contar a —justíssima— fama de namorado do, até ali, capitão.

Chegam cartas de D. Esmeraldina convidando para eventos sociais. O que há por trás, se imagina. E é aí que surge o evento principal: o lobisomem. Na vila do Pilar a aparição do homem-lobo não era discutida por ninguém. Queriam mesmo era que alguém desse conta do monstro. Numa noite de lua cheia, cavalgando em sua mula, que o acompanhará, como um Dom Quixote às avessas, livro afora, Ponciano, dirigindo a uma formatura, dá, no caminho, com a presença do bicho. A mula não obedece ao dono e foge, dispara, perseguida. Ponciano leva um tombo. Corre, sobe numa figueira. O lobisomem lá embaixo, roendo o tronco. Ponciano dispara com a garrucha. Imagina que o animal fugiu. Desce. O lobisomem ataca. Ponciano entra na refrega, invoca o nome de Nosso Senhor Jesus Cristo, e o lobisomem se rende, libertado da maldição.

Exposto a golpes

Ponciano supera de longe, a partir daí, a fama que já vinha construindo. Vai para Campos e lá faz de residência o Hotel das Famílias. Próximo do advogado, está próximo da esposa, D. Esmeraldina. Passam a intimidades simultaneamente à fase em que Pernambuco, mal nos negócios, apela para empréstimos com Ponciano. Que não nega, um atrás do outro. O Sobradinho está entregue à direção do capataz. Comercializando açúcar, nova área econômica em que investe, acumula mais dinheiro. Um funcionário do banco com o qual Ponciano negocia adverte-o do papel um tanto estranho ocupado pela esposa do advogado. Apesar disso, Ponciano se envolve mais e mais com D. Esmeraldina. O primo da mulher de Pernambuco vai trabalhar no Sobradinho, então deixado em segundo plano por Ponciano, que se expõe a golpes, sobrevivendo, e bem, devido à enorme energia.

A ajuda financeira do capitão catapultou o advogado na carreira política. A comédia toma todas as rédeas da tragédia e, como exemplo, temos o funcionário do banco, que desconfiava de D. Esmeraldina, aproveitando-se de favores sexuais dela, quando da ausência de Pernambuco em viagem por ocasião da campanha eleitoral e de Ponciano acometido de uma súbita caxumba. Mais vinte cenas, todas de levar qualquer um à glória ou à derrocada, e chegamos ao estágio do incansável capitão vendendo-se obrigado a vender a fazenda de Mata-Cavalo e a chácara da Rua da Jaca. Dívidas suas, sim, mas também de Pernambuco Nogueira.

Rompe com este, que, perdendo as eleições, passa para a oposição. Rompe também com D. Esmeraldina, que assumiu publicamente sua relação com o funcionário do banco. O mundo é dos caras-de-pau. O Sobradinho está quase entregue às

traças, e é só uma metáfora, mas pior que traças mesmo. Seu ex-sócio morre e a viúva lhe dá, como presente pela consideração sempre demonstrada, um sabiá-laranjeira engaiolado. A companhia do animal lhe faz bem. Sai, com um porrete (“gurungumba”), descendo o cacete em meio mundo, inclusive funcionários do banco que lhe extorquiu fortunas. Viaja de trem acompanhado, sempre, do sabiá, o que leva muitos a pensarem que ele perdeu o juízo.

Já com a patente de coronel, junta munição e amigos e arma uma guerra contra os coletores de impostos. Quando a luta se arma, num desses preparativos, o coronel tem um ataque, como se cardíaco, e de repente se vê andando, quase levitando, observando o cenário em volta, velhos conhecidos já mortos, um dos quais conta-lhe do que o diabo é capaz. Ponciano, assim como fizera com o lobisomem, decide: vai enfrentá-lo. Vê um antigo colega de infância, como um anjo a protegê-lo, e, montado na mulinha de São Jorge, vestido com a farda, o coronel cavalga, decidido, num final épico e lírico. Épico porque evoca as batalhas incessantes contra inimigos mais poderosos. Lírico porque o cenário evoca o mar próximo, os sons da madrugada, o mistério no ar, mistério que contamina, saudavelmente, o livro do início ao fim.

O desfecho de **O coronel e o lobisomem** não lembra o humor de grande parte da obra. É mais trágico que cômico. Mas a mulinha como cavalgadura, o exército de um homem só e o adversário constituído por uma entidade mítica emolduram a convergência de três forças poderosas da literatura de José Cândido de Carvalho, parte da qual se pode encontrar em trechos de seus outros livros: a febril imaginação narrativa, a liberdade da linguagem, sua musicalidade e riqueza léxica, e o olhar bem brasileiro, a caminho da modernidade e se debatendo contra ela. ●

O autor

JOSÉ CÂNDIDO DE CARVALHO nasceu em 1914, em Campos dos Goitacazes, no estado do Rio de Janeiro. Formou-se em Direito, mas abandonou a profissão no início. Trabalhou em diversos jornais e chefiou o copidesque de *O Cruzeiro*. Seu primeiro livro é de 1939, o romance **Olha para o céu, Frederico**. O segundo, também romance, demoraria muito, mas como valeu a pena essa espera: **O coronel e o lobisomem** (64), que o consagrou. Em 1970, foi diretor da Rádio Roquette-Pinto, onde se manteve até 74, quando assumiu a direção do Serviço de Radiodifusão Educativa do MEC. Em 71 lançou o volume de crônicas **Porque Lulu Bergantim não atravessou o Rubicon**. No ano seguinte, **Um ninho de mafafes cheio de mafagafinhos**, 144 contos curtíssimos. Logo, em 72, uma coletânea de entrevistas: **Ninguém mata o arco-íris**. É eleito para a Academia Brasileira de Letras, Cadeira 31, em 74. Em 75, eleito presidente do Conselho Estadual de Cultura do Estado do Rio de Janeiro. De 76 a 81, foi presidente da Fundação Nacional de Arte (Funarte). Publica **Os mágicos municipais: Contados, astuciados, sucedidos e acontecidos do povinho do Brasil**, contos, em 84. Falece em 89, deixando inacabado **O rei Baltazar**.

trecho • o coronel e o lobisomem

Vai ventar muito vento e chorar muita chuva até que venha outra pessoinha como meu galo Vermelhinho. Mais alto do que as nuvens do céu subia sua coragem (...) Dizem que fiquei pobre, que voltei para minha invernoada do Sobradinho sem vintém no bolso. Mentira maior não pode ter existido. Vejam isso, senhores. Quem tem, como eu tenho, um sabiá-laranjeira, mestre das maiores cantorias, nunca que será pobre de Jó. Será sempre o maior ricão do mundo. (...) Subi de foguete, desci em flecha queimada. O que lucrei nos três anos de afastamento dos pastos, na cidade deixei em formato de benfeitorias, em bondades que espalhei, em encraças que tive por causa dos outros. Mas nada disso, nem a quebra do açúcar, nem os agravos dos Nogueira, vergava meu ânimo guerreiro. Não foi de presente, em bandeja de governo, que recebi o canudo de coronel e suas competentes regalias. Ia mostrar ao povo dos impostos que não era com papelinho da Justiça que o governo metia o bedelho no que de raiz era meu.

leia também

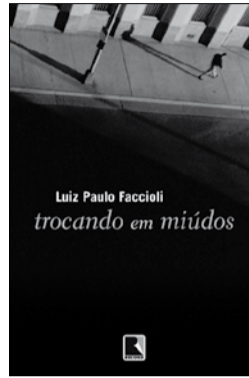


Porque Lulu Bergantim não atravessou o Rubicon
José Cândido de Carvalho
José Olympio
285 págs.

Com açúcar, com afeto

Luiz Paulo Faccioli inspira-se em músicas de Chico Buarque para escrever os contos de **TROCANDO EM MIÚDOS**

ANDREA RIBEIRO • CURITIBA – PR



Trocando em miúdos
Luiz Paulo Faccioli
Record
142 págs.

Eu tinha uns cinco anos e esperava ansiosamente os fins de semana. Quando os amigos de meus pais começavam a chegar, era só alegria! Afinal, eu era a queridinha da galera, toda cheia de mimos, de atenções. E ia poder dormir tarde. Só quando os olhos não agüentassem mais ficar abertos. E isso demorava a acontecer, pelo que eu me lembro. Meu pai tocava violão — ainda toca, embora bem menos agora — e os amigos todos, cheios de cerveja e fumaça do churrasco, cantavam, dançavam e tocavam caixinhas de fósforo, chocalhos, raladores, o que tivesse pela frente. Mas havia sempre um momento que não podia faltar. E era meu! Meu pai me olhava, dava uma risadinha e dizia: “Essa é pra Deinha: ‘Agora eu era o herói e o meu cavalo só falava inglês...’” Eu delirava! Cantava e dançava mais do que antes. Eu achava — e espalhava para todos os meus amigos — que aquela música, que eu chamava de “Agoreuererói”, tinha sido escrita pelo meu pai. Para mim! Era a minha música. Eu era a princesa, eu era a noiva do caubói. As outras três eu não tinha idéia de quem fossem e nem me preocupava... uma delas devia ser a minha mãe, outra a minha irmã.

Eu tinha nove anos quando fui passar um carnaval em Mandaguari (norte do Paraná), na casa de minha prima. Foi lá que eu escutei, no rádio, a minha música. Só que o locutor disse que a composição e a interpretação eram de Chico Buarque. Como assim? Claro que eu conhecia o Chico Buarque... Meu pai cantava muitas músicas dele — uma delas, *Acorda, amor*, me fazia rir como se não houvesse amanhã (por causa do refrão “chame o ladrão, chame o ladrão”... era bom ser criança). Mas não podia ser dele aquela música... Era do meu pai, não era?

— Pai... Quem fez Agoreuererói?

— O Chico.

— Buarque?

— É. Por quê?

— Nada, não...

Acho que eu tinha uns 20 anos quando falei para o meu pai que eu achava que *João e Maria* era minha música. E eu acho que até hoje eu sinto que ela seja. E para mim ela ainda se chama “Agoreuererói”. É que músicas deixam marcas na gente. Deixam lembranças, cheiros, cores. E quando elas chegam a nossos ouvidos, nos apropriamos delas. Damos corpos, formas, significados...

Livre inspiração

Cada um se apropria das canções de seu jeito. No meu caso, literalmente. Mas o escritor gaúcho Luiz Paulo Faccioli, por exemplo, apropriou-se de algumas canções de Chico Buarque para fazer o livro de contos **Trocando em miúdos**. Ele contou novas histórias a partir de letras do Chico. São 15 contos, inspirados por 15 canções. Livrementemente, sem ter a obrigação de uma análise acadêmica sobre os significados das músicas. Ainda bem... Porque para análises acadêmicas, temos as academias, certo?

As referências às músicas do carioca de olhos azuis são feitas já nos títulos (a começar pelo do livro). A maioria dos contos tem o mesmo nome das canções. E há muitos versos do Chico espalhados pelas histórias de Faccioli. Isto, devo admitir, me incomodou um pouco — nada demais. Mas eu estava lá, lendo uma história, e de repente topo com um verso igual (ou quase igual) ao da música que dá título ao conto. “Até então a única desordem que eu avistava era a de nossas roupas embaralhadas no armário. Dividindo o mesmo cabide, meu paletó enlaçava um vestido, enquanto meu sapato pisava uma sandália de festa.” (conto *Eu te amo*). Para quem não conhece a música, os versos são: “Como, se na desordem do armário embutido/ Meu paletó enlaça o teu vestido/ E o meu sapato inda pisa no teu”. Vou explicar meu incômodo: assim que eu identificava um verso ou uma parte da canção, a música não saía mais da minha cabeça. Eu começava a cantar e, de repente, precisava retomar a leitura do início, porque já estava perdida na canção. E eu sou muito fã do Chico Buarque (já vou dizendo logo, para quem ainda não percebeu). Então, eu sempre vou preferir a música. (Talvez para quem não goste das canções, ou não as conheça, isso não seja nenhum empecilho. Aliás, talvez nem para quem goste. Eu é que divago muito...)

Não... não é preciso conhecer as músicas do Chico para ler — e gostar — das histórias que o gaúcho escreveu. Os contos são independentes das canções. E são bons. Faccioli escolhe bem as palavras que vai usar. Não desperdiça, não esbanja vocabulário pretensioso... Conta histórias. Simples, curtas — ou curtíssimas. Que falam de amor (ou da falta dele), de desejos, de sonhos. Nada de política ou engajamentos. O livro é focado em canções românticas e, por isso mesmo, é romântico. É de leitura fácil, rápida, desprezível.

Imagino que Faccioli goste do Chico. E que tenha feito, com esse livro, uma homenagem a ele. Uniu música e literatura, artes diferentes que se completam, tropeçam... No caso de **Trocando em miúdos**, trombam. Como numa verdadeira embolada. Mas saem, ambas, ilesas. ●

O autor

LUÍZ PAULO FACCIOLI é gaúcho de Caxias do Sul, músico, compositor e adora gatos: é juiz Allbreed e instrutor internacional pela The International Cat Association (Tica). É autor do livro de contos **Elepê** (2000), do romance **Estudo das teclas pretas** (2004) e do infantil **Cida, a gata maravilhosa** (2008). Também participou das antologias **Porto Alegre: curvas e prazeres** (2002) e **Os cem menores contos brasileiros do século** (2004). É colaborador do **Rascunho** e vice-presidente administrativo da Associação Gaúcha de Escritores.

trecho • trocando em miúdos

Já é madrugada.

Inclino a cabeça em direção à dele, e o agridoce de seu cheiro assim tão perto me nauseia. Lembra um perfume de cachaça misturado a suor, embora comigo ele só tenha provado o espumante que ofereci na ainda sala e não por acaso. Que sei eu de cachaça? Logo me surpreendo ao descobrir que não me desagrada esse cheiro. Tão másculo. Não, melhor: tão macho. Falo baixinho, não quero que ele ouça nem que acorde, mas tenho de dizer: Acorda. (do conto **A Francesa**)

A ingratiidãõ cultivada

TRÊS DIVULGADORES DA LITERATURA BRASILEIRA NO MUNDO SÃO SOLENEMENTE ESQUECIDOS

Entre as inúmeras qualidades que nós, os brasileiros, nos atribuímos, não parece estar, definitivamente, a gratidão. Sim, esta afirmação, alguns podem contestar, é apenas a construção de mais um estereótipo. Os estereótipos, positivos ou negativos, são generalizações de particularidades que podem ser confirmados pelo olhar do observador ou pelo interesse do observado... Mas, insisto, somos um povo que cultiva a gratidão? Penso que não, pelo menos no âmbito literário. Abaixo, três exemplos recentes.

A partir de meados da década de 1970 e por toda a década seguinte, bateu pernas por aqui um jovem professor norte-americano, alto e magro, irônico sempre, sarcástico às vezes, apaixonado pela literatura brasileira. Chamava-se Malcolm Silverman e dava aulas de português e espanhol na Universidade Estadual de San Diego, na Califórnia. Dava aulas? Não, na verdade, arregimentava novos entusiastas para a nossa cultura. Nome sempre presente nas revistas e suplementos literários brasileiros da época, tornou-se amigo de escritores, editores e ensaístas — leitor voraz, edificou, destemidamente, um dos melhores panoramas críticos da literatura daquele período.

Preocupado não só em propagar nossas letras, mas também em inculcar o gosto pelo aprendizado da língua portuguesa em seus alunos norte-americanos, seus livros sempre ostentaram esse duplo caráter, divulgativo e didático. Em 1978, lançou **Moderna ficção brasileira**, que ganhou um segundo volume em 1981 (há uma reedição dos dois volumes em 1982); em 1985, organizou a antologia crítica (com exercícios gramaticais) **O novo conto brasileiro**, que rapidamente alcançou várias reedições (além de uma versão em espanhol, em 2002); em 1987, saiu a coletânea de ensaios **A moderna sátira brasileira**. Em inglês, **Imagens jornalísticas brasileiras — An intermediate to advanced portuguese reader** contava dez edições até 2000. E o imprescindível **Protesto e o novo romance brasileiro**, de 1995 (com nova edição em 2000), é ainda hoje o mais abrangente estudo da ficção brasileira sob a ditadura militar. Para além disso, generoso, usava o espaço cativo na prestigiosa revista *World Literature Today* para falar dos autores que iam surgindo.

No entanto, na década de 1990 Silverman começou a sair de circulação. O Mal de Parkinson o consumia. Suas viagens ao Brasil diminuíram de frequência e aos poucos seu nome deixou de ser lembrado. Em 1999, quando atrevidamente o procurei para solicitar que escrevesse um prefácio para meu segundo livro, **(os sobreviventes)**, publicado no ano seguinte, já quase ninguém proclamava aquele que pouco antes havia se encarregado de difundir no Brasil e nos Estados Unidos dezenas de escritores muitas vezes desconhecidos até mesmo por seus pares. Em 2002, Silverman esteve em São Paulo (creio que pela última vez) e nos reunimos, eu, ele e o contista Ariosto Augusto de Oliveira. Embora bastante depauperado pela doença, mostrava entusiasmo com as pesquisas sobre os novos autores que iriam compor o segundo volume do **O novo conto brasileiro**, li-

vro que não chegou a editar.

Naquele mesmo ano, recebi um cartão de natal, procedente da Costa Rica, último contato efetivo que mantivemos. Por mais que me esforçasse, não consegui mais saber notícias suas. Amigos meus procuraram-no nos Estados Unidos, mas a única notícia concreta foi a de sua aposentadoria, por problemas decorrentes do agravamento da doença. Os anos se passaram e em junho do ano passado a romancista e contista Miriam Mambrini me escreveu comunicando a morte de Silverman. Tinha 62 anos e, como prêmio pela sua dedicação exaustiva à literatura brasileira, ganhara o silêncio, o mais absoluto silêncio...

Amizade

Não tão absoluto, mas igualmente constrangedor, o silêncio sobre a morte de Ray-Güde Mertin, tradutora de português e espanhol, professora de Literatura Brasileira na Universidade de Frankfurt e uma das mais prestigiadas agentes literárias européias (entre as dezenas de autores por ela representados, os prêmios Nobel José Saramago e Gabriel García Márquez). Embora circulasse com igual desenvoltura por todos os países da América Hispânica, era aqui, no Brasil, que se sentia em casa, esse o país que amava. Nos últimos tempos, havia comprado um pequeno sítio no Ceará, para onde sonhava mudar-se — desejo que um câncer terrível, com o qual convivia há anos, impediu de ver realizado. Eu a conheci durante a Bienal do Livro de 2005, no Rio de Janeiro, quando do lançamento da antologia que organizei, **25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira**. Seus vivazes olhinhos azuis me conquistaram imediatamente e nos tornamos amigos — uma amizade curta, porém intensa (e que conste: ela nunca foi minha agente).

Encontramo-nos poucas vezes, mas foram sempre momentos inesquecíveis, como um longuíssimo almoço em minha casa em São Paulo, ou uma mágica viagem entre Berlim e Hamburgo, em busca de uma pequena cidade chamada Nordstedt, no Schleswig-Holstein, estado natal da minha companheira de trem. Como nos divertimos naquele setembro de 2006, passeando por Hamburgo, com um engenheiro que reconstruía várias pontes da cidade, bombardeadas na Segunda Guerra, ou comendo carne de veado num restaurante típico da cidadezinha industrial! Em 13 de janeiro do ano seguinte, recém-instalado no Habana Riviera Hotel, em Havana, vindo de uma cansativa viagem de São Paulo, via Cidade do Panamá, para participar do júri do Prêmio Casa de las Américas, o telefone tocou e recebi a trágica notícia de seu falecimento, aos 62 anos. Tristeza ainda maior senti na volta ao Brasil, ao perceber quão pouca repercussão causou sua morte nos meios literários...

Lealdade às letras brasileiras

Pior mesmo só o desprezo com que tratamos a perda este ano de Jacques Thiériot, um dos maiores tradutores do português para o francês de todos os tempos — mas, mais que isso, um amigo sincero e leal das letras brasileiras na França. En-

tre 1958 e 1978, Thiériot viveu em diversos países da América Latina, sendo 10 anos somente no Brasil, como diretor da Aliança Francesa. Ao voltar para a França, ajudou a fundar em Arles, em 1987, o *College International des Traducteurs Littéraires*, centro que dirigiu entre 1988 e 1998, e que recebe e hospeda escritores e tradutores das várias partes do mundo. Sozinho, e algumas vezes em co-autoria com sua mulher, Teresa, traduziu alguns dos maiores nomes da prosa de ficção brasileira, como Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Antônio Callado, João Ubaldo Ribeiro, entre outros. Apaixonado por teatro, verteu peças de Nelson Rodrigues e Plínio Marcos.

Tive o privilégio de conhecer Jacques Thiériot e por ele ser traduzido. Em 2004, todas as sextas-feiras ao meio-dia, religiosamente, eu recebia um telefonema dele, da França, para discutirmos passagens do meu romance **Eles eram muitos cavalos**, publicado no ano seguinte pela Éditions Métailié. Em fins daquele ano, disposto a aproveitar melhor os ares do Rio de Janeiro, mudou-se em definitivo para o Brasil — e o meu segundo livro traduzido por ele, **Mamma, son tanto felice** (que ganhou o título de **Des gens heureux**), já teve como cenário de nossas conversas a paisagem carioca. Infelizmente, pouco pôde aproveitar desta nova fase — em 2006, um tombo em seu apartamento em Copacabana comprometeu seriamente sua saúde e, apesar do incansável empenho e zelo de Teresa, morreu em outubro do ano passado.

Não fosse por tudo que Thiériot fez para divulgar a literatura brasileira na França — muito mais, com certeza, que todo o empenho institucional do governo brasileiro — ainda assim teríamos muitos motivos para louvá-lo. Poucos sabem, mas Thiériot teve um papel fundamental para a existência de um dos marcos mais importantes da dramaturgia brasileira de todos os tempos, a adaptação do romance **Macunaíma**, de Mário de Andrade, para o teatro, em 1978. Em entrevista ao jornal *Folha de S. Paulo*¹, o consagrado diretor Antunes Filho relata como ocorreu a transposição: “‘Você vai fazendo, improvisa dentro daquilo que está escrito’. Aí, alguém escrevia. A gente avançou assim, cena por cena. Quando juntou mais ou menos tudo, dava seis horas de espetáculo. Aí, a gente chamou o homem que estava vertendo para o francês, Jacques Thiériot. ‘Fica ali na mesinha escrevendo’, outro ficava fazendo a cena, e foi assim. Foi assim que foi criado, na base da improvisação o tempo todo. E depois eu precisava armar também as cenas, para dar o fluxo. Eu dava, aí ele pegava e colocava dentro das especificações solicitadas pelo sr. Mário de Andrade”. Mais que isso, Antunes Filho confessa que o próprio interesse por **Macunaíma** decorreu da influência de Thiériot. “A idéia do **Macunaíma** sabe quem deu? Foi o próprio Jacques Thiériot, na mesa do Gigetto [restaurante em São Paulo]. Foi aí que eu fui pegar. Peguei e li”... ☛

nota

¹ Entrevista a Nelson de Sá e Marcelo Rubens Paiva. In: *Caderno Mais!*, de 6 de fevereiro de 2000.

Os espanhóis
ainda dominam
a Chile.



RUÍDO BRANCO

LUIZ BRAS



Blablblogue

O SURPREENDE E ININTERRUPTO AUMENTO DO NÚMERO DE BLOGUES PELO MUNDO

Quem não sabe o que é um blogue, um blog ou um weblog? Todo mundo, até mesmo minha vizinha de duzentos anos, que ainda hoje se recusa a ingressar no mundo digital, sabe que se trata de “uma página da web, cuja estrutura permite a atualização rápida a partir de acréscimos de tamanho variável, chamados *artigos* ou *posts*, estes em geral organizados de forma cronologicamente inversa na página” (Wikipédia).

Meu alter ego, Nelson de Oliveira, neste momento está organizando, para a editora Terracota, uma coletânea do que ele chama de *crônicas e confissões de blogue*. O título do livro? **Blablblogue**, é claro (www.terra.coaeditora.com.br). Assim que eu soube do projeto, a grande pergunta que fiz ao organizador foi: “A quem se destinará esse livro?” E logo emendei: “Por que alguém pagará pra ler as crônicas e as confissões selecionadas, impressas e encadernadas, se elas podem ser lidas gratuitamente no blogue dos blogueiros participantes?” A resposta não podia ser outra: “Esse livro se destinará principalmente a todos os milhões de leitores que não têm e nunca tiveram acesso à internet. Eles não precisarão pagar pra ler, porque certamente o livro estará disponível nas bibliotecas municipais e escolares. Ele também se destina a todos os milhões de leitores que têm acesso à internet mas nunca se interessaram pela blogosfera”.

Para quem tem um blogue ou pelo menos é leitor de blogues, a simples idéia de que possa existir alguém completamente desinteressado dessa contemporânea forma de comunicação soa como se a pessoa dissesse que não tem fogão em casa nem é adepta da comida cozida, assada ou frita. Para quem tem um blogue ou pelo menos é leitor de blogues, o mundo e a própria blogosfera muitas vezes se confundem. Afinal os blogues estão aí, ditando o comportamento, informando, entreendo, irritando. No marketing. Na imprensa. Na literatura. Até no cinema.

Em 2008 foi lançado *Nome próprio*, o primeiro longa-metragem brasileiro, talvez o primeiro do planeta, a ter um blogueiro como protagonista. No caso, uma blogueira: a fictícia Camila Jam. O filme nasceu a partir do livro *Vida de gato*, da escritora e blogueira Clarah Averbuck, e tem como atriz principal a também blogueira Leandra Leal. Os livros de Clarah por sua vez nasceram de vários textos publicados em seus blogues.

Velocidade e interação

O número de blogues no ciberespaço tem crescido de forma exponencial. A maioria das pessoas utiliza os blogues como um diário pessoal, porém eles podem veicular qualquer tipo de conteúdo e ser usados para os mais diversos fins. Uma das vantagens das ferramentas de um blogue é permitir que os usuários publiquem o que quiserem sem a necessidade de saber como são construídas as páginas na internet, ou seja, sem o conhecimento técnico especializado de um programador.

A primeira grande diferença entre os blogues e a mídia tradicional, impressa, é a velocidade. Um artigo que levaria horas, dias ou semanas para ser publicado numa revista de papel pode estar disponível em poucos segundos para a leitura num blogue. Outra grande diferença entre os blogues e a mídia tradicional é que aqueles compõem uma rede baseada em ligações: os famosos links. Todo blogue faz ligação com outras fontes de informação disponíveis na rede, e mais intensamente com outros blogues. Por isso muitos blogueiros mantêm um blogue roll, uma lista de blogues que freqüentemente lêem e admiram, com um link direto para o endereço desses blogues. Os blogue rolls representam um excelente meio para avaliarmos os interesses e as preferências dentro da blogosfera, pois ao reunirem numa pequena comunidade, os blogues com os quais o blogueiro compartilha os mesmos interesses revelam sua personalidade e sua ideologia.

A possibilidade de interação com o visitante, que no final do post pode deixar seu comentário, opinando sobre o artigo postado ou xingando a mãe do blogueiro, também é um recurso característico dos blogues impossível na mídia impressa. Mas não vá você pensando que a blogosfera é a casa da mãe Joana. Embora um blogue permita uma enorme liberdade opinativa, seu conteúdo está sujeito às mesmas regras legais de outras fontes e seu autor sempre pode ser responsabilizado juridicamente pelo que escreve.

Igualdade de palavra

André Lemos escreveu no prefácio do livro **Blogs.com: estudos sobre blogs e comunicação** (Momento Editorial), organizado por Adriana Amaral, Raquel Recuero e Sandra Montardo:

Os blogs são, junto com os games, os chats e os

softwares sociais, um dos fenômenos mais populares da cibercultura. Eles constituem hoje uma realidade em muitas áreas, criando sinergias e reconfigurações na indústria cultural, na política, no entretenimento, nas redes de sociabilidade e nas artes. Os blogs são criados para os mais diversos fins, refletindo um desejo reprimido pela cultura de massa: o de ser ator na emissão, na produção de conteúdo e na partilha de experiências. A cultura de massa criou o consumo para todos. A nova cultura pós-massiva cria, para o desespero dos intermediários, dos que detêm o poder de controle e de todos os que usam o corporativismo para barrar a criatividade que vem de fora, uma isegonia: igualdade de palavra para todos. Os blogs refletem a liberação do pólo da emissão característico da cibercultura. Agora todos podem (com mínimos recursos) produzir e fazer circular informação sem pedir autorização ou o aval a quem quer que seja (barões das indústrias culturais, inteligentista, governos...). O fenômeno dos blogs ilustra bem essa cultura pós-massiva que tem na liberação do pólo da emissão, na conexão telemática e na reconfiguração da indústria cultural seus pilares fundamentais.

Caso você queira ler o livro inteiro, ele está disponível para download gratuito na íntegra em www.sobreblogs.com.br.

História e números

Jorn Barger, o primeiro blogueiro da História, foi o autor do blogue Robot Wisdom, lançado em 17 de dezembro de 1997, e o criador do termo *weblog* nesse mesmo ano. O blogue de Barger tinha — tem — uma aparência diferente dos atuais e ainda hoje mantém a mesma interface de quando foi criado. Pouco depois o termo *weblog* foi alterado por Peter Merholz, que decidiu pronunciar *wee-blog*, tornando inevitável o encurtamento para o termo definitivo *blog*, em inglês, ou *blogue*, em português.

Rebecca Blood, pioneira no uso de blogues, certa vez relatou suas experiências na internet, explicando que em 1999 os blogues eram distintos na forma e no conteúdo das publicações periódicas que os precederam (ezines e journals). “Eles eram rudimentares no design e no conteúdo, mas as pessoas que os produziam achavam que estavam realizando algo interessante e decidiram ir em frente”, disse ela. “Os blogueiros organizavam links interessantes de sites e de outros blogues, normalmente adicionando suas opiniões. O crédito era concedido a um blogueiro individual quando

outros reproduziam os links que este havia encontrado. Devido à freqüente interligação entre os blogues existentes na época, os críticos chamaram os blogueiros de *incestuosos*. Os blogueiros nem se importaram. Eles sabiam que estavam amplificando a voz uns dos outros quando criavam links entre si. Foi assim que a comunidade cresceu. Os pioneiros do blogue trabalharam muito para se tornar fonte de muitos links para conteúdos de qualidade espalhados na web, esforçando-se pra escrever concisamente, utilizando os elementos que seduziam os leitores a visitar seu blogue, outros blogues e principalmente sites interessantes.”

Por tudo isso o fenômeno dos blogues está longe de ser um fenômeno de pouca amplitude, passageiro, trivial. A blogosfera não pára de crescer. Em 1999 o número de blogues era estimado em menos de trinta. No final de 2000 a estimativa era de poucos milhares. Menos de três anos depois os números saltaram para algo em torno de 2,5 milhões a 4 milhões. Atualmente existem perto de 140 milhões de blogues e cerca de 120 mil são criados diariamente (1,4 por segundo), de acordo com o estudo State of Blogosphere (verifique esses números e muitos outros em <http://technorati.com/weblog/blogosphere>).

O estudo revela que a blogosfera aumentou cem vezes nos últimos três anos e atualmente tende a dobrar a cada seis meses. Esse aumento significativo no número de blogues fez com que a grande mídia desse maior importância ao fenômeno: antes de 1999 apenas onze artigos jornalísticos sobre blogues foram publicados na imprensa tradicional. Já no ano de 2003 estimou-se que 647 artigos foram publicados. Em 2008 foram mais de quatro mil artigos. Os idiomas campeões no número de blogues ainda são o japonês e o mandarim, mas a participação dos outros países tem crescido consideravelmente, principalmente a fatia das nações de língua inglesa. Em relação ao Brasil, estima-se que há entre 3 milhões a 6 milhões de blogueiros e 9 milhões de leitores, o que corresponde a quase metade dos internautas ativos no país.

Uma curiosidade: no dia 31 de agosto comemora-se o Dia do Blogue, devido à semelhança da data 31.08 com a palavra *blog*. Nesse dia os blogueiros de vários países se reúnem numa grande celebração online, para promover a descoberta de novos blogues e de novos blogueiros. ☛

BREVE RESENHA

MARCIO RENATO DOS SANTOS • CURITIBA - PR

PARA LER ATRÁS DE ARRANHA-CÉUS OU NÃO



Exato acidente
Tony Monti
Hedra
94 págs.

Provocar estranhamento é profissão de fé de Tony Monti. Escrever um conto, para esse autor paulista, é vislumbrar e se embrenhar por veredas ainda virgens, ou então pouco transitadas. Se a tradição existe, Monti a conhece, mas quer, ele mesmo, reescrever uma nova possibilidade e, se o tempo quiser, poderá (quem sabe?) essa prosa vir a ser uma nova tradição. Mas isso é bossa pro futuro.

O cinema é item, elemento, cenário, recurso que está direta e indiretamente assimilado, deglutido e processado em alguns dos 16 contos deste **Exato acidente**. Mas

Monti não faz prosa para ser adaptada para a tela grande. A ficção montiana é para ser lida, talvez até em alta voz, sobretudo em silêncio. O trabalhar a palavra, com a perspectiva do silêncio, é missão do autor: “Ana Clara é a mulher mais bonita deste mundo. Não conheço outros mundos.”

O imaginário do autor abre espaço para oníricos ou surrealismo que sejam, e porta aberta, chegam cães, tigres, árvores, mestres, mendigo à beira de um Tietê qualquer, amantes que esquecem de tudo e mesmo do risco de morte que representam os candirus, ora direis, ouvir Tony Monti. Ora Anas, tantas que surgem nestas linhas montianas, ora cinema que enovela as vozes narrativas de Monti: “Ana não vai ao teatro porque no teatro pode-se ver o cuspe do ator, sentir o cheiro das coisas. Não o cuspe proposital: o cuspe que escapa. No teatro, pode-se ver o pó que não é elemento de cena. (...) Cinema é mais higiênico.”

Se Augusto Monterroso, e seu célebre menor conto do

mundo reza que “Quando acordou, o dinossauro ainda estava lá”, Tony Monti e sua personagem recorrente conversam com autor da Guatemala: “Quando Ana acordou, a lesma ainda estava lá”. Monti mergulha em referências e não deixa rastros muito óbvios, nem no mar, céu, terra, fogo — eis que o prosador escreve, abre, inaugura uma avenida personalíssima para fazer passar a sua banda, seus personagens, sua ficção enfim.

O burburinho aumenta e as páginas de **Exato acidente** se aproximam do fim, e não há happy end em nenhum desses contos nada exemplares que esse autor engenhou. Se é possível dançar mesmo sem saber, “Errabundos” se faz o ponto incomum desta linha montiana: uma história desconstruída, onde final está no início, o meio é outra coisa e o fim desse jogo de amarelinha de Osasco é mesmo um jogo-conto de monta, desmonta, tudo é possível na ficção se o seu nome é Tony Monti. ☛

A pequena chama de Mansfield

ENQUANTO A MORTE SE APROXIMAVA, **KATHERINE MANSFIELD** SE VOLTAVA PARA O QUE HAVIA DE MENOR

Mas eu lhe digo, meu tolo senhor, dessa urtiga, o perigo, colhemos esta flor, a salvação.
(Trecho de **Henrique IV**, de Shakespeare, que Katherine Mansfield fez de epígrafe em **Bliss**, e, posteriormente, seu epitáfio.)

Em seu sonho, ela voltava à Nova Zelândia, sua terra natal, com a respiração leve e perfeita de sua infância, e assistia ao delicado espetáculo do sol derretendo a neve. Ao acordar, escreveu detalhadamente em seu diário o que havia sonhado, cada pequeno acontecimento, o seu olhar de menina sobre as montanhas de gelo, partículas brancas tornando-se líquidas nas palmas quentes das mãos. Enquanto escrevia, tentava ignorar a tosse contínua, a opressão no peito e as fagulhas nos pulmões, que ardiam lancinantes como se pegassem fogo.

“Tuberculose”, o médico havia dito em 1917 e, desde então, passaram-se quatro anos. “Tuberculose”, o seu corpo lhe dizia todas as manhãs, quando despertava com a esperança de a doença ser apenas um pesadelo. “Tuberculose”, repetia, quando teimava com a fraqueza das pernas e exigia a vitalidade impossível dos seus trinta e três anos. Mas era inútil discutir com o corpo, ela já havia aprendido, ele é a prova única de nossa realidade. Por isso precisava se levantar, mesmo que dolorosamente, e sentar-se na dura cadeira de madeira, diante da mesa em que trabalhava, coberta com uma toalha florida para que houvesse sempre a lembrança de flores e jardins apesar do inverno mais frio, e por isso colocava ao alcance das mãos um bule de chá sempre quente, para que nunca morresse a esperança de que poderia se aquecer, e também por isso, enfim, havia sempre uma pilha de papel ao cair dos olhos e uma caneta próxima dos dedos. “Sem uma caneta, me sinto tão afastada do mundo”, escrevera uma vez em seu diário em 1918. Naquela manhã, desejou que não fosse o seu corpo a prova única de sua realidade, mas aquele mundo que se materializava através da sua caneta.

Depois do diário, voltou-se para o conto que vinha

escrevendo incessantemente nas últimas semanas. Escrevia-o desde as primeiras horas da manhã até o fim da noite, exigindo de seu corpo uma compensação, de sua doença, uma trégua. Sabia que não havia tempo a perder. Se as palavras eram canções em sua cabeça, sempre lídas e escritas em voz alta, o tempo era uma música que se esgotava entre os seus dedos. Ela temia cada vez mais o silêncio. Escrevia ininterruptamente com medo de encontrar o vazio ao posar a caneta.

As filhas do falecido coronel, texto de Katherine Mansfield considerado uma obra-prima do conto moderno, foi escrito em circunstâncias difíceis. Muito debilitada pela doença que a assombrava havia quatro anos, a escritora sentia que a morte poderia chegar antes de terminar a história das duas irmãs solteironas que perdiam a perspectiva de suas vidas com a morte do pai. Duas irmãs de idade avançada, que se relacionavam uma com a outra e com o mundo como duas mocinhas, despreparadas para tudo e para cada coisa, do supérfluo ao essencial.

Afugentar a morte

“Estar viva e ser escritora é o bastante”, Katherine escrevera uma vez em seu diário, em 1917. Mas, naquela manhã, sabia que estava longe do que lhe bastava. “Ao menos, a escrita”, pensava debruçada sobre Josephine e Constantia, suas personagens. “Ao menos, isso”, escrevia, afugentando a morte com as palavras, comprovando a cada nova página que continuava viva. Escrevia furiosamente, para que o corpo não desistisse no meio do caminho. “Escrevo o mais rápido que posso, com medo de morrer antes de terminar”, pôs em seu diário. Durante semanas, entregou-se ao trabalho, aguçando ainda mais a sua literatura, afinando-a com a sua visão de mundo. Enquanto a morte, o imenso monstro, se aproximava, Katherine se voltava para o que havia de menor. “São as fagulhas contidas no cotidiano que me interessam”, disse por carta a uma amiga, “quando o relâmpago de toda uma existência rompe repentinamente a esfera do trivial”.

Em *As filhas do falecido coronel*, Josephine e Constantia receberam, quando o pai ainda estava vivo, meio surdo e martelando constantemente com a bengala no chão, a visita rara do sobrinho Cryil, que morava longe. Ao levarem o rapaz para falar com o avô, queriam que ele lhe contasse algo que havia dito antes casualmente: que o seu pai ainda gostava de merengues. Com o velho surdo, a repetição incessante da frase “papai ainda gosta de merengues” em voz cada vez mais alta causou verdadeiro mal-estar em Cryil, apesar do deleite insistente das tias de verem o avô e o neto juntos. Quando finalmente a mensagem foi entendida, o velho coronel não titubeou, “que coisa extraordinária vir de tão longe para me dizer isso!”.

A escrita de Katherine Mansfield era capaz de virar ao avesso pequenos acontecimentos, numa simplicidade enganosa. Ela preferia sempre explorar instantes da existência, em vez de tramas romanescas. Como a passagem dos merengues, que foi escrita tarde da noite. Exausta de um dia inteiro de trabalho, Katherine se arrumou para dormir, incapaz de dar mais um passo. No corredor a caminho do quarto, porém, vislumbrou Josephine, Constantia e o pobre sobrinho diante do velho coronel. As bengaladas no chão, a patética repetição “papai ainda gosta de merengues” a fez parar e rir sozinha em sua casa no silêncio escuro da noite. Sabia que não poderia dormir sem pôr aquela visão no papel, mas o seu corpo não tinha mais posição para sentar-se na dura cadeira, e nem agüentaria voltar para o escritório. O cansaço e a dor nos pulmões faziam de mínimas distâncias quilômetros. Ainda rindo, teve que parar ali mesmo no corredor, sentar-se na escada e deixar a sua mente conjecturar toda a cena, até sabê-la de cor. Depois, deitada em sua cama, escreveu toda a passagem com uma satisfação imensa.

“Mas a indizível emoção dessa atividade artística — com que se pode compará-la? E o que mais se pode desejar?”, escreveu na manhã seguinte em seu diário. “Para mim, não é só o caso de deixar a lâmpada acesa. É mais. É baixar a chama até que ela fique pequena, mas sem perder o fulgor.”

Quanta energia você coloca na preservação do meio ambiente?



A gente coloca uma Itaipu inteira.



Itaipu trabalha para gerar muito mais do que eletricidade. São dezenas de ações que se tornaram referência na preservação do meio ambiente e na promoção do desenvolvimento e da qualidade de vida de brasileiros e paraguaios. Projetos que geram novas tecnologias, novas consciências e novas esperanças. A energia que o mundo precisa para ser sustentável.

Integração
que gera energia
e desenvolvimento

ITAIPU
BINACIONAL





Emily Dickinson por Ramon Muniz



18 contos escolhidos

DE ISAAC BABEL

19 jó

DE JOSEPH ROTH

20 40 novelas

DE LUIGI PIRANDELLO

22 concerto barroco

DE ALEJO CARPENTIER

23 um livro de horas

DE EMILY DICKINSON

www.rascunho.com.br

Prima pagina impressa



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

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

102 **rascunho**

Olhar implacável

O homem e suas ambições são o ponto central da obra de **ISAAC BABEL**, não importando sua raça ou condição social

MAURÍCIO MELO JÚNIOR • BRASÍLIA – DF

Há uma entrevista em que Nelson Rodrigues, o entrevistado, responde a todas as perguntas com uma única palavra: Dostoiévski. O escritor russo, como irreverentemente (ou reverentemente?) aponta o teatrólogo brasileiro, parece ter sintetizado ao longo de sua obra monumental todos os sentimentos e dramas humanos. O curioso é que mesmo esta literatura tão intensa não conseguiu manter sua tradição nos domínios do comunismo. O século 20, que pode ser contado a partir da ascensão e queda do ciclo histórico comunista na hoje sepultada União Soviética, mostrou também o minguar paulatino de uma literatura que se aponta como absoluta e soberana. Em outras palavras, nem a tradição literária russa conseguiu se resguardar da opressão comunista.

Vários são os autores tolhidos em sua missão de continuar as reflexões intensas sobre a condição humana. No entanto, são Isaac Babel e sua trajetória quem melhor podem servir de exemplo a esta condição de oprimido intelectual. A leitura do livro **Contos escolhidos**, um alentado volume de mais de seiscentas páginas, mostra bem como se deu todo o processo.

Isaac Babel começou a escrever movido por inquietante necessidade de expressar seus sentimentos diante da miséria, da opressão, da discriminação e da solidão do homem comum. Russo de origem judia, tinha onze anos quando, em 1905, assistiu aos vários massacres de judeus no sul da Rússia. Começa a escrever contos, em francês, logo no ano seguinte. Toda literatura francesa — sobretudo Guy de Maupassant — irá marcar profundamente sua obra, uma obra construída a partir das dores sentidas na própria pele. Apesar de ser de uma família economicamente privilegiada, no cotidiano Babel vivia a discriminação que se fazia aos judeus na Rússia de seu tempo. Aliás, foi a condição de judeu que o impediu de se inscrever na Universidade de Odessa.

O curioso é que não há uma visão coitada dos judeus em toda sua obra. Ele absorve o humor comum à sua gente — um humor cáustico e implacável —, mas não se cansa de apontar a inutilidade de seus rituais nem deixa de denunciar o superior apego ao dinheiro, à fortuna. O judeu descrito por Babel, na miséria, busca sobreviver por meios de pequenas e intensas fraudes, sempre se justificando com a presença inevitável da fome. No entanto, na opulência, esse mesmo judeu também utiliza seu poder, muitas vezes usando de violência física, para aumentar seus ganhos.

O homem e suas ambições

Uma visão anti-semita? O leitor mais atento verá que não. A Babel interessava somente olhar o homem e suas ambições, não importando sua raça ou condição. Tanto é assim que sua cidade natal, Odessa, aparece no livro como um lugar encantador maculado pela ação de gângsteres judeus. E são judeus por terem eles o domínio econômico e social da cidade. Na Chicago dos anos de 1920, certamente, ele falaria dos italianos mafiosos.

Na seqüência da leitura este olhar implacável sobre o homem — e não apenas sobre o judeu — se mostra de maneira mais clara. E aí a vida de Babel mais se reflete em sua obra. Como forma de catarse à opressão financeira

dos gângsteres de Odessa, deposita suas esperanças na Revolução Bolchevique de 1917 e até se oferece para lutar, como voluntário, no front da Rumânia. Da experiência, escreveu os contos de **A cavalaria vermelha** e começou a se tornar um dos mais importantes escritores do país. Seus contos do período, como já tinha feito antes, os ficcionar a memórias de soldados feridos, discutem a imprevidência das medidas extremas. Os homens vão à guerra em nome de liberdades que, enfim, terminam não se realizando. Aos soldados são cobrados gestos heróicos na defesa de um ideal que, a rigor, não é deles. A Cavalaria Vermelha atua dessa mesma maneira. Estava em guerra. Defendia princípios vistos como maiores e em seu nome tudo era permitido.

O realismo de Babel, mesmo sem fazer uma literatura engajada, o levou a ganhar privilégios do regime comunista, como direito a passaporte, autorização para viajar para fora da Rússia e até uma confortável casa no campo. Seus textos demonstram simpatia pela sociedade depurada de castas e classes sociais, onde a regra se pauta pela igualdade. O sonho utópico termina por esbarrar na independência do escritor que ousa criticar o culto a Stalin durante o Primeiro Congresso de Escritores Soviéticos em 1934. Mas sua crença na reconstrução do mundo é tão intensa que, mesmo diante da possibilidade de se exilar em Paris, prefere volta para a Rússia. Banido e preso, pediu o direito de concluir sua obra, mas lhe negaram também isso. Foi fuzilado e teve todos os seus livros recolhidos pela censura.

Espécie de Graciliano

Embora afirmasse que a infância era seu maior legado e tenha se baseado muito em suas experiências pessoais, não há, a rigor, uma intenção biográfica em seus textos. Inicialmente seus contos tinham até um clima de crônica — os contos **Odessa** e **O aroma de Odessa** são mesmo crônicas —, no entanto, o rigor literário de Babel se sobrepõe ao gênero e logo também ele se desprende da necessidade de descrever realisticamente a vida. Não renuncia, é certo, ao dolorido tom imposto pelo real, mas funciona como uma espécie de Graciliano Ramos que só conseguia escrever sobre aquilo que via. E o que Babel enxergava era a seqüência de misérias que o novo regime não conseguia debelar, pois suas prioridades políticas exigiam as forças que deveriam ser canalizadas para a ação social.

A necessidade de revelar horrores sem macular seus vigilantes controladores, talvez tenha sido o motivo que levou Isaac Babel a longos períodos de silêncio. Publicava tão pouco que brincava dizendo que se tivesse que viver de literatura no Ocidente capitalista, teria mesmo que se tornar vendedor de gravatas. Como escrevia com muita agilidade, talvez de fato nunca tenha silenciado. Uma tese plausível aponta para um certo desânimo com sua condição de escritor premido pela falta de liberdade. Esta possível vasta produção pode ainda ter sumido no processo de seu banimento e conseqüente assassinato. Não há dúvida de que com a mulher, a filha e a mãe já vivendo no exílio, seria fácil para Babel não mais voltar para a Rússia. Mas ele voltou certamente movido pela esperança de que seu prestígio pudesse protegê-lo e até mudar o rumo da opressão.

Desse tumulto de vida nasceu a literatura de Isaac Babel. E que literatura é essa? Uma literatura intensa. Não poderia ser de outra forma. O que fica de mais inquietante depois da leitura é a certeza de que foi a censura imposta pelo regime comunista que matou a tradição literária da Rússia. Dostoiévski, Tolstoi, Gorki tiveram seguidores à altura, como Isaac Babel. Aliás, Babel acrescenta novos pontos de tensão à literatura de seu país, como a questão racial e a pluralidade cultural, daí sua obra saltar adiante e ir além da análise da alma.

No entanto, mesmo com toda esta grandeza sua escrita não conseguiu mudar o rumo inatural da vida na União Soviética. ♣



Contos escolhidos
Isaac Babel
Trad.: Cecília Prada
A Girafa
606 págs.

O autor

ISAAC BABEL nasceu em Odessa em 1894. Começou a escrever ainda menino. Teve seu primeiro texto publicado em 1913, o conto *O velho Shloyme*. Três anos depois, passa a escrever contos para o jornal *Letopis*, dirigido por Máximo Gorki. Passa a colaborar com várias outras publicações. Em 1923, publica o livro **Histórias de Odessa** e em 1926 **A cavalaria vermelha**. Escreveu ainda roteiros de cinema e peças teatrais. Banido pelo regime comunista, foi executado na prisão da Lubyanka no dia 27 de janeiro de 1940.

trecho • contos escolhidos

A brilhante alameda de castanheiras estendia-se na direção do necrotério. As castanheiras estavam em flor, as árvores tinham longas florações brancas nos seus botões. Uma mulher desconhecidas, com um xale amarrado displicentemente sob os seus seios, estava trabalhando no necrotério. Tudo ali havia sido restaurado — as paredes pintadas com ramos de figueira, as tábuas limpas e raspadas. A mulher estava lavando um bebê. Ela o virava agilmente de um lado para outro, e a água era despejada em um riacho diamantino sobre as suas costas feridas e cobertas de pústulas.

14 de fevereiro 2009

Tablao Flamenco

Celebrando a reabertura do

INSTITUTO FLAMENCO DE CURITIBA

BAILE:
Miriam Galeano "Perlita"
Kátia Simões
Isabel Camargo
Sanie Sisa (Paraguay)

GUITARRA FLAMENCA:
Jony Gonçalves

CANTE:
Diego Zarcón (Rio de Janeiro)

DIREÇÃO ARTÍSTICA E MUSICAL:
Miriam Galeano "Perlita" e
Jony Gonçalves.

REALIZAÇÃO:

INSTITUTO FLAMENCO
BRASILEIRO DE ARTE E CULTURA - CURITIBA - PR
www.institutoflamenco.com



APOIO:

Lunares

www.lunaresflamenco.com.br

Local:
Instituto Flamenco Brasileiro
de Arte e Cultura
Dr. Nelson de Souza Pinto, 480
São Lourenço, Curitiba-PR.

Horário: 19:30h
Ingressos: R\$ 10

Reservas:
Tel. (41) 3252-8849 / (41) 9971-2350
contato@institutoflamenco.com

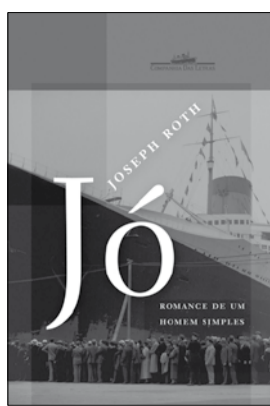
Jornal
rascunho

www.rascunho.com.br

HOTEL PLAZA
EXPRESS
3888-0900



www.quintanaqafe.com.br



Jó — romance de um homem simples
Joseph Roth
Trad.: Laura Barreto
Companhia das Letras
196 págs.

Sofrimento e dignidade

O romance **Jó**, de Joseph Roth, vai muito além de uma releitura do livro bíblico

RODRIGO GURGEL • SÃO PAULO – SP

O título **Jó — romance de um homem simples** conduz o leitor a uma analogia tão imediata quanto falsa. Mais que a história bíblica reescrita sob aparência moderna, essa narrativa, publicada em 1930 pelo judeu-austriaco Joseph Roth, é uma superação do livro tradicional. O protagonista não é um crédulo inocente, mas um homem capaz de se revoltar diante dos desígnios de Javé. Ele se angustia buscando o motivo de suas provações, mas não luta para ser readmitido à graça divina. E se a mensagem oferecida pela história original é a de que o homem deve persistir em sua fé a qualquer custo, a lição do romance não se resume a tal convite à perseverança. Ao contrário, Mendel Singer, o protagonista, evolui de sua crença absoluta — uma fé quase infantil — a um estado de silenciosa e sofrida dignidade, um tipo incomum de sabedoria.

Mendel é um humilde professor. No único cômodo de sua casa, onde reside com a esposa, Débora, e três filhos — Jonas, Schemariah e Miriam —, ele transmite ensinamentos bíblicos a poucos alunos. Esse homem simples vê sua vida repetir-se todos os dias, “incessante e persistente como um pequeno e pobre riacho entre margens áridas”. Mas ele está preso a essa “roda de labutas e tormentos” por uma fé inquebrantável — como se Abraão refizesse, dia após dia, a subida para o sacrifício de Isaac.

Débora espera o quarto filho. Mas à alegria do nascimento logo sucede a tristeza: o menino, Menuhim, tem sérios problemas de saúde, aparentemente irreversíveis. Será o primeiro elo em uma sucessão de dramas, a primeira de várias provas para Mendel, um obcecado pela fé, vivendo em obstinada submissão às suas próprias crenças. A criança doente inocula a dúvida no casal: os filhos pagam pelos pecados dos pais? A única resposta possível se divide entre amar o menino, desdobrar-se para cuidar dele, e crer que, em algum momento, o plano divino se esclarecerá:

Ao rezar, ela [Débora] mantinha o rosto enterrado nas mãos mais demoradamente que de hábito, como se criasse sua própria noite, para nela enterrar o medo, e suas próprias trevas, para nelas encontrar a graça. Acreditava, conforme está escrito, que a luz de Deus resplandece nos crepúsculos, e que sua bondade clareia o negrume.

Amplificação

Para introduzir o leitor nessa família de judeus pobres — que vivem na cidadezinha russa de Zuchnow em algum momento depois da Guerra Russo-Japonesa — e acompanhá-los até o fim da Primeira Guerra Mundial, Joseph Roth faz com que sua narrativa se desdobre, tentando abarcar toda a realidade, mas sem jamais se precipitar. Ele escreve de forma meticulosa, delicada, mesmo ao descrever momentos dramáticos ou cenas em que a tensão — nascida da miséria, da angústia ou do desamor — se espalha lentamente pelo texto, obedecendo a um narrador insatisfeito, que parece buscar sempre mais, semelhante a um compositor que acrescentasse novas e incansáveis camadas de sentido a certa melodia. Sua ânsia é esgotar o que tem a dizer, mas um ou dois detalhes não o satisfazem. Sem as circunvoluções desmesuradas do barroco, Roth molda seu texto acrescentando elementos que acumulam sentido. Não se trata da mera repetição de sinonímias, mas de uma acumulação que, enquanto pormenoriza, concede concretude à história. Nesses trechos, o pensamento se amplifica, alargando o tecido narrativo; há um verdadeiro desdobramento de idéias, dando vida a quadros cuja complexidade corresponde perfeitamente à vida. Os elementos são decompostos não apenas para satisfazer a necessidade, digamos, de enumeração, mas, antes, para que o narrador argumente com perfeita clareza.

A viagem de Débora, com o objetivo de levar o bebê para ser abençoado por um famoso rabino, pode servir como exemplo do estilo de Roth:

Certo dia, uma semana antes das grandes festas (o verão transformara-se em chuva e a chuva queria fazer-se neve), Débora pegou o cesto de vime com o filho, envolveu-o num cobertor de lã, acomodou-o na carroça do cocheiro Sameschkin e viajou para Kluczysk, onde morava o rabino. A tábua que servia de assento ficava solta sobre a palha e deslizava a cada movimento do carro. Débora continha-a apenas com o peso de seu corpo. Era como se a tábua estivesse viva e quisesse saltar. Lama prateada cobria a estrada estreita e tortuosa em que afundavam as longas botas dos caminhantes, assim como metade das rodas da carroça. A chuva encobria os campos, pulverizava vapor sobre as cabanas esparsas, moía com fina e infinita paciência

tudo de sólido que encontrava: a pedra calcária que, aqui e ali, crescia da terra negra como um dente branco; os troncos serrados nas margens da estrada; as pranchas de madeira perfumadas, empilhadas umas sobre as outras, em frente à entrada da serraria; o lenço sobre a cabeça de Débora e as cobertas de lã sob as quais Menuhim jazia enterrado. Nenhuma gotinha deveria borrijar sobre ele. Débora calculava que tivessem ainda quatro horas de viagem. Se a chuva não passasse, precisaria parar numa hospedaria e secar as cobertas, tomar um chá e comer as rosquinhas que trouxera, já amolecidas. Isso podia custar-lhe cinco copeques. Cinco copeques que não devia gastar de forma leviana. Mas Deus mostrou compreensão e a chuva parou. Um sol diluído branqueou os farrapos apressados de nuvens por menos de uma hora; depois, submergiu definitivamente em nova e ainda mais profunda penumbra.

Narradores contemporâneos desprezariam, com certeza, as informações sobre a tábua que serve de assento, argumentando que elas nada adicionam à história, e resumiriam drasticamente as linhas dedicadas à chuva, satisfazendo-se, talvez, com a frase que antecede os dois pontos. Preferindo mais sugerir a descrever, não condenariam seus leitores à cegueira, mas a ver em meio à neblina, o que se torna um recurso interessante nas mãos de raros escritores — mas, no que se refere à maioria, uma falha nascida da preguiça ou da incompetência.

Outro exemplo seria o longo trecho da chegada de Débora a Kluczysk — “[...] As carroças espalhadas pela praça lembravam os destroços de um naufrágio” —, que se estende até a manhã do dia seguinte; ou quando ela acorda e, lentamente, toma consciência de seu envelhecimento. A cena começa por um despertar inocente em certa manhã de verão. A cada gesto, contudo, a mulher percebe a deterioração do corpo, até ser surpreendida pelo olhar do marido que ainda dorme, cuja pálpebra abre involuntariamente, como se comandada por um músculo liso. A visão inesperada desse olho — “um lago congelado com um ponto negro no centro” —, enquanto o amanhecer segue seu percurso imutável, a perturba, contamina seus pensamentos, seus gestos. Ainda que nada aconteça, o trecho descreve uma tomada de consciência, na qual os elementos se desdobram e se acumulam para dar complexidade à trama. A partir dessa manhã, a relação do casal sofrerá uma ruptura. Continuarão juntos, mas sem qualquer atração física.

Cruzeza e síntese

Esse trecho, aliás, apresenta outro mérito de Roth: ele não permite que idealizações religiosas se imiscuam no drama. Mais tarde, a forma como Mendel passa a olhar para Débora, sentindo o desejo sexual fenececer, é narrada sem meios-tons: “De uma mulher a quem alguém se une apenas na penumbra, ela se convertera, por assim dizer, em uma doença à qual se está ligado dia e noite, que nos pertence por inteiro, que não é necessário partilhar com o mundo e em cuja fiel amizade se sucumbe”. E a voz do narrador sentencia, referindo-se a Mendel: “A vergonha estivera no início de seu prazer, e ali estava ela de novo, no fim”.

E se Joseph Roth não evita tratar com cruzeza o casamento massacrado pelo cotidiano e pelo envelhecimento, também não foge das piores pulsões humanas. O olho de Deus e a culpa se fazem presentes depois que os irmãos tentam matar o caçula, mas, durante a cena do afogamento, as crianças são movidas por uma “alegre e atroz expectativa”.

Com o passar do tempo, a família se desintegra, física e moralmente. Jonas se alista no exército, Schemariah migra para os EUA e Miriam passa a dar seu corpo aos soldados russos. A cena em que Mendel descobre a verdade sobre a filha é outro exemplo do poder descritivo de Roth. Neste caso, a economia de recursos surpreende — e transmite, com perfeição, o impacto da vergonha. Pai e filha haviam saído de casa juntos. Miriam, envolta em seu xale amarelo, para um encontro secreto; Mendel, rumo à sinagoga. Horas depois, caminhando de volta para casa, Mendel ouve sons estranhos ao passar por um trigal. Esconde-se, então, temendo algum perigo:

[...] Quando as espigas se repartiram, o homem destacou-se primeiro. Um homem de uniforme um soldado usando quepe azul-escuro, botas de couro e esporas cujo metal reluzia e tilintava levemente. Atrás dele, um xale amarelo iluminou-se, um xale amarelo, um xale amarelo! Uma voz ressoou, era a voz da jovem mulher. O soldado virou-se, abraçou-a, o xale se abriu, o soldado atrás dela, as mãos no seio, ela caminhava encaixada nele.

Mendel fechou os olhos e deixou que o infortúnio passasse por ele em meio à escuridão.

Com um simples recurso, a repetição pleonástica de

o autor

JOSEPH ROTH nasceu em 1894, numa família judaica de Brody, na Galícia, então no Império Austro-Húngaro e hoje parte da Ucrânia. Depois de estudar em Viena e tomar parte na Primeira Guerra Mundial, mudou-se para Berlim, onde levou uma dupla vida de estrela do jornalismo e autor de romances de enorme sucesso, como **A teia de aranha** (1923), **Hotel Savoy** (1924) e **A marcha de Radetsky** (1932). Com a ascensão do nazismo, exilou-se na França, onde morreu em 1939. No Brasil, alguns de seus romances foram traduzidos, mas agora só podem ser encontrados em sebos. Há dois anos, a Companhia das Letras lançou uma coletânea de suas crônicas, **Berlim**. Em 2008, a Editora da USP, com o apoio da Fapesp, publicou **Rituais crepusculares — Joseph Roth e a nostalgia austro-húngara**, de Luis Sérgio Krausz.

“xale amarelo”, o narrador nos revela o espanto do pai. Depois de questionar a esposa sobre o paradeiro da filha, Mendel volta à sinagoga, para rezar. O narrador transpõe, então, a cor do xale de Miriam para a oração desaperada de Mendel, intensificando a dor paterna:

No banco junto da estufa, dormia um judeu sem moradia. Sua respiração marcava o ritmo do canto monótono de Mendel Singer, que era como um canto ardente no deserto amarelo, perdido e íntimo da morte.

A condição de Jó

A saída para preservar a honra de Miriam é a emigração. Mas o filho doente tem de ficar, sob os cuidados de amigos. Em Nova York, contudo, a derrocada da família e a dor de Mendel só aumentam. A América, o novo, invade a consciência do protagonista desde a chegada, alucinando-o; ele percebe a inevitável crise de identidade dos que o circundam, além de sofrer pelo filho deixado para trás e pelo abandono das tradições. A idéia da volta à Rússia passa a estar sempre presente. Mendel espera. Repete o mesmo ritual, os mesmos gestos todos os dias — uma serena resignação, uma espera na fé. Ele acompanha o desenrolar do tempo na certeza de que todas as promessas se realizarão; ele observa o tempo como se este fosse uma consecução natural da misericórdia divina.

Quando eclode a Primeira Guerra, à dor por Jonas, o filho que não dá notícias, e por Menuhim, o caçula abandonado, somam-se as mortes de Schemariah e Débora, e a loucura de Miriam. A tragédia se instala. Joseph Roth despreza qualquer proselitismo. Tudo está morto. Mendel Singer é um herói trágico, ainda que passivo. Mudo diante do que não tem sentido, ele se revolta contra Javé e torna-se uma velha sombra, dependente dos favores alheios. Mas, em meio à dor inexplicável, Mendel preserva sua dignidade — o verdadeiro sentido da dignidade, o de se saber dono de si próprio ou, como dizia Montaigne, “saber pertencer a si mesmo”.

Deus não abandonará Mendel, mas enquanto a hora da *pesah* não chega, o protagonista assume a condição de Jó. Este, quando se vê abandonado e coberto de chagas, apanha “um casco de cerâmica para se coçar” e, impassível diante de suas provações, “senta-se no meio das cinzas”. Sua mulher, então, lhe diz: “— Persistes ainda em tua integridade? Amaldiçoia a Deus e morre duma vez!”. Ao que Jó responde: “— Falas como uma idiota: se recebemos de Deus os bens, não deveríamos receber também os males?” (Jó 2, 8-10).

Em seus comentários sobre esses versículos, no livro **Onde encontrar a sabedoria**, Harold Bloom diz que “o *Livro de Jó* encerra uma estrutura dotada de crescente autoconsciência”, um livro “que não confere conforto algum, na aceitação de tal sabedoria”. Mendel Singer seguirá por essa via. As dores, as perdas e as humilhações o conduzirão a um estado de perfeita integridade, no qual descobrirá o quanto o homem pode se manter digno, apesar de todo sofrimento. Uma dignidade solitária, fleumática — “uma sabedoria severa, suspensa entre a ironia e a tragédia”, diz Bloom —, na qual nem a religião nem Deus ocuparão qualquer espaço, mas que servirá para reafirmar o *Gênesis*: se o homem foi moldado à semelhança de Javé, por que haveria de se vergar, mesmo diante do mais atroz padecimento?

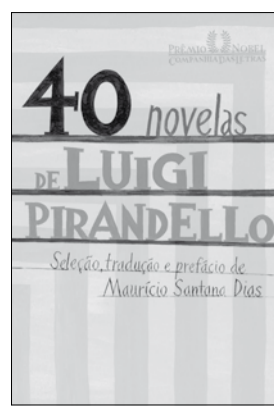
Referindo-se às dificuldades de sua própria vida, Bloom afirma ter encontrado conforto, desde a infância, na sabedoria talmúdica que se concentra no *Pirkei Avot*, “uma suplementação tardia do extenso *Mishná*”. E cita, dentre outros trechos, as questões atribuídas a um dos mestres mais reverenciados da tradição judaica, o rabino Hillel: “Se eu não for por mim, quem então? E, sendo por mim, o que sou? E se não for agora, quando será?”. Enquanto a esperança de Mendel não renasce, enquanto o milagre não se manifesta, ele fará de seus dias uma resposta silenciosa a essas três perguntas. ♣

trecho • jó

“Um ano atrás, quando a carta chegou”, dizia Mendel, “eu mesmo devia ter ido buscar Menuhim”.

Ninguém sabia como reagir àquela frase, e sempre o mesmo silêncio sobrevinha. Era como se, ao dizê-la, o velho apagasse a luz do cômodo. No escuro, ninguém mais divisava uma direção que pudesse indicar com os dedos. Então, depois de um longo silêncio, levantavam-se e partiam.

Mendel Singer, porém, fechava a porta, mandava Débora ir dormir, acendia uma vela e começava a cantar um salmo após o outro. Cantava-os nos bons e nos maus momentos. Em agradecimento ao céu ou por temor a ele.



40 novelas
Luigi Pirandello
Trad.: Maurício Santana Dias
Companhia das Letras
503 págs.



Luigi Pirandello

o filho do Kaos

Do choque da ilusão que construímos sobre nós mesmos e da imagem que os outros criam de nós, **PIRANDELLO** extraiu o sumo deliciosamente amargo de suas narrativas

Minha arte é cheia de compaixão por todos aqueles que iludem a si próprios. Mas, é inevitável, que esta compaixão seja seguida pelo escárnio feroz a um destino que condena o homem à mentira.

Luigi Pirandello

MARIA CÉLIA MARTIRANI • CURITIBA – PR

Na vasta produção literária e dramaturgicada de Luigi Pirandello, há um eixo central que parece orientar qualquer tipo de análise que se queira fazer sobre o grande autor. Como fio resistente, a conduzir a composição deste imenso e colorido bordado ficcional, está o conceito originalíssimo que ele desenvolveu sobre o humor.

De fato, embora saibamos que o humorismo e sua conceituação remontem à antiguidade, o que melhor o caracteriza, hoje, é a natureza dividida do homem moderno. Entre os vários autores que tratam da questão deste “homem ao meio”, apenas para lembrar um, Italo Calvino em sua famosa trilogia: **O barão nas árvores**, **O visconde partido ao meio** e **O cavaleiro inexistente**, além de tantos outros como Italo Svevo, Georg Büchner, Dostoiévski, Max Frisch, Camus, etc., como bem ilustra Victor Brombert, no estudo: **Em louvor de anti-heróis**.

O que Pirandello acrescentou como pedra de toque de seu repertório ficcional, inovando, de certo modo, a representação desse mal-estar do homem moderno, foi o fato de que seus anti-heróis não vivem, mas vêem-se vivendo. É por esse viés que ele atualiza o trágico na modernidade, na medida em que aponta à inconstância de seus personagens, sempre em crise, devido ao aprisionamento dilacerante do inevitável jogo de máscaras que se lhes impõe. Esses seres problemáticos, em essência, representam a angústia de quem tem que dar conta de uma máscara exterior e de outra interior, quase sempre discrepantes. Daí porque o crítico, tradutor e organizador destas **40 novelas de Luigi Pirandello**, escritas entre 1894 e 1934, Maurício Santana Dias, em seu prefácio, acertadamente, constata:

As figuras criadas por Pirandello são indivíduos partidos ao meio, como Mattia Pascal, ou pulverizados, como Vitangelo Moscarda. “Heróis da vida intersticial”, diz o crítico Giancarlo Mazzacurati, são todos eles “sobreviventes de uma catástrofe da ideologia otocentista cujo estrondo só se ouvirá plenamente durante a Grande Guerra. Eles já pedem para viver não acima nem dentro, mas debaixo da história: e, enquanto os Andrea Sperelli ou os Giorgio Aurispa (personagens de Gabriele D’Annunzio) reclamavam uma identidade mais forte do que o tempo que estavam atravessando [...],

estes, ao contrário, buscarão uma ética mais fraca ou flexível, em matizes intemporais ou nas dobras secretas de uma sociedade já massificada.”

A sustentar essa linha de raciocínio, o conceito pirandelliano de humorismo traduz o humor como uma qualidade da expressão em qualquer gênero literário e define-se, basicamente, pela busca da criação de um sentimento do contrário. Ora, poderíamos afirmar que qualquer efeito cômico precisa destacar o contrário, a composição de imagens em contraste, para atingir seu propósito. Mas o que Pirandello traz de novo a isso é que ele põe em cena os processos psíquicos de interiorização do cômico, a partir da reflexão, que, em nenhum momento se confundem com a ironia.

Apenas quando se dá conta do que lhe está ocorrendo, por um doloroso processo de internalização dos fenômenos ao redor, ao sentir, na própria pele, o flagelo da descoberta de que tudo é ilusório é que o protótipo deste anti-herói transforma a percepção em sentimento. E o humorista será o artífice dessa farsa trágica da vida.

Como o outro me vê

O nó trágico, então, só se ata porque o anti-herói tem plena consciência da farsa. Como se tomasse distância da própria vida e visse a si mesmo, ridicularizado pelo olhar do outro, que, onipotente, será o espelho a apresentar as deformidades que o seu olho egocêntrico e vaidoso, muitas vezes, não consegue ver.

Se não refletisse sobre, se não fizesse esse exercício continuado de autopercepção que o crítico Giovanni Macchia compara a uma “sala de tortura”, não cairia na dúvida atroz e permanente: vemo-nos na nossa verdadeira realidade ou como gostaríamos que nos vissem? Essa é, por exemplo, a infeliz surpresa que o protagonista Vitangelo Moscarda tem logo às páginas iniciais de **Um, nenhum e cem mil** (último romance de Pirandello, que levou dez anos para ser escrito, de 1916 a 1926) ao descobrir, por meio do olhar de sua mulher, o defeito do próprio nariz. Essa espécie de susto desencadeará a dúvida que o perturbará intensamente, a ponto de fazê-lo imaginar-se, não mais um único Vitangelo, mas mil, pois haveria uma identidade diversa, respectiva a cada um dos olhares que os outros lhe dirigissem. Ao final, diante do insuportável, dessa fragmentação total do eu, acabará reduzido a “nenhum”, fora do sistema, internado como louco.

O desconcerto advém do choque da revelação do inusitado, do imponderável, como se, de repente, fôssemos desnudados, diante de um jogo especular, em que se evidenciasse aquilo que, por conveniência, nossa auto-imagem não revela. A consciência de si im-

plica na definição de consciência como: os outros em nós.

“Pirandello reconhece e transmite de maneira premente”, diz Raymond Williams, em **Tragédia moderna**, “o sofrimento que leva ao auto-engano e à fantasia”. É, precisamente, desse choque entre a ilusão que construímos sobre nós mesmos, em confronto com a imagem que os outros criam de nós, que o autor italiano extraiu o sumo deliciosamente amargo de suas narrativas, num cômico interiorizado, filtrado pela reflexão.

O riso melancólico, assim, se configura não apenas pela justaposição de elementos paradoxais, mas pela exacerbada percepção que, na minuciosa atenção a cada detalhe, o anti-herói pirandelliano vai descobrindo sobre si mesmo, em relação aos outros.

O perfume dos limões da Sicília

Como marca indelével, sublime cicatriz do corte umbilical, da qual não quer se livrar nunca, Pirandello carrega sua Sicília, terra mãe impregnada em tudo que toca e expressa. Dela parte e a ela sempre torna, como nas viagens de eterno retorno à casa ancestral.

Mas, desta vez, as imagens por contraste a compor a primeira novela que abre o livro, intitulada **Limões da Sicília**, não conseguirão preservar o cheiro peculiar daqueles limões, ícones de representação da terra idealizada, na preservação irretocável da memória original, quase paradisíaca.

O anti-herói Micuccio terá que perfazer a dura viagem, partindo da província de Messina, uma noite e um dia inteiro de trem, para ver estilhaçar-se, em cacos, o vítreo espelho de sua ilusão.

Há cinco anos, teria tirado a bela Teresina, sua noiva, da miséria, incentivando-a a investir na voz canora, como forma de libertá-la da vida de sacrifícios que levava na província. Pagara-lhe o professor de canto, comprara-lhe até um piano, a fim de que aprimorasse os dons musicais. Tanto fez que a jovem acabou sendo convidada a mudar-se para Nápoles, a fim de seguir promissora carreira artística. E assim, acompanhada da mãe, Marta, se fôra e, desde então, nunca mais a vira. Porém, ele mantivera aceso o sentimento que nutria por ela, mesmo a distância, imaginando que a recíproca fosse verdadeira.

O que se dá, entretanto, quando Micuccio chega a Nápoles, é a construção de uma série de elementos e imagens em contraste, que vão criando, pela habilidade artesã da voz narrativa em terceira pessoa, aquele espelho que faz com que ele descubra o que antes não conseguia ver. Melhor ainda, faz com que

o protagonista se veja vivendo, num esmiuçar torturante de percepção da verdade.

O que ele passará a ver, aos poucos, é comparável ao abrir lento e quase sádico das cortinas do palco teatral, num procedimento requintado de dramaturgia narrativa que, adiando a revelação, sabe do poder desse descortinar arastado e não abrupto ou pontual. Não é à toa que o organizador destas novelas elegeu como um dos critérios para sua seleção, as que se prestaram, a posteriori, para o teatro.

Assim, Micuccio terá de perfazer, depois da travessia concreta do estreito à península, a mais difícil viagem: a da perda das inocências, por meio da constatação de que o luxo da casa de Teresina — agora, conhecida como Sina Marnis — era fruto, não do brilhantismo de uma carreira honesta de cantora bem-sucedida, mas sim de certos favores, concedidos em retribuição a seu comportamento exuberante e libertino.

Numa primeira leitura, talvez, se pudesse aproximar este simplório anti-herói do viés, um tanto patético, daqueles personagens demasiadamente crédulos e desprotegidos, que acabam espoliados, vítimas do sistema que não abre espaço para inocências. Um pouco como a prostituta Cabiria de Fellini que, cega de paixão, presa fácil das armadilhas que cria para si mesma, acaba cedendo às investidas do sedutor inescrupuloso que só visava a tomar-lhe as economias. Mas, Cabiria, também, um tanto quanto a Macabêa de Clarice Lispector, possui a aura iluminada e frágil que a eleva à condição sublime dos puros que, inevitavelmente, pela falta de consciência do que lhes ocorre, sucumbem às mais diversas atrocidades. São como pássaros de gaiola, não adestrados ao voo, que terminam nas garras afiadas de uma sociedade cínica e desumana.

Já este Micuccio pirandelliano, exemplo pontual no elenco de tantos outros crédulos, bem-intencionados, complexifica o pathos das anti-heroínas mencionadas. Seu sofrimento é aguçado pela consciência que passa a ter do ridículo de seu próprio papel.

O que Pirandello acrescenta, como um refinamento de espírito desses tipos demasiado frágeis, é a dialética-força que passam a adquirir, por meio dos exercícios continuados de auto-reflexão. Muito mais do que o mero compadecimento de si mesmos, que poderia induzir ao fácil melodrama, tem-se aqui o distanciamento necessário do que vai vendo a si próprio, tomando ciência do riso sarcástico que lhe dirigem:

Estava tudo acabado... fazia tempo, fazia tempo, e ele, tolo, ele, estúpido, só se dava conta agora. O povo da cidade havia avisado, e ele se obstinara em não acreditar... E agora, que papel fazia ali, naquela casa? Se todos aqueles senhores e se o próprio criado soubessem que ele, Micuccio Bonavino, moera os ossos para vir de tão longe, trinta e seis horas de trem, ainda seriamente se acreditando o noivo daquela rainha, quanta risada dariam os senhores e o criado e o cozinheiro e o ajudante e Dorina! Quanta risada, se Teresina o arrastasse diante deles, ali na sala, dizendo: “Olhem, este pobre coitado, tocador de flauta, diz que quer ser meu marido!”

Com o intento de compor o que chama de sentimento do contrário, na base de sua teoria sobre o humor, Pirandello lançará mão de uma série de artifícios do narrar, consciente de que, para atingir o riso melancólico, faz-se necessário exagerar, ao limite da deformidade e da loucura, o processo de ruptura da imagem que o indivíduo tem de si mesmo com a que passará a ter, a partir dos espelhos que os outros lhe mostrarem. Por isso, a carga dramática precisa estar concentrada nos processos psíquicos de interiorização que o anti-herói vai desenvolvendo, ao longo da narrativa, o que estabelece o elo necessário entre ser e parecer, perceber e sentir.

A personagem contraponto desta novela é a mãe, dona Marta que apenas por meio de gestos, olhares e poucas palavras revela o seu desgosto, em relação à vida desregrada da filha.

Logo ao início, quando da descrição de Micuccio, chegando à casa da noiva, conta-se que ele carregava, de um lado, uma sacola suja, de outro, uma velha maleta em contrapeso. Dentro da simples sacola, se saberá, apenas, ao final, ele trazia perfumados limões sicilianos. Seu intento inicial era o de presentear-los a Teresina. Quando descobre que ela já não era mais a mesma, resolve dá-los a Marta, como um consolo aos desalentos da pobre velha, que os aceita, comovida.

No desfecho, totalmente desiludido, mais pela consciência de ter tido que se ver com as lentes dolorosas do auto-engano, do que pelo fato em si, Micuccio parte.

Teresina, que se dedicava a entreter elegantes cavalheiros no salão de festas da bela casa, se dirige à ante-sala e vê os limões nas mãos da mãe. Numa atitude intempestiva, sob os protestos de Marta, decide exibi-los aos convidados, gritando eufórica: “— Limões da Sicília! Limões da Sicília!”

Não há como não notar certa semelhança entre o trajeto que os limões vão ter que cumprir, desde que saem da Sicília, à travessia do próprio Micuccio. Originalmente frescos e perfumados, puros representantes das dádivas da terra mãe, dos recônditos lugares da memória do que se cuida ritualisticamente, os limões, assim como o protagonista, ao chegar, estão intactos, preservados nos invólucros do que ainda não se sabe.

Depois que a verdade vem à tona, ainda como último resquício da imaculada terra, há a passagem significativa dos limões, das mãos de Micuccio para as de dona Marta. Aqui, tem-

se a impressão de que, ao menos, o sumo da importância de certos valores não se deixará tragar pela voragem das transformações sofridas pelos personagens, nem pelo inevitável desgaste das relações humanas, no decurso do tempo. Como se o perfume daqueles frutos insistisse em permanecer, apesar dos novos e apelativos odores, impregnando o coração dos que o inalam, com o cheiro sinestésico de uma identidade, de um reconhecimento.

Porém, nem esse mínimo alento, será concedido.

Ao retirar das mãos da mãe os limões, levando-os à sala dos prazeres de sua nova vida, a ex-Teresina, pobre moça de Messina, noiva de Micuccio, aspirante à nobre carreira de cantora, assume, por completo, sua nova desgarrada identidade. Ela, agora, é a exuberante Sina Marnis e não há nada que a faça retornar nostalgicamente às próprias raízes, nem mesmo o perfume inigualável dos limões sicilianos.

Teatro até a alma

Foi com o sucesso de sua dramaturgia que Pirandello obteve reconhecimento mundial. Explorando, ao máximo, os limites da arte da representação, buscou uma nova linguagem cênica, metateatral, especialmente, a partir da conceituação de personagem.

De fato, nesta antologia de quarenta novelas, em que trinta vieram a se tornar peças, há três narrativas — *Personagens*, *Tragédia de um personagem* e *Conversas com personagens* — que serão o germe inicial de **Seis personagens à procura de autor**, sua obra dramática mais famosa.

Nelas, o que se evidencia é a passagem da condição de persona à de personagem, como se, de repente, importasse, acima de tudo, revelar, escaradamente, o que, via de regra, se escondia atrás dos bastidores. Trata-se da tentativa de explicitar o mecanismo e a magia da criação artística, começando pela desintegração do espaço teatral e pela angústia de personagens, que procuram um autor que as revele integralmente.

Antes de serem uma plausível reflexão teórica, a respeito do teatro propriamente dito, estas novelas abrangem a essência de uma verdadeira *Ars Poetica*, aplicável aos conceitos de ficção literária e de arte em geral.

Na primeira delas, *Personagens*, um narrador escritor receberá, em audiência, “os senhores personagens” de suas futuras novelas. O que mais chama atenção, em seu discurso, monológico e direto, é que ele busca apresentar uma teoria sobre como a verdadeira arte deve se reger. De modo veemente, ele critica a postura artística que se fixa em padrões rígidos que “tornam as almas imóveis”.

Contrariamente aos artifícios de uma arte que visa à placidez, num mundo sem obstáculos imprevistos, que deformam o caráter dos indivíduos, questiona:

Na natureza, não encontramos o ouro misturado com a terra? Pois bem, os escritores jogam fora a terra e apresentam o ouro em moedas raras, de metal puríssimo, bem fundido, bem pesado, com suas marcas e emblemas bem impressos. Mas as experiências ordinárias, os particulares comuns, em suma, a materialidade da vida tão variada e complexa não contradizem asperamente todas essas simplificações ideais e artificiosas? Não constroem as ações, não inspiram pensamentos e sentimentos contrários a toda lógica harmoniosa dos fatos e dos caracteres concebidos pelos escritores? E o improvisável que há na vida? E o abismo que há nas almas?

No fundo, esse tom de indignação reage a um conceito de arte, que vigorou especialmente até os questionamentos propostos, sobretudo, em meados do século 19, a partir de Baudelaire. Pirandello, em consonância com a consciência narrativa do personagem escritor de sua novela, reivindica, a mesma perda do halo do poeta francês do *Spleen* de Paris, que deixa cair sua divina coroa de artista, no lodçal de macadame. A arte encontra-se, sim, nos lugares mais apoéticos e a nova estética precisa da dessacralização, para enaltecer a vida, com todas as suas particularidades, inclusive as mais deformantes, grotescas, imprevisíveis.

Em outros termos, saindo do púlpito, descendo, decaindo ao nível do cotidiano vulgar e pleno de banalidades, o artista terá condições de sujar as mãos de vida, podendo, enfim, representá-la visceral e integralmente. Talvez, como a metáfora do anjo caído de *Asas do desejo*, de Wim Wenders, que abdica, por amor, de sua condição estável, descendo a terra, sofrendo até as últimas consequências, o fato de ter se humanizado.

Indignado contra os personagens que lhe pedem para retratá-los belos, por não suportarem a descrição minuciosa de seus defeitos físicos e morais, este personagem escritor empunha um grande espelho, que cria a alteridade necessária, para que cada indivíduo se conheça, a partir do olhar do outro, aquele capaz de lhe fazer ver o que sua miserável condição humana não permite.

Assim agindo, preconiza uma nítida poética da criação, não apenas na arte teatral, mas como postura filosófica de possível leitura do mundo.

No texto sequencial, *A tragédia de um personagem*, dialogando com o anterior, teremos a mesma voz narrativa do escritor, na abertura, só que, dessa vez, uma das personagens é que acabará assumindo as rédeas do narrar, propondo ao autor uma revisão dos modos como encara seus personagens.

É assim que o doutor Fileno, indignado, pede

ao autor que lhe conceda o privilégio de viver, mas com a dignidade, capaz de dar conta de sua existência, para além dos limites do papel:

Ninguém melhor do que o senhor pode saber que nós somos seres vivos, mais vivos do que aqueles que respiram e vestem roupas; talvez menos reais, porém mais verdadeiros!... Quem nasce personagem, quem tem a ventura de nascer personagem vivo, pode até mesmo esnobar a morte. Não morre mais! Morrerá o homem, o escritor, instrumento natural da criação; a criatura não morre mais! E, para viver eternamente, não necessita de dons extraordinários ou de feitos prodigiosos. Diga-me quem era Sancho Pança! Diga-me quem era d. Abbondio! Entretanto eles vivem para sempre porque, germes vivos, tiveram a sorte de encontrar uma matriz fecunda, uma fantasia que os soube criar e nutrir para a eternidade.

Seja como personagem autor, ou como personagem à procura de autor, o que essas consciências narrativas proclamam, acima de tudo, é a relativização dos modos de narrar, a volubilidade das máscaras e dos papéis que podem ser múltiplos, porque infinitas são as possibilidades de ver e perceber a realidade ao nosso redor.

A desintegração do palco cênico corresponde à desintegração da identidade coesa do eu em equilíbrio, para ceder espaço ao universo instável e fragmentário de personagens em crise, que representam a vulnerabilidade do homem moderno, numa verdadeira ode ao caos.

Gerado no Kaos

Na cena que abre o filme *Kaos* dos irmãos Taviani, adaptação feita a partir de contos e novelas de Luigi Pirandello, quase como epígrafe ilustrativa do que se passará a exhibir ali, há a seguinte confissão do escritor:

... eu, portanto, sou filho do Caos, não alegoricamente, mas de fato, pois nasci num campo situado perto do imbricado bosque chamado Cávusu pelos habitantes de Agrigento: corruptela dialetal do genuíno e autêntico vocábulo grego Kaos.

Se pensarmos que a palavra caos pode ser definida, filosoficamente, como o vazio obscuro e ilimitado que precede e propicia a geração do mundo, talvez encontremos aí um possível índice para decifrar a esfinge que guarda toda obra do famoso autor italiano.

Assumindo-se como caótico, desde sua gênese, Pirandello criador encarna, seja como ficcionista, dramaturgo ou teórico, o célebre preceito nietzscheano de que “é preciso haver um caos dentro de si, para gerar uma estrela dançante”.

É, sem dúvida, a partir do caos dilacerante, fragmentário e múltiplo do homem moderno, travestido em suas infinitas máscaras que, ao fim, apenas revelarão a angústia de um vazio existencial, que ele reinventa o trágico, no início do século 20.

Toda sua matéria ficcional, em síntese, parece advir da consciência dessa inevitável cisão entre ser e parecer, o que implica necessariamente tocar na exaltação da decadência como fonte inesgotável de transfiguração da vida. Daí o porquê de se buscar na dinâmica imperfeita e caótica da vida como ela é, cheia de particularidades que fogem a qualquer idealização apolínea, a poção dionisíaca da arte. Daí o porquê de não ser possível atender ao pedido de certos personagens, que interpelem o autor, para que os retrate belos. Ao contrário, é preciso que se lhes apontem os defeitos, pois estes são os únicos antídotos contra a doença do auto-engano, das trapaças da ilusão.

Não é à toa que o travestir-se, disfarçar-se, mascarar-se está na base da criação pirandelliana. De certo modo, como afirma Nietzsche, essa é uma das formas encontradas pelo homem moderno para combater o medo e a fragilidade, diante do horror da total desintegração do eu.

O mascaramento nasce, portanto, da insegurança, do cons-

tante estado de alerta e ameaça, em que vive o homem moderno, e que se alarga e arrasta a estes nossos tempos hipermodernos, porque somos nós os herdeiros de Hiroshima, holocaustos, do final das utopias.

A genialidade de Pirandello, nesse sentido, vai muito além das questões da identidade humana (**Um, nenhum, cem mil**) ou da urgência de se criar outra vida dentro daquela que se vive, para não sucumbir às pressões de toda ordem (**O falecido Mattia Pascal**).

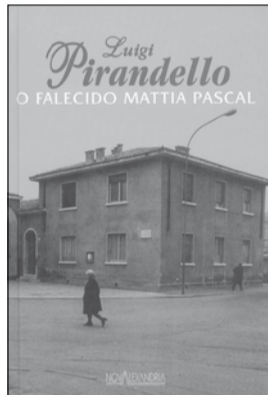
À sua época, foi o escritor italiano que melhor compreendeu a necessidade de redimensionar o conceito de arte, que, como representação, precisa abrir-se a um universo que se renova a cada instante, já que em constante metamorfose.

Em Pirandello, a origem genesiaca do caos assume a força movediça e vulcânica da Itália meridional, que, justamente, por fazer a terra toda tremer, traduz a instabilidade do olhar e do sentir, ensinando-nos que nada é, apenas parece ser. ☛

O autor

Dramaturgo, narrador, ensaísta e poeta italiano, **LUIGI PIRANDELLO** nasceu em Agrigento (Sicília), em 1867. Formado no ambiente siciliano, depois frequentou a Universidade de Roma e se graduou em Filologia Românica em Bonn. Iniciou-se como poeta e contista em 1880 e publicou, em 1901, seu primeiro romance **A excluída**. Em 1904, ganhou projeção nacional com **O falecido Mattia Pascal**. Em 1908, lançou o ensaio **O humorismo**, que lhe rendeu dura polêmica com Benedetto Croce. Só em 1910, se inicia no teatro, que o consagrará como um dos mais importantes dramaturgos do século 20, com peças como *Seis personagens à procura de autor*, *Henrique IV e Assim é... se lhe parece*. Sua vasta obra ainda inclui o romance, que levou dez anos (1916-1926) para concluir: **Um, nenhum, cem mil**. Além disso, as peças *Esta noite se improvisa* e *Os gigantes da montanha* (inacabada) e as cerca de 250 narrativas curtas compiladas nas **Novelas para um ano**. Morreu em 1936, dois anos após ter recebido o Nobel de Literatura.

Leia também



O falecido Mattia Pascal
Luigi Pirandello
Trad.: Rômulo Antonio Giovelli e Francisco Degani
Nova Alexandria
215 págs.

O marido de minha mulher
Luigi Pirandello
Trad.: Jacob Penteadó Odisséia Editorial
189 págs.



CONCERTO BARROCO é uma deliciosa confusão entre ficção e história, entre fato e criação

LÚCIA BETTENCOURT • RIO DE JANEIRO – RJ

Impossível harmonia, conciliar Handel, Vivaldi e Scarlatti, três compositores barrocos, numa noite de carnaval veneziano? Não, o mais difícil é harmonizar os contrastes entre o velho e o novo mundo, projeto ambicioso para um livro tão pequenino como **Concerto barroco**, de Alejo Carpentier.

Veneza, a ambígua cidade onde terra e água se confundem, é o cenário ideal para o desenrolar da trama sofisticada, realçando o contraste entre Europa e América. Mas a novela é uma inesperada odisséia. No princípio da trama, ainda no México, os reflexos da prata fria nos cegam em repetidas reiterações, numa ladainha encantatória. Ofuscado, o leitor não se apercebe de que o desfile da prataria se insere num contexto de mudança de lugar, mas logo se torna evidente que o pequeno relato se diverte em ultrapassar limites e aproximar pontos aparentemente distintos no espaço e no tempo. As repetições, impedindo a fluidez da frase, enfocam a atenção do leitor na própria criação: a de uma figura barroca montada num discurso que se pretende um mosaico. Mosaico esse que, no caso, é construtor de uma alegoria. E é assim que Alejo Carpentier apresenta seu primeiro personagem: o Amo, uma alegoria definida por suas posses.

Nesta obra em que também se reforçam os elementos musicais, o próximo movimento conta a estadia forçada em Cuba, onde grassa a peste; depois da morte do criado Francisquillo (cujo nome tem ressonâncias pícaras, trazendo em si o eco de Periquillo Sarniento) reduzindo o “Amo” a nada (um amo, sem criado, deixa de ser); com a identidade perdida irrevogavelmente pois sua prata (o outro elemento de identificação) de nada adianta contra a doença; entra em cena o exuberante negro Filomeno, com seu nome sugestivo, sua genealogia ilustre, sua música, sua cor, sua criatividade. O Amo — sem fazer jus a esse nome — quase que desaparece à sombra do cubano seguro de si.

A primeira relação entre Filomeno e seu futuro patrão é de cunho literário, teatral. Esse ator sem personagem, resignado, senta-se todas as tardes a escutar a história e o tambor de Filomeno. Somente uma coisa lhe resta — a prata de sua erudição, que ele lampeja a todo instante e que lhe confere um alheamento crítico frente à vida; tudo lhe chega mediado por sua erudição — desde a tempestade, passando pela peste até a própria decisão de contratar o tropeiro cubano.

Num “aqui” entre dois “lá” — México e Europa — os contrastes se acentuam. Carpentier, no entanto, frustra as expectativas de seus leitores. O “lá” europeu é semelhante ao porto cubano: sem emoções, sem luxos, sem glória. Ao contrário do que se podia esperar, o amo se volta para o “lá” mexicano, comparando as cidades, preferindo as deixadas para trás, mas ainda esperançoso de encontrar, no “mais além”, as emoções esperadas. O negro, não obstante, demonstra estar muito satisfeito com sua experiência europeia. Fartando-se em “banquetes de carne branca” ele saboreia o que a velha Madri tem para oferecer e é somente através de promessas de maiores e melhores “iguarias” que se deixa conduzir para a Veneza dos sonhos e quadros do Amo, para participar de um carnaval inesquecível.

Jogo de ambigüidades

Veneza também é descrita através de contrastes. Num artifício barroco, nada é aquilo que parece. A cidade enquadra-se nesse

jogo de ambigüidades com suas ruas feitas de água, seus barcos que transportam e aprisionam, suas máscaras que escondem e revelam O Amo, identificado por seu disfarce, o traje de Montezuma, contrasta com seu criado sem máscara, cujo rosto negro sobressai entre faces cobertas de alvaiaide.

Partindo do momento em que se começa a pensar o mundo americano e também o mundo moderno, o século 18, ele nos leva em uma viagem a um futuro que se revela anterior ao nosso presente. A viagem da qual participamos tem um caráter especial, pois o Amo quer visitar a Arte, não a realidade. Vamos com esse guia anônimo à procura de coisas que se encontram no universo artístico que o circunda. Não há uma fronteira entre ficção e realidade. Tanto vale o exemplo “épico” do avô de Filomeno como o exemplo fictício de um fidalgo que mostra sua bravura atacando moinhos de vento; um reino dinamarquês onde as rainhas se divertem derramando veneno nos labirintos auriculares de seus reis é tão exemplar como uma república vivendo num quase eterno carnaval, com damas que se comprazem em mostrar aquilo que pretendem esconder.

Essa confusão entre ficção e história, entre fato e criação é o que atrai tanto o autor como o leitor, principalmente o leitor “americano”, ou seja, oriundo de uma das três Américas (esse continente uno mas sempre dividido).

Na novela de Carpentier surpreende-se o momento em que esse homem americano começa a perceber o seu enorme poder na criação do mundo. As “ficções” do passado (como, por exemplo, a idéia de que a Terra fosse redonda) se provavam mais verdadeiras que os dogmas ensinados e disseminados. A verdade, no continente americano, é, portanto, fruto de várias hipóteses ou suposições — ou seja, superposição de textos, de versões, cujas leituras nos permitirão encontrar a nossa própria “verdade”. No século 18 revelado pelo livro, vemos esse momento de liberação da espécie humana, quando se deixa de acreditar numa única versão “oficial”, quando se passa a aceitar a “diferença”. Também percebemos aí o confronto entre ficção e ciência. Quando o Amo chama a atenção de Filomeno e ordena-lhe que conte sua história em linha reta, lembrando-lhe “que para tirar a limpo uma verdade são necessárias muitas provas e contraprovas”, estamos compartilhando uma visão científica incipiente.

Esse anseio pela versão unívoca da ciência se repetirá pela novela, em outras críticas levadas a efeito pelo protético Amo, até o julgamento peremptório, que virá a ser desmentido mais tarde, em Veneza:

— *Branços e pardos misturados em semeilhante pândega? — pergunta-se o viajante —: Impossível harmonia! Jamais se viu um disparate desses, pois mal conseguem amaridar-se as velhas e nobres melodias do romance, as sutis mudanças e diferenças dos bons maestros, com a bárbara algaravia que os negros armam, quando pegam nos guisos, chocalhos e tambores!... Aquela daria em infernal cincerrada e que grande embusteiro deve ter sido esse tal de Balboa!*

No capítulo que segue imediatamente o “concerto barroco” do título, revela-se, num espelho mágico e invertido, uma cena emblemática da arte americana: uma entredevoração. Os músicos, Montezuma e o negro Filomeno consomem as comidas que lhes prepararam as monjas do “Ospedale della Pietà”, sob os olhos de um providencial e misterioso Barqueiro. Vivaldi consome a his-

tória de Montezuma, e, ao consumi-la, também a modifica. Neste momento crucial, verificamos ansiedades e exames críticos de obras do passado e do futuro. É na entredevoração que nosso anseio de integração se pode realizar. E é através dela que o universo americano se pode equiparar ao europeu.

Lembrando que Carpentier considera esta sua novela uma suma teológica, verificamos que as diferentes etapas de sua obra estão representadas com fidelidade neste pequenino concerto: a oposição entre o americano e o europeu, a tentativa de resgate de uma consciência autóctone na América, e ainda uma fase em que se toma consciência de que a fusão entre as diferentes culturas que contribuem para a identidade americana, submetidas a uma tensão constante, são a condição permanente dessa identidade. Somos o que somos porque nosso mundo é um mosaico onde se conjugam, sem fixidez, num constante improviso jazzístico, uma tradição fragmentada e atemporal, na qual o fato importa tanto como a ficção, e em que o problema da influência de uns sobre outros se resolve como dinâmica e não como origens.

Compreensão

O leitor meramente crítico nunca alcança essa compreensão, e isso está demonstrado pelo trio Amo/Montezuma/Indiano. Apesar de ser um crítico válido e perspicaz, isso não o salva: o Indiano retornará à sua “ilha” consciente de quem é, porém ainda acreditando, como um velho Odisseus, que poderá abandonar suas máscaras e ser, enfim, ele mesmo. Só que uma surpresa o aguarda: Odisseus já virou a cicatriz, o corte, a ausência.

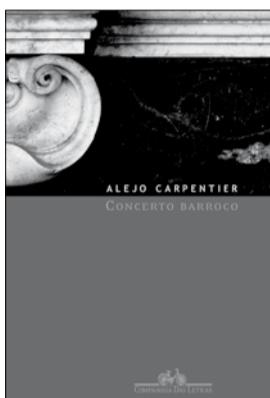
O Mexicano está pronto a iniciar sua jornada de regresso, sem perceber sua condição de máscara e que o retorno não é o suficiente, pois o local para onde ele está regressando ainda não se depurou de sua rigidez. O diálogo que trava com Filomeno, ao despedir-se, alude, sem dúvida, à Revolução Cubana: Filomeno a intui e deseja, enquanto que ele a teme. E é por isso mesmo que se separam — Filomeno pressente que chegou a hora de largar invólucros e viver apenas sua nova profissão: a de recriar-se a cada batida do relógio. Sua pátria é o tempo, o tempo de quem toca um infundável concerto, um tempo que se prepara para o som da trombeta do final dos tempos, mas que já foi anunciado no princípio dos tempos.

Adquirindo vida própria, é ele, afinal, quem impõe o ritmo. Obriga os outros mestres da música a seguir seu compasso. Traz o estranho e o inesperado para o meio do concerto e, ao fazê-lo, imprime sua marca. Com seu batuque, ele subjugou a criação europeia. Com sua dança, ele reinterpretou o mito. E, com uma faca de trinchar enorme — com seu poder fecundador — ele mata a serpente, ou seja, interrompe o fio tranquilamente ininterrupto da tradição que foi passada às Américas.

Os capítulos finais de **Concerto barroco** revelam um caleidoscópio de eras que se apresentam em lampejos motivados apenas pela linguagem e seu poder de mediação. Na hora da despedida de Filomeno, vemos um mundo diferente, uma época nova. Estamos numa estação de trem, onde não só a modernidade fere nossos olhos como o capitalismo nos assalta com seus nomes transcritos em itálico e em inglês: “Wagons-Lits-Cook”, “travellers checks”. Filomeno e seu ex-patrão se despedem numa encruzilhada que leva não apenas ao passado e ao futuro mas às Américas, a Paris e também à Lua. Nosso destino final será, acompanhando Filomeno, uma sala de concerto onde escutaremos Louis Armstrong “fazer a Bíblia virar ritmo e habitar entre nós”, criando um: “novo concerto barroco ao qual, por inesperado portento, vieram confundir-se, caídas de uma clarabóia, as horas dadas pelos mouros da Torre do Orologio”. ♣

trecho • concerto barroco

E deu-se, na alvorada que branqueava o cemitério, um arrepiante inventário de carnificinas, fantasmas de crianças assassinadas; alguém a quem um duque da Cornualha arranca os olhos à vista do público, pisoteando-os depois, no chão, à moda dos fandangueros espanhóis; a filha de um general romano a quem arrancam a língua e cortam as duas mãos depois de violá-la, para no fim tudo acabar com um banquete em que o pai ofendido, maneta depois de uma machadada desferida pelo amante de sua mulher, disfarçado de cozinheiro, faz uma Rainha dos Godos comer um empadão recheado com a carne de seus dois filhos — sangrados pouco antes, como porcos em véspera de casório de aldeia... “Que nojo!”, exclamou o saxão. “E o pior é que no empadão fora usada a carne de seus rostos — narizes, orelhas e gargantas —, como os tratados de artes incisórias recomendam que se faça com as peças de fina venatória...”



Concerto barroco
Alejo Carpentier
Trad.: Josely
Vianna Baptista
Companhia das Letras
96 págs.

o autor

ALEJO CARPENTIER nasceu em Havana, Cuba, em 1904, filho de um arquiteto francês e de uma professora de línguas, de origem russa. Seus primeiros estudos foram feitos em Cuba e os secundários na França. Em 1920, começou a estudar arquitetura que logo abandonou para dedicar-se ao jornalismo e trabalhar na área cultural. Quando o poeta francês Robert Desnos visitou Cuba, em 1928, convenceu Carpentier a ir instalar-se em Paris, onde escreveu poemas, artigos e dirigiu a revista *lman*, além de participar das atividades do grupo surrealista, atividades estas que tiveram grande importância para a sua escrita. Em 1936, Carpentier regressou a Cuba e, um ano depois, em plena Guerra Civil espanhola, participou do Congresso dos Escritores, em Madri, tornando-se amigo dos republicanos espanhóis e de artistas ligados a essa causa. Voltou a Havana, graças ao convite para dirigir a Emissora Nacional de Cuba, e também para ensinar música na Universidade de Havana, atividade que manteve até 1945. Por motivos políticos, foi exilado, indo viver em Caracas, onde permaneceu até 1959. Com o triunfo da Revolução Cubana, retornou para assumir funções importantes na imprensa do Estado, além de participar de diversas comissões culturais e presidir, durante algum tempo, a delegação cubana na Unesco. A partir de 1966 voltou à França, na qualidade de adido cultural da Embaixada de Cuba. Em 1978, foi exibido, no Festival de Cannes, o filme do chileno Miguel Littir, baseado no seu romance **O recurso do método**. Em 1979, o Pen Clube Espanhol propõe o seu nome para o Prêmio Nobel de Literatura, mas os suecos elegem outro. Como desagravo, os espanhóis lhe dão o Prêmio Cervantes e, no final do mesmo ano, recebe o Prêmio Medicis na França, por **El arpa y la sombra**, cujo tema é a vida de Colombo. Alejo Carpentier morreu na França aos 75 anos, em 25 de abril de 1980. Fidel Castro enviou a Paris um avião para repatriar seus restos mortais, e lhe ofereceu funerais honrosos em território nacional. Dentre suas obras mais conhecidas estão **Os passos perdidos** e **O reino deste mundo**, em cujo prefácio cunhou a expressão *real maravilhoso*.

Para a hora da sabedoria de ser

A poesia de **EMILY DICKINSON** recria a vida, pois tem consciência do ser inacabado que é o homem no mundo

VILMA COSTA • RIO DE JANEIRO – RJ

Um livro de horas, coletânea de poemas de Emily Dickinson, de seleção, tradução e ilustração de Angela-Lago, em edição bilíngüe, é um exemplo de obra disposta a trabalhar diferentes linguagens num exercício de criatividade e engenho. São 24 poemas escolhidos entre os 1.775 escritos que compõem a obra completa da autora, publicada postumamente por Thomas H. Johnson.

A proposta de Angela-Lago não está voltada propriamente para uma temática específica, mas se reporta a um gênero literário ligado a um contexto histórico e cultural já distante do nosso tempo. Situa-se, portanto, como um resgate e, ao mesmo tempo, uma atualização de forma e de conteúdo estéticos. Segundo Lúcia Castello Branco, “o chamado *livro de horas*, constituía um gênero medieval e continha orações e salmos para as diversas horas do dia. Em geral, vinha ornamentado por iluminuras, esses contornos de flores e volutas que, como bordados, circundavam os manuscritos”.

Este livro organizado por Angela-Lago se estrutura a partir de poemas e iluminuras, que, como bordados, contornam cada texto, não mais em manuscritos, mas já impresso em papel especial, com uma bela capa dura vermelha. Resgata a relação da poesia com a religiosidade, por um lado, na referência ao antigo livro medieval e, por outro, elabora-se uma composição, na qual a associação plástica de imagens de flores, paisagens e outros contornos integram o texto poético. De certa forma, isso não deixa de ser um homenagem à poeta que em sua produção cotidiana também utilizava desenhos, bordados e outros motivos plásticos para ilustrar poemas dedicados a amigos. A palavra, com seus ritmos, sons, sentidos e simbologias, conta também com as sugestões imagéticas bordadas e anexadas ao texto, costurando ou constituindo um tecido bem amplo.

Angela-Lago apresenta o livro referindo-se à prática de declamar poemas nas horas de aflição, como se fossem orações. Os poemas na versão original não possuem títulos, apenas numeração. A organização da tradutora atribui títulos a cada poema, relacionando-os a horas específicas sugeridas pelo eixo temático de cada um. Assim teremos entre outros títulos: *Para a hora de esquecer*, *Para a hora sem luz*, *Para a hora do amor*, *Para a hora da paixão*, *Para a hora da alegria* e assim por diante.

Reclusa e solitária

Com uma biografia simples, sem muitos detalhes e registros de vida pública, todas as apresentações da autora descrevem-na como solitária, reclusa em seu mundo familiar e de raro convívio social. Muito pouco de sua obra foi publicada em vida, e só ao final da década de 1920 é que passou a ser reconhecida pelo seu trabalho. A partir daí, “sua obra começou a adquirir verdadeira importância, só então entrando a agir como força transformadora da poesia mundial”. Segundo Mário Faustino, poeta, jornalista e crítico literário brasileiro, em sua coluna *Poesia-experiência*, do Suplemento do *Jornal do Brasil*, que circulava na década de 1950,

essa mulher ostenta uma sabedoria de percepção ontológica e de expressão verbal raríssima... A resistência constante à fria retórica e ao sentimentalismo falsamente ardente, a fidelidade aos elementos verdadeiramente poéticos das palavras e de suas relações, a dignidade dos fins, a honestidade dos métodos, o êxito absoluto do resultado: eis a lição inestimável dessa admirável recriadora da vida e pesquisadora da morte.

Ainda dentro dessa perspectiva, a publicação, ora analisada, permite-nos compreender essa sensibilidade artística como “um dos elos menos substituíveis da harmoniosa cadeira formada pela poesia de língua inglesa. Emily Dickinson é hoje a principal fonte próxima das correntes metafísicas e ‘pura’ dessa poesia em nosso tempo”.

A pureza e a harmonia de formas e sentidos resumem-se na simplicidade de uma vida e de uma escrita. Em *Para a hora pequenina*, o poema, como a rosa perdida no caminho, precisa de um eu lírico sensível que a ofereça a alguém, ou ao mundo. “Ninguém conheceria esta rosa pequenina, / .../ Não fosse eu apanhá-la no caminho/ Para te oferecer”. É na simplicidade de elementos naturais e cotidianos que se opera a transcendência do ser, em sua condição humana e inabalavelmente frágil. Em *Para a hora da dor*, esses elementos concretos di-



Ramon Muniz

alogam com abstrações e afetividades sem, contudo, abrirem mão da resistência constante à fria retórica e ao sentimentalismo falsamente ardente, qualidade dos escritos de Dickinson, ressaltada por Mário Faustino em sua leitura crítica. “Água, é a sede que ensina./ Terra, a travessia do mar. Êxtase, a agonia./ Paz, o guerrear./ Amor, o retrato eterno,/ Pássaros, inverno”. Neste poema, as palavras pairam como pássaros, num equilíbrio entre ar e penas, no qual tanto a fria retórica quanto os derramamentos sentimentalistas estão excluídos. O que funciona são construções de imagens que se transformam e permutam percepções sutis e significados múltiplos. São utilizados signos estritamente necessários e aglutinadores pela capacidade verbal de síntese de um sujeito lírico que se desdobra no dizer-se e ocultar-se permanente. Assim, muitas vezes, o poema parece dizer-se sozinho e torna-se tão claro, quanto a água, que ensina a sede. Outras vezes, a agonia desse dizer cobre de enigma o que se pretende oferecer ao outro, ao mundo. Em *Para a hora do enigma*, o que voa e o que fica se sustentam entre a clareza da forma e a imprecisão dos sentidos.

*Algumas coisas que voam;
Pássaro, abelha, hora.
Não canto nenhuma agora.*

*Algumas coisas que ficam:
Dor, montanha, eternidade.
Não tenho necessidade.*

*Mas outras que ficam, voam.
Os céus eu posso explicar?
Imóvel — o enigma no ar!*

Segundo Octavio Paz, em *Signos em rotação*, “a poesia é metamorfose, mudança, operação alquímica, e por isso é tentativa de magia, da religião e de outras tentativas para transformar o homem e fazer deste ou daquele esse outro que é ele mesmo.”

A poesia de Dickinson possui a gran-

deza da metamorfose, da mudança, dessa operação alquímica que, ao misturar elementos banais, recria novas formas, atribuindo nova valoração ao recém-criado e imaginado mundo. “Os rios riem mais alto assim que eu chego./ E brinca a brisa mais louca então./ Ai meus olhos, por que tua névoa prata?/ Por quê, ô dia de verão?” O sujeito lírico empreende uma busca em torno de si mesmo, só possível de ter continuidade em direção ao outro, através do qual ou no qual se transforma e com o qual, mesmo que, momentaneamente, se funde ou se confunde. Em *Para a hora do amor*, isso se processa tranqüilamente:

*Vem devagar, Jardim!
A boca desacostumada,
Ruborizada, bebe jasmim
Feito abelha embriagada,*

*Que a flor alcança tarde,
ao redor do quarto arde,
Néctar, néctar — roga.
Entra, e em bálsamo se afoga.*

A proximidade desta poética com a magia e a religiosidade nada mais é que do mais uma, das tantas tentativas de transformar o homem, lançá-lo além dos seus limites, fortalecê-lo para além de suas fraquezas, operar, portanto, sua condição de animal privilegiado, não apenas pela racionalidade cerebral, mas pela capacidade de transgressão. É nesse sentido, que Octavio Paz argumenta:

se o homem é transcendência, ir mais além de si mesmo, o poema é o signo mais puro desse contínuo transcender-se, desse permanente imaginar-se. O homem é imagem porque se transcende. As imagens do mundo, das coisas mais simples, do sujeito perdido em suas buscas são criadas por esse permanente imaginar, imaginar-se configurado a cada poema.

O eu e o outro se buscam, perdem-se nesse movimento constante. Muitas vezes esse outro é um elemento da natureza, portanto natural, outras vezes simples enigma indefinido, quase sobrenatural, mas na maioria das vezes, esse outro é o mesmo transfigurado ou recriado. Observemos a leitura de *Para a hora do cuidado*, que poderia ser reservado também para ser declamado na hora da perda:

*Tinha nos dedos um anel
E fui dormir.
O dia quente, o vento ao léu,
Pensei: — Não vai sumir.*

*Acordo, e meus dedos honestos desdenho.
A jóia, perdi de vista.
Agora, tudo que tenho
É uma saudade ametista.*

O anel nos dedos, um bem, um dia que transcorre tranqüilo, tudo é mais que imagem de objetos, é o próprio sujeito que se descreve e se escreve para, num piscar de olhos (cuidado!), perder o bem, perder-se. A jóia se foi, o sujeito possuidor da paz, do bem e da tranqüilidade adquirida perdeu-se. Restou, em si, a saudosa imagem ametista de tudo que se foi. A imagem poética se insinua, mas jamais é apenas uma, isso porque, segundo Paz, “a imagem não explica: convida-nos a recriá-la e, literalmente, a revivê-la. [...] A imagem transmuta o homem e converte-o por sua vez em imagem [...] E o próprio homem, desgarrado desde o nascer, reconcilia-se consigo quando se faz imagem, quando se faz outro”.

Assim, Emily Dickinson pode ostentar uma sabedoria ontológica e de expressão verbal raríssima, sua poesia recria a vida, pois tem consciência do ser inacabado, descontínuo, inconcluso que é o homem no mundo. Ao mesmo tempo a criação poética é o exercício da tentativa de unir o que foi ou sempre esteve separado. Como diria Paz da boa poesia: “No poema, o ser e o desejo de ser pactuam por um instante, como o fruto e os lábios. Poesia, momentânea reconciliação: ontem, hoje, amanhã; aqui e ali; tu, eu ele, nós. Tudo está presente: será presença”.

Um livro de horas não aglutina tudo de representativo na obra da poeta, mas é sem dúvida um belo convite ao mergulho de ser. Convida-nos a conhecer a obra de Dickinson, no seu talento de recriar a vida e pesquisar seus vazios, suas momentâneas possibilidades de comunhão e, mesmo, seu fim, no silêncio da morte que todos temem e tentam driblar ou adiar através do amor, da criação artística ou de tantos outros artifícios. ♣



Um livro de horas
Emily Dickinson
Trad.: Angela-Lago
Scipione
64 págs.

a autora

EMILY DICKINSON nasceu em 10 de dezembro de 1830, na pequena cidade de Amherst, perto de Boston (EUA), e morreu no mesmo local em 15 de maio de 1886. Dickinson viveu e produziu à margem dos círculos literários de seu tempo, solteira por convicção e auto-exilada dentro de casa por mais de vinte anos, não chegou a publicar os seus versos por não se submeter aos rígidos padrões de descrição e singeleza que se esperava então de uma mulher. Ao arrumar o quarto de Emily, após sua morte, sua irmã Lavinia encontrou uma gaveta cheia de papéis em desordem. Eram cadernos e folhas soltas com uma grande quantidade de poemas inéditos. Disposta a divulgar a obra da irmã, Lavinia conseguiu publicar postumamente alguns dos poemas. Em 1955, o crítico e biógrafo Thomas H. Johnson reuniu numa edição definitiva todos os seus 1.775 poemas. Daí em diante a obra de Emily Dickinson passou a ser reverenciada por uma crescente legião de críticos e leitores exigentes.

TODA HISTÓRIA SÓ MERECE SER CONTADA SE FOR COM A VERDADE.

Quando a Gazeta do Povo nasceu, o mundo praticamente assistia ao fim da Primeira Grande Guerra.

Mas, para nós, era apenas o início de uma nova batalha: o desafio de fazer, desde o primeiro dia, um jornal respeitado.

Reconhecido pelos seus valores e ideais. Comprometido com a comunidade e a vida das pessoas.

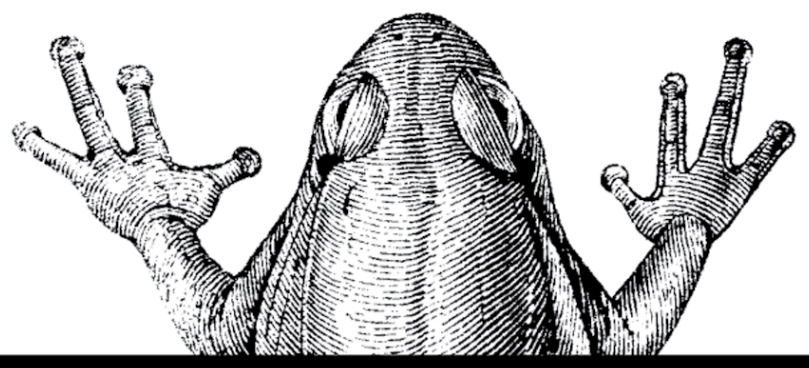
Abrimos nossas páginas à pluralidade, à diversidade de opiniões e pontos de vista.

E como deu certo. Hoje podemos dizer, com muito orgulho, que fizemos e estamos fazendo um dos mais importantes jornais do país.

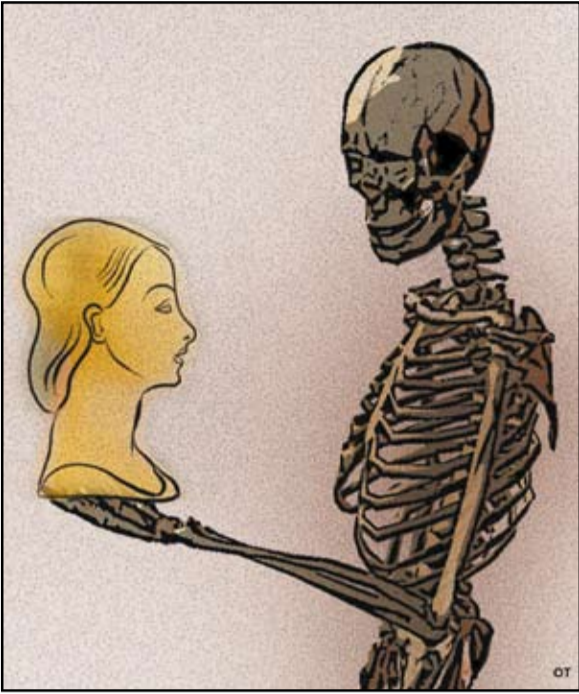
Com a certeza de que amanhã de manhã, quando este jornal estiver em suas mãos, uma nova história estará sendo escrita.

E sempre com a mesma e única preocupação: a verdade.





Otro Ojo (detalle) de Ricardo Humberto



26 carta ao seixas
ANTONIO CARLOS SECCHIN

27 mamãe fantasma
LIVIA GARCIA-ROZA

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

30 dona do meu mundo
KAREN ÉLER

31 otro ojo
RICARDO HUMBERTO

32

outro olhar

AFFONSO ROMANO
DE SANT'ANNA

>>> **LEITURAS
NO QUINTANA**
Grandes autores,
grandes leituras.

>>> **MESA
GASTRONÔMICA**
Diariamente, no almoço,
cerca de 25 opções de pratos,
entre massas, carnes, saladas
e grãos. Sempre privilegiando
produtos orgânicos.

>>> **BRUNCH
COMPLETO**
Da feijoada ao acarajé,
o brunch de sábado
é imperdível.

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



QUINTANA

café & restaurante

gastronomia & cultura

>>> **EXPOSIÇÕES**
A cada 45 dias, uma nova
exposição estréia no
Quintana. *Essências*, da
artista plástica **Letícia
Rosa**, fica em cartaz
até 10 de março.



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



Carta ao Seixas

Antonio Carlos Secchin

Há muito tempo, sim, que não lhe escrevo. Ficaram velhas todas as notícias. Não sou o mesmo homem estranho e esquivo: sou pior. Para trás ficaram as valsas e as donzelas do Império. Imagino você gordo, se arrastando em chinelas turcas e fazendo a corte às criadas, enquanto Aurélia, distraída, colhe os crisântemos do jardim. Não, Seixas, não me arrependo de nada. Enriqueci, ajudei alguns amigos, enganei outros. Agora, fito a enseada de Botafogo. O que era há vinte anos? Nada. E o que sou agora? Um infeliz, talvez, mas aplaudido pelos cronistas, proprietário único da Companhia dos Capitais Honestos e um dos pilares mais respeitáveis dessa nova República a que me adaptei com a desconfiança de um cão que muda de dono, mas nem por isso deixa de abanar o rabo. “O doutor Bento de Assis assinou o livro de ouro das viúvas polonesas.” “O advogado e capitalista Bento de Assis compareceu ao bota-fora do doutor Lobo Neves.” Recorto e coleciono essas notícias, como se esperasse que, daqui a um século, um desocupado qualquer se metesse a recompor minha biografia. Para esse futuro biógrafo, catalogo os fatos públicos. Os particulares, peço que os leia e lance à lareira de Petrópolis, sem deixar que Aurélia desconfie dessa matéria humana com que, de vez em quando, abasteço sua capacidade de mofar do mundo. Somos dois canalhas, Seixas. Você até hoje engana Aurélia, dizendo-se íntegro apesar de funcionário público, e encontra-se com Lucíola no *Chat Noir*, pagando-lhe em libras a nudez, e excitando-se só de pensar na inveja dos outros ouvindo você dizer: “além de mim, apenas o Barão do Rio Pardo entrou nesse corpo”. E eu me agrido na bebida, ao constatar que durante mais de duas décadas persegui o homem errado. Ai, meu doce Escobar! Como pude supor que um amigo de infância fosse me trair com minha mulher? Desvairado, cheguei a reconhecer no meu filho os traços físicos do antigo companheiro de seminário, quando, na verdade, ambos são tão semelhantes quanto o são uma cuba de vinho e um saco de batatas. Odiei o homem errado, Seixas. Percebi o meu engano quando, no dia aniversário de seus doze anos, acariciei, com fingida ternura, a cabeça de meu — chamo-lhe filho? — Ezequiel, e senti-lhe com vagar os ásperos cabelos. Não, não eram assim os de Escobar, nem são assim os que ainda me restam. Lina percebeu algo estranho e, beijando-lhe a cabeleira, disse ao menino coisas suaves, encobrindo com a palavra o que eu publicava pelo silêncio: aquele ali não podia ser meu filho, ainda que três mil duzentos e sete anjos anunciassem o contrário nas trombetas; as Escrituras, como você sabe, são muito retóricas, o que não quer dizer que sejam verdadeiras.

Por dever de ofício, quis iniciar o garoto nas Letras e na Política, para corrigir em sociedade o que a Natureza negara no berço. Citava-lhe Homero e Maquiavel. Levava-o à ópera, e ele não raro risonava no Prelúdio, provocando risotas às famílias fluminenses. Mas como, o filho do doutor Bento não puxou ao pai? Eu, zeloso defensor da compostura, vendo Ezequiel roçar-se nas pretas da casa! Eu, que uma vez o chamei a ter comigo na batalha de flores do Campo de Sant’Anna, e ouvi de seus beijos a réplica insolente de que iria jogar o *foot-ball* num terreno baldio do Encantado! Aos dezoito anos meteu-se em pândegas na companhia de dois mulatos mais velhos, tidos por escribas: um tal de Barreto, que, dizem, acabou doido varrido, ensinando o tupi às grades do manicômio; e um outro, vulgo Machadinho, tipógrafo diurno, sonetista e galanteador depois das 20:00. Preocupava-me a nefasta influência dessas companhias e numa noite, depois de um Porto e antes de um Havana, perguntei a Lina se conhecia os vagabundos com quem andava metido o rapaz. Ignorava Barreto. Machadinho, sim, o teria visto duas ou três vezes, em sarau na casa de amigas, improvisando com grande talento uma cascata de versos sobre os temas do dia. Na primeira vez — lá se iam vinte anos — tinha ficado impressionada com um candente libelo que ele, ainda menino, declamara, em rimas ricas, contra a opressão da raça negra. Perguntei outras coisas, eu queria mesmo era descobrir o que teria levado minha esposa a registrar, de modo tão enfático, as virtudes do tal Machado. É tudo que sei, respondeu, e seu olhar ganhou o brilho metálico das vitrinas de joalheria. Por que, em vez de ler apenas as cotações da Bolsa, o senhor não se ilustra um pouco na seção literária das gazetas? Fingi não perceber a ironia, pois, afinal, sempre julguei a literatura uma coisa de

mulheres, ou, no máximo, um bom meio de conquistá-las. Eu próprio, no seminário, tive fumos de poeta, e comecei a esculpir um soneto a que ficaram faltando doze versos. Os dois sobreviventes, no entanto, prenunciavam um escritor de certo mérito: “Oh flor do céu! oh flor cândida e pura”; “Perde-se a vida, ganha-se a batalha”. Começo e fim. No meio, as lutas que perdi contra mim mesmo, e uma raiva surda, tenaz, diante de tudo que escapasse das certezas. Ezequiel, por exemplo. Logo corri às gazetas empilhadas no sótão, e que seriam vendidas a quilo como contribuição de minha empresa aos órfãos das Alagoas. Lá estava, espremido entre um decálogo às noivas e uma prece a São Benedito, o retrato de Machadinho. Acenava miudamente para um figurão das Letras, um velho Coelho cuja pena prolífica faz jus ao sobrenome. O jovem apoiava a mão direita sobre um tampo de mármore, com os dedos bem abertos, e Coelho, ascendendo a escadaria da Colombo, retribuía o gesto com um sorriso superior de quem se sente ungido pelos deuses definitivos da Grécia. Apesar de os rostos se estamparem em pequena escala, semicobertos por um vendaval de bengalas, lunetas e cervejas, tive de admitir com clareza que aquela testa ligeiramente avançada, aquela narina direita espessa, aquele ângulo de 60º desenhado no braço que acenava, não eram exclusivos de Machado: eu os revia, diariamente, na figura de Ezequiel. Não me contive. Arranquei a foto, enfiei-a no bolso, fui bater à câmara de Lina. Mostrei-lhe o pedaço de papel, ficou pálida durante dois instantes, mas logo se recompôs. O que é isso?, quis saber. Aqui tens o pai de teu filho, respondi. O seu rosto com tanto engenho misturava firmeza e altivez, que qualquer incauto poderia jurar: eis aí uma mulher de bem. De repente, tudo passava a fazer sentido: Ezequiel e seu amor à capoeira, ao jongo, às rodas de violão e de baianas, era apenas uma segunda edição, piorada, do pai — que esse, ao menos, sabia metrificar. No dia seguinte, sem me despedir de Lina, mudei-me para um pequeno sobrado à rua Matacavalos. Mais tarde adquiri de um professor falido este belo palacete na enseada de Botafogo, de onde lhe escrevo fitando a tempos o oceano e, custa-me dizê-lo, pensando ainda nos braços dela, no seu olhar de chispas que prometiam tempestades, cataclismas, maremotos.

Amei minha mulher, Seixas. Não fiz como você, que se uniu a Aurélia para beber-lhe o capital no champanhe francês esparzido sobre o bico dos seios de Lucíola. Amei minha mulher. Passo as noites acordado, esperando manhãs que relutam maldosamente em surgir. Divago, especulo, custo a aceitar que a vida não seja algo tão firme e estável como o morro do Castelo. De madrugada, a cidade adquire o silêncio próprio de estátuas em jardins sem vento. Rememor-o, então, todos os detalhes. Improviso às paredes discursos em alta voz, obtendo o beneplácito resignado das gravuras com bigodes e perucas ancestrais. Numa delas, minha mãe parece pensar: corno, mas brilhante. Poucos tribunos teriam tanta lucidez ao dissecar, num raciocínio irresponsável de parágrafos e alíneas, todas as evidências de sua própria ruína. Incentivado pelo aplauso implícito de meus mortos, tempero o relato com ingredientes dúbios: quem sabe se Lina não teria procurado Machado apenas para pedir-lhe que escrevesse os doze versos que faltavam ao soneto? Quem sabe, um poema com dois pais? Fora os sofismas de vigília, debitados ao meu desejo de ficar aceso mesmo ao preço de palavras arroubadas, nada sobra na manhã seguinte, quando o criado, rindo à socapa, encontra o ilustre Bento emborcado no escritório. Dá-me os bons-dias, ajuda a erguer-me, indaga a que horas o banho deve estar tépido.

Tudo poderia ser diverso, Seixas. Mas, agora, não posso senão acreditar que as máquinas do mundo se azeitaram para moer-me os sonhos. Não tive filhos. Restam-me a casa, o criado, os jornais, e uma cabeça que pensa, pensa, e só consegue destilar a náusea em gestos de caridade rentável e pública: eu dou esmolas como quem cospe. Tudo poderia ser bem diverso. O ex-futuro deputado. O quase provável ministro. Mas tropecei naquele amor. Tinha olhos de resaca: me atirei sem bóia nesse mar. Afastei-me da costa, tive força de retornar e recolher os destroços: era quase nada. Naufrago a seco, pergunto-me hoje se não teria sido melhor deixar-me levar pelo turbilhão. Nadar, nadar, nadar, até perder a memória dos homens, e docemente sumir nas águas mornas e densas dos cabelos de Capitu. ☛

Mamãe fantasma

Livia Garcia-Roza

Em memória de Maria Clara Machado

Era noite escura quando uma claridade leitosa iluminou as sombras do palco: Pluft. Era você, meu fantasmilha! Nessa noite, de névoas passadas, eu tricotava uma manta, sentada na cadeira de balanço, quando ouvi sua voz dizendo que tinha medo de gente. Mas que fantasma era esse que me aparecia?... Claro que eu sabia que estava grávida, fantasmas engravidam à toa, basta nos cruzarmos no espaço. Tudo aconteceu porque naquela época eu vivia me perdendo pelos ares, esvoaçante, vendo fantasma por todo lado. Mas eu falava do seu nascimento. Foi desse jeito, numa balançada confusa, envolta em ternura e lã, que me tornei sua mãe. Você era um fantasma tão bonitinho, Pluft... Um pequeno movimento de alegria. Passada a confusão inicial, voltei ao tricô, enquanto você esvoaçava ao redor, conhecendo o velho sótão recheado de recordações, entre elas um cobiçado tesouro. Enquanto você ia e vinha de um canto a outro, nos primeiros espantos, tio Gerúndio, um fantasma dormindo, levantou a tampa da arca, constatando a sua chegada. Em seguida, voltou a desaparecer, porque velhos fantasmas não gostam de ser importunados. E sabe que você se surpreendeu com a figura dele, se espreguiçando, todo esfiapado?... Com o tempo esfiapamos, meu filho, é bom que você se acostume; Gerúndio já deve ter uns bons séculos. Então precisei largar o tricô por instantes para contar sobre a vida cheia de sustos do seu tio.

E assim transcorria a nossa vida alada, na santa paz dos fantasmas, dentro do velho sótão, quando, numa tarde em que não esperávamos ninguém, porque não é comum recebermos visitas, surgiu um pirata caolho com uma perna de pau, trazendo com ele uma menina amordaçada: Maribel — que estava sendo raptada! E tudo por causa do maldito tesouro! Mas você não estava preocupado com nada disso, porque, instantaneamente, o mel dos olhos da menina lambuzaram os seus. Daquele dia em diante você perdeu o medo de gente, e só queria estar ao lado dela. Encantadora, por sinal. O pirata Perna-de-Pau, depois de procurar o tesouro por todos os cantos do sótão e de vociferar ameaças, foi embora deixando a menina para trás. Dias depois, numa tarde que você e Maribel conversavam, sentados no baú de tio Gerúndio, ouviu-se uma cantoria. Mais visitas? Quem seria? Você foi levantar junto à janela e, olhando lá para baixo, anunciou que três marinheiros caminhavam em direção ao nosso sótão. E assim conhecemos os amigos de Maribel: João, Julião e Sebastião, que chegaram bebendo e cantando, dizendo terem vindo para salvá-la, mas, quando lhes contei sobre o Perna-de-Pau, saíram acelerados atrás dele. A partir desse dia, embora estivesse feliz com a presença de Maribel, você começou a sofrer, meu filho, porque queria ir para o mundo na companhia dela. Era só com o que você sonhava: se casar com ela. Eu dizia que fantasmas não se casam, porque se encontram numa rapidez de raio, e a isso chamamos amor, a esse contato etéreo e fugaz, mas você não se conformava. Eu tentava argumentar dizendo que morávamos em vãos, pendurados em lustres, dentro de armários e arcas, em sótãos, sabe por quê, Pluft? Porque somos fluidos, maleáveis, dispensamos a fixidez dos lugares... Somos da natureza do vapor, portanto nossa dimensão é infinita... Por que esses olhos tão grandes, meu filho? Desculpe, acho que falei de um jeito que você pode não entender. Você ainda é jovem para certas considerações. Enfim, o fato é que não adiantava conversar, você não queria saber de explicações, escapava pelas frestas, descontrolado. Quando eu, a fantasma sua mãe, podia imaginar que ia passar pelas suas névoas querendo se casar com gente, Pluft? Você que não se atrapalha, que atravessa as coisas com facilidade, não iria transpor esse obstáculo? Ora! Sabe, meu filho, o que significa ir para o mundo? Lidar com gente? Perder seu lugar no espaço? Saiba, filho meu, que, antes de mais nada, não somos vistos, ninguém se dá conta da nossa existência, e se isso por ventura vier a acontecer, as pessoas fogem aterrorizadas, querendo nos ver a distância. Já se deu conta disso? Que somos invisíveis?, quer dizer, para os bobos. E eles são muitos... Depois, pode parecer menos importante, mas não há ser humano que saiba fazer pastel de vento. Como você irá se alimentar? Pensou nisso? Pois então, ponha suas névoas pra flutuar, deixe-as vagando por um bom tempo e não se esqueça de conversar com tio Gerúndio. Como fantasma experiente, ele deve ter boas coisas pra te assustar. Aqui, Pluft, é o nosso refúgio, porque em qualquer outro lugar somos inexistentes; na verdade, moramos em nós mesmos, somos o nosso próprio esconderijo. Pertencemos ao museu das velharias da imaginação humana. Mas você ainda é muito jovem para saber que ser fantasma é melhor do que ser gente. Ah, não sei se já lhe contei que os fantasmas crescem, e como crescem, e são indestrutíveis! Além do mais, somos os donos do vazio! Temos todo ele a nosso dispor. Já pensou nisso? Logo, a primeira lição que nós, fantasmas, precisamos aprender é existirmos por conta própria, não importa se somos vistos ou não; portanto, é inútil correr atrás de visibilidade! Aceitar essa condição é sinal de que nos tornamos fantasmas adultos. É o que eu desejo a você, Pluft, do fundo do meu doloroso espectro. E isso é difícil, mesmo para uma mãe fantasma. Você pode se chatear com esta conversa toda, porque ainda é um fantaslescente, mas em breve, tenho certeza, se tornará um grande fantasma. O Fantasma da Ópera, quem sabe?... Bem, dentro em pouco tempo os marinheiros amigos de Maribel vêm buscá-la; enquanto isso, vá levantar, meu filho, flutue por aí afora. Deixe que suas névoas aflorem e lembre-se do que conversamos: você não a fará feliz, será sempre uma sombra ao lado dela. É o que somos, filho, uma visão. Uma assombrosa visão. E foi isso o que a entusiasmou. Encantou-se com sua transparência luminosa. Meninas correm atrás de ilusões. Meninos também. Depois se cansam e partem em busca de uma nova ilusão. Será que fui oculta o suficiente, Pluft? Onde você está? Já foi, não é?... E eu aqui esse tempo todo, falando sozinha com o meu fantasma... ❶

LIVIA GARCIA-ROZA nasceu no Rio de Janeiro. Estreou na literatura de ficção em 1995, com o romance **Quarto de menina**. Dois de seus romances já foram indicados ao prêmio Jabuti. É organizadora da antologia de contos **Ficções fraternas** (2003) e integra a coletânea **Boa companhia** — **Contos** (2003). Publicou também **Restou o cão e outros contos** (2005), **A cara da mãe** (2007) e **Milamor** (2007), entre outros. O conto *Mamãe fantasma* integra a coletânea **Era outra vez**, a ser lançada neste mês pela Companhia das Letras. Em treze contos, a autora recria, para adultos de todas as idades, algumas das mais conhecidas narrativas da literatura infanto-juvenil.

História do fim do mundo

capítulo anterior

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

Assunto de família

1.

Cada tentativa de fuga terminava num retorno, numa volta aos cuidados maternos, que se multiplicavam na esperança de estancar o desejo de percorrer caminhos, um desejo líquido, propenso a vazar pelas menores trincas, mesmo quando a casa é vedada pelo amor da mãe, por seu discurso, que exigia fidelidade à família, não apenas àquela família da qual natanael fazia parte, mas de qualquer uma, de um conceito de núcleo que se fecha para manter-se inalterado no tempo, para isso prudenciana colocava em movimento velhas histórias, que recebera de seus avós, e que guardavam um sentido protetor, como a do andarilho que chegou no sítio da avó rita, depois de anos vagando pelo interior de são paulo e paraná, queria um lugar para pouso, a avó lhe arranjou o paiol, ele dormiu sobre o monte de espigas de milho com palha, com alguma maciez, algum calor, ouvindo os ratos andarem nas travessas da construção de madeira, roendo coisas secas, a pouca distância dele, e, mesmo não tendo pedido comida, a senhora se apiedou do andarilho de cabelos brancos e mandou uma criança entregar-lhe uma vasilha com mandioca e carne de lata, preta e saborosa, que ele comeu depois de lavar as mãos no tanque de roupas, num sinal de higiene imprópria num homem em seu estado de estrada, roupas rotas, cabelos embaçados de terra, barba imensa e encardida, pés descalços, e ao saber disso rita se enternecera, havia sinais de decência naquele traste que vagava de porta em porta, provando dos perigos dos caminhos, e, na manhã seguinte, ofereceu-lhe roupas e calçados de seu falecido marido, que ele aceitou em silêncio, pedindo um pedaço de sabão feito em casa, desses escuros, e desceu ao rio, tirou os trapos num recanto protegido e se lavou demoradamente, voltando com a roupa nova e o corpo limpo, como se nunca estivesse naquela situação constrangedora, e quando dona rita o viu com as roupas do finado, achou-o tão familiar que num impulso o convidou para tomar café com ela, e não o recebeu na cozinha grande onde o fogão a lenha estava sempre aceso e os móveis eram rústicos, mas na mesa da sala, retirando da cristaleira as melhores xícaras, para espanto de todos: o que teria dado em dona rita para receber um andarilho como se fosse um príncipe, ela com certeza perdera o juízo, era uma desfeita para seus filhos e netos que nunca recebiam este tratamento, a família fez estas e outras censuras, e ela serviu café na xícara do hóspede, súbito tinha deixado de ser o mendigo que ali aparecera, e perguntara de onde era, e ele, até então mudo, disse que era do mundo: o mundo é um lugar muito grande, meu senhor, deve haver um cantinho que o senhor chama de minha terra, de minha casa, ela disse, e ele bebeu um gole de café com cuidado, ela cortou uma fatia de pão, esperando a resposta: nasci e morei num patrimônio até ficar moço, um dia saí para conhecer as cidades, quando voltei ninguém estava mais lá, ele disse, e rita estremeceu, seus olhos embaçaram-se com a ameaça de lágrimas, mas ela foi firme: e, que mal lhe pergunte, que patrimônio era este, ela quis saber, fazendo um grande esforço, para ouvir a resposta ansiada e temida: santa cruz, em minas, mas ele já não existe para mim, desde então, e já lá se vão mais de 40 anos, tenho vagado em busca dos meus, e dona rita já chorava, ainda sem coragem de abraçar o irmão que acabara de voltara para casa, os anos de provação no deserto tinham findado, e quando se esclareceram todos os detalhes – apenas ela estava ainda viva, os pais morreram anos depois da cansativa viagem ao sertão do paraná, da qual nunca se recuperaram, os outros dois irmãos também tinham morrido –, ela disse: nesta terra os homens morrem mais cedo, veja o caso de meu marido, e contou também que ela ficara ali, sem saber, à espera do irmão pródigo, para isso tinha resistido às doenças, para receber de volta quem se perdera, e chamou a filha mais velha, pedindo para que arrumasse o quarto de visita da casa, dizendo: seu tio enfim voltou – ela falava chorando –, partira de um lugar e para retornar foi obrigado a percorrer a pé milhares de quilômetros, encontrando o ponto de partida bem longe de onde o deixara, não, o mundo não era confiável, que todos aprendessem, o mundo pregava peças, mas graças a Deus ela tinha vivido para ver o irmão de volta, e aquele era um dia de festa, que não deixassem vivos frangos em ponto de abate, e apresentou o irmão a todos, e comeram e beberam em sua homenagem, e foram dias de alegria, dias de feriado, mesmo sendo época de preparar a terra para o plantio, a semente pode esperar, disse dona rita, eis a história que prudenciana tinha escolhido para contar, na verdade recontar, nesses dias em que cuidava dos ferimentos muito mais profundos do filho e preparava os melhores pratos que ela sabia fazer para agradar quem de novo estava entre os seus.

2.

Prudenciana só não contou naquele momento como tinha sido a vida do irmão de dona rita depois do reencontro, uma história que natanael sabia de ouvir trechos, suspiros da mãe, e que era tão edificante quanto a outra, mas num sentido inverso, mostrando como o mundo nunca deixou de encantar os homens que dele provaram, pois euzébio aceitara as roupas, a comida, o quarto e a família não em definitivo, mas como quarto de hotel que serve para um momento de descanso, ali a pessoa apenas acumula força, e logo chega a hora de sair para uma estadia no mundo, que sempre muda, e por isso atrai e repugna, era o que dona rita descobriria semanas depois, quando o irmão tinha as feridas curadas, o cabelo e a barba aparados por um dos sobrinhos, que sabia manejar os instrumentos de barbeiro, sim, euzébio já engordara, as roupas herdadas agora não ficavam largas, ele aprendera novamente a conversar, era só isso que fazia, comer conversar dormir, mesmo na volta do dia, pois a irmã o proibira de trabalhar, já tinha passado muita privação fora de casa, conquistara o direito de descansar nesses últimos anos, e assim ela planejava o resto de vida dele, como dias de bonança, mas logo euzébio fugiu, ninguém o viu sair de madrugada, mas acharam que ele voltaria logo, não tendo levado nem mesmo uma peça de roupa, deve ter ido beber na cidade, embora não fosse de bebida, e passaram-se os dias sem notícias, mas quando completou a primeira semana, rita já não se alimentava, havia perdido novamente o irmão, seu filho foi para a cidade à procura do parente, inquirendo nos bares até ser informado que na zona havia um velho que ajudava as mulheres, e ao chegar lá, ainda sob o sol quente da tarde, viu o tio rachando lenha no fundo de um quintal, estava sujo, com a roupa amarrotada, mas trabalhava com alegria, chegou perto e chamou o tio, que nem olhara para ele: o que o senhor está fazendo aqui, ele perguntou e o outro ergueu os olhos para dizer, calmamente: rachando lenha, o sobrinho fez um gesto de desânimo: isto estou vendo, falo o que o senhor faz nessa casa, euzébio cortou mais um pedaço de madeira, deixando o machado fincado no tronco que servia de apoio: elas precisavam de um homem para essas coisas, ele disse, ali sua vida tinha algum sentido, gostava de ficar entre mulheres assim, embora já não tentasse nada com elas, e voltou a rachar lenha, num sinal de que acabara a conversa, não voltaria, desse uma desculpa qualquer lá no sítio, e o sobrinho teve que contar tudo para a mãe que, no fim de semana seguinte, mandou atrelar a charrete de pneu de borracha, pegou sua sombrinha e saiu para a cidade, enfim conheceria o que tanto atrai os homens naquele lamaçal, e entrou na única rua da zona, com suas casinhas coloridas dos dois lados, como se tivesse indo para a missa, desceu na casa onde o irmão estaria morando, e uma mulher, na estrada, lhe cumprimentou: bom dia, minha senhora, recebendo uma resposta malcriada: lave esta boca antes de falar comigo, ela disse, e a outra teve vontade de chorar, nunca se sentira tão suja a ponto de não poder cumprimentar uma pessoa, e dona rita entrou no salão, que estava vazio, indo direto para o fundo, e encontrou euzébio esfregando lençóis no tanque, ele apenas olhou o rosto tenso da irmã, deixou a buchinha e o sabão numa mesa, rita percebeu que as mulheres da casa ti-

nham se levantado para assistir à cena das janelas de seus quartos, mas não houve cena nenhuma, euzébio resmungou: eu já vou, embora rita não o tivesse chamado para nada, enxugou as mãos brancas e macias na calça suja, foi quando ela lhe passou uma trouxa de roupa, dizendo: troque-se, e ele foi para a casinha que ficava ali perto, e voltou com a roupa limpa, a antiga deve ter sido jogada na privada, que era o melhor lugar para aquela imundice, os dois saíram em silêncio rumo à porta de entrada onde aquela mulher permanecera, olhando a rua vazia, ela tinha entendido tudo desde a chegada da charrete, gostaria de dizer adeus ao velho, que cuidara com carinho das coisas dela, e nunca quis nada, nem dinheiro nem seu corpo, mas ficou intimidada pela presença da velha toda vestida de preto, como se viesse de um velório, e os dois subiram na charrete, deram o comando ao cavalo e voltaram mudos até a entrada da propriedade, então rita disse que quando ele sentisse suas urgências que fosse para a cidade e voltasse para casa no dia seguinte, e assim foi até a sua morte, que aconteceu uns anos depois, ele passava um ou dois dias com as putas, o suficiente para limpar o quarto delas, lavar as roupas, deixar bastante lenha para o fogão, e voltava triste para o sítio, levando fotos das mulheres a quem servia.

3.

Novamente no armazém, onde ficava alheado, longe do que acontecia ao seu redor, tentando não ver as pessoas, e eram os empregados que respondiam às perguntas dos clientes que procuravam natanael, mas o pai preferia assim, é melhor que fique por perto nestes momentos de crise, e logo se faz homem e encontra seu lugar no mundo, e natanael repetia esta palavra até que perdesse o sentido: mundomundomundomundo, as pessoas pronunciavam isso constantemente, despertando a irritação de quem passava seus dias quase sem ter nada para fazer no armazém, sentado no escritório, ouvindo rádio, ou em sacarias, onde acompanhava o movimento dos entregadores, dos atendentes e dos saqueiros, estes só com calções de malha, o corpo lúcido de suor, o chapéu em forma de meia bola na cabeça, zanzando de lado para o outro com a sacaria dos produtos comercializados pelo pai, enquanto o pai habitava em silêncio o armazém, sem expansões, fazendo contas, avaliando amostras dos cereais, determinando preços, o comércio melhorava e eles tinham um carro novo, jérônimo movimentava muito dinheiro agora, negociando com fazendeiros, e tinha dois caminhões que não paravam no pátio, buscando ou levando cargas, e natanael podia ficar distante de tudo porque seu sustento estava garantido, e o pai queria que ele aproveitasse, teria muito tempo para trabalhar, o importante era não o deixar em casa: casa é lugar de mulher, ele dizia, aprovava a vida reclusa de prudenciana e paulinha, mas queria o filho próximo das pessoas, mesmo sem fazer nada, ele tinha trabalhado tanto esses anos todos para dar algum conforto aos filhos, e não havia problema em natanael passar as tardes, agora estudava pela manhã, longe da rotina do armazém, logo ele sentiria necessidade de se ocupar: e é melhor um filho por perto do



NOVELA-FOLHETIM

MIGUEL SANCHES NETO

Ilustrações: Marco Jacobsen



que distante, ele dizia para si próprio, mas para prudenciana o elogiava: está sendo muito útil aos negócios, pegando gosto pelo varejo, tem o dom, ele dizia, deixando a mulher despreocupada para cuidar de seus jardins, das plantas e da rotina doméstica que mantinha o mundo em ordem, era uma forma de protegê-la e também de proteger o filho, que depois de semanas de tristeza estava finalmente procurando alguma atividade, deixava o armazém para ir conversar com adonias, na casa ao lado, e mesmo quando o motorista não estava deitado na rede sob alguma árvore ele passava algum tempo lá, e isso foi intrigando jerônimo, no que se ocupava o filho na casa do vizinho, e o pai passou a espí-lo, com discrição, estacionando o caminhão estrategicamente, subia na carroceria com o propósito de arrumar a lona, mas querendo enxergar pela janela o que acontecia ali ao lado, e em umas das vezes viu o filho na cozinha, lavando louça, enquanto madalena permanecia sentada na mesa, pernas cruzadas, falando coisas que faziam o filho rir, pensou que pudesse ser alguma bandalheira, mas viu adonias na rede da varanda, dormindo, não podia ter acontecido nada, e quando o filho voltou ao armazém o pai teve a impressão de que ele estava alegre, ou aliviado, pois se pôs a ordenar a papelada do escritório, e um rapaz apaixonado não faria isso, com certeza estava se sentindo útil ao ajudar os vizinhos, e jerônimo, mesmo não acreditando que amizade pudesse se manifestar daquela forma, se esforçou para não ver o que acontecia, o filho fazendo as vezes do marido, talvez num outro sentido também, pois adonias não era mais homem para madalena havia anos, muitos rapazes andavam freqüentando aquela casa em horas desertas, mas à noite natanael ficava em casa, o que também não significava nada, e o meio da tarde, adonias bebera a manhã inteira, era mais deserto e insuspeito do que a madrugada, sem falar que neste horário as filhas estavam na escola, e eles podiam aproveitar as sombras da casa, enquanto ali no armazém, a poucos metros, o dia era calorento, os saqueiros bebiam pinga quente e transpiravam na faina de transportar sacos pesados, o barracão sem janelas se tornava uma estufa, jerônimo transpirava o dia inteiro, e ele nem pegava no pesado, apenas comandava, os clientes se abanavam ao entrar no prédio, neste inferno da correria, onde dezenas de pessoas, entre funcionários e clientes, se movimentavam para que a engrenagem não parasse, e era quase uma afronta natanael voltar depois de suas escapadelas, com roupas limpas e cabelos bem-penteados, como se tivesse acabado de deixar a cama.

4.

Era bem cedo agora quando natanael saía para a escola, com o uniforme obrigatório a ricos e pobres na instituição pública, pois não havia colégios particulares na cidade, o que igualava todos num padrão de vestimenta, camisa branca com bolso, manga curta no verão, manga comprida no inverno, calça de tergal azul marinho, com bolso na frente, sapato preto com cadarço, que deveria estar sempre engraxado, e natanael fazia questão disso, como se os sapatos limpos numa cidade empoeirada, com a maioria das ruas sem asfalto, fosse uma afronta, uma prova de que o homem buscava sempre a cidade mesmo quando o sertão se impunha com toda a agressividade, e isso era uma crença para natanael, o homem é um ser urbano, quer se afastar da natureza, e ele caprichava no penteado, depois de um banho matinal, censurado pelo pai, tanta água assim estraga a pele, e ele contra-argumentava: para espantar o sono e prestar mais atenção nas matérias, cada vez mais difíceis, e assim encerrava o assunto, pois tudo que os pais queriam era que ele se tornasse bom aluno, tirasse boas notas e em breve fosse estudar fora, numa universidade: não tivemos estudos, quando você se formar nós vamos nos formar também, mas não perca tempo com coisas que não servem para nada, aprenda apenas o que for usar, apoiamos você mesmo sabendo que quando você for um homem formado vai negar seus pais, vai negar o mundo em que se criou, com vergonha dele, mas é assim que as coisas acontecem, nós já nos conformamos, prudenciana dizia, arrumando a gola da camisa do filho, acertando a fivela da cinta pelos botões da camisa, orgulhando-se de ver natanael bem vestido, saindo para a escola, onde aprenderia coisas necessárias, que ela não sabia direito quais eram, e natanael deixava a casa e o quintal pela rua de baixo, dando uma volta para ir à escola: não quero passar na frente da casa dos pietro, ele dizia, e a mãe concordando, não eram mesmo companhia para ele, mas o filho não devia nada a ninguém, não precisa andar como um fugido, ele nem ouvia tais argumentos, descia a rua e, quando já não era visto, entrava num terreno abandonado, por uma trilha que cortava caminho, e se escondia num matinho que fazia fundos com a casa de madalena, aguardando a saída de adonias, as filhas ainda dormiam e então natanael pulava o muro, entrando na casa pela janela do quarto de visita, que madalena deixava aberta, e logo a fechava, recebendo o jovem amante já nua, e tratando de tirar a roupa dele com cuidado, para não amarrotar, e ali gastavam as primeiras horas, numa gemeção contida, ele se fartando num corpo apenas entrevisto no escuro do quarto, em seios molengas que tinham amamentado duas meninas e os muitos amantes, pois esta era a fama, embora natanael não quisesse acreditar, e sempre perguntava se madalena o amava, ela dizia que sim, era seu único amor, um dia, quando ele tivesse um empre-

go, largaria do marido e viveriam só os dois, e natanael, nestes momentos, queria deixar a escola e arrumar logo um emprego, e falava isso para a amada, ela dizia que devia se formar, nem que ela precisasse ajudar, então madalena mudava de planos, dizia que abandonaria o marido e só iriam os dois, as filhas ficariam com uma irmã dela, uma evangélica que amava as sobrinhas, e os dois partiriam para uma cidade grande quando ele terminasse a escola, e ela trabalharia nem que fosse como empregada para sustentar a casa, ele faria faculdade, queria que fosse advogado, e quando estivesse formado poderia se casar com uma moça também formada, mas eles continuariam sendo amantes, ela já velhinha ao lado de um homem de terno, e seriam muitos felizes, ela ajudaria a cuidar dos filhos dele, era tudo que queria, servi-lo, e depois morrer em paz, e natanael sentia um aperto no coração por toda a maldade que ele faria com madalena, e implorava: não fale assim, nós nos casaremos, e ela protestava: não, você merece coisa melhor, eu só sirvo para estas safadezas e também para cuidar de você, vou ser sua doméstica, sem ciúme da mulher bonita com quem você vai se casar, desde que você sempre me visite, e ele prometia nunca fazer nada daquilo, sempre visitaria aquela casa, e indicava o corpo de madalena, com sua porta aberta, que recebia a visita mais uma vez e mais uma, até que os dois, exaustos, ouviam o barulho das filhas tomando café na cozinha, eles então se vestiam, ela abria a janela, que dava para o fundo do quintal, protegido por muros laterais, pelo caminhão estacionado e pelas árvores, e partia levando a bolsa com cadernos e livros escolares para buscar os bares mais distantes, onde ficava ouvindo conversas, vendo jogos de sinuca, sempre na parte mais escura, para não ser descoberto por nenhum dos empregados do pai, que entregavam compras, ainda bem que o movimento forte de entrega era no período da tarde, quando ele estaria de volta, e podia assim esperar a hora do almoço na companhia dos bêbados e não era raro ele cruzar com adonias num bar, bebendo num balcão, indiferente ao jogo e aos demais freqüentadores, o marido de madalena apenas olhava o copo de bebida como se fosse uma bola de cristal.

5.

A paixão faz com que o mundo ao redor se apague, era isso que pensava natanael quando percebeu o que estava acontecendo, o pai irado falando com ele, embora tentasse ignorar o que ele dizia, pois nada daquilo tinha sentido, natanael fizera de conta que ninguém o via vagando de uniforme pela cidade, quando devia estar nos bancos escolares, estudando para logo se formar e poder fugir para uma cidade maior, onde faria faculdade sustentado por madalena, e também se iludia pensando que na escola ninguém sentia sua falta, ninguém o via entrar pela manhã no quintal de adonias, em busca todo mundo sabia exatamente do quê, mais outros rapazes faziam o mesmo caminho, e esta anulação do mundo não era ingenuidade de um jovem que, pela primeira vez, se ligara a um corpo, atormentado pela necessidade de encontrar alguém que correspondesse a todos os seus desejos, cultivados solitariamente até agora, não, a anulação do mundo era a regra dos apaixonados, que só viam a pessoa amada, só viam o proveito das horas, não compreendendo a existência do resto do mundo, que se tornava supérfluo, distante, inofensivo, e era este mesmo mundo anulado que caía sobre o apaixonado na primeira oportunidade, tirando-o de seu alheamento, e a forma que ele encontrou de atropelar natanael foi por meio da coordenadora do colégio, na reunião bimestral com os pais, quando eram chamados apenas os responsáveis pelos alunos problemáticos, pela primeira vez jerônimo ocupava este lugar, uma cadeira dura na frente de uma mesa, onde uma mulher bem-vestida e de óculos falava que seu filho ia reprovar de ano, não comparecia às aulas, ele tentando dizer que o menino não faltava, saía sempre antes do horário para não se atrasar, gostava da companhia dos livros, e a coordenadora então disse: ele gosta mesmo é de certas companhias, e o pai então intuiu tudo, faltando apenas descobrir os detalhes, e tratou de interromper a conversa: o que preciso fazer para ele melhorar, perguntou, e a coordenadora explicou que ele ficaria para recuperação, mas se estudasse as matérias poderia passar, e era isso que ele estava dizendo agora para natanael: você vai decorar cada palavra destes livros, não vai sair de casa enquanto não for aprovado, não vou deixar você repetir a nos-

sa história, você vai se formar por bem ou por mal, e natanael, pensando em madalena (o pai descobrira tudo, e ele confirmara as suspeitas com o silêncio), não tinha força para inventar mentiras, para negar que procurava a vizinha, e jerônimo contava a uns clientes mais próximos as tristezas que o filho estava dando à mãe, e estes disseram saber de tudo, viam sempre o menino nos bares, mas não tinham revelado nada porque esse era um assunto de família, e o pai falava isso e outras coisas, enquanto natanael buscava as últimas imagens de madalena nua, o corpo por onde tinham passado muitos homens, mas que agora era seu, nem que fosse como memória, e esta imagem servia para anular o sermão do pai, que estava no fim: não vou falar nada para sua mãe, ela não merece este sofrimento, saber que o filho mata aula para constranger um vizinho, mas você só sairá de casa para ir à escola, ele disse, e natanael fechou os olhos e viu o grelo aconchegante de madalena, e o pai tomou este gesto como um pedido de trégua, e talvez fosse, e assim se acabaram seus dias devassos, e nem à escola ele ia sozinho, o pai o levava de carro e o pegava na saída, e o resto do tempo ele passava entre cadernos e livros, mais sonhando do que estudando, satisfazendo-se com as mãos, pois se acostumara a uma vida sexual intensa, não voltaria jamais à abstinência, e era ainda madalena que o embalava nestes momentos, cumpriam assim a promessa, ficavam juntos mesmo quando já não estavam juntos, em uns poucos anos abandonariam a cidade, era só ele se formar e foi isso que fez com que ele começasse a levar a sério o estudo, passando nas provas de recuperação, e enfim se formando, quando o pai voltara a ser amigo, tinha perdoado o filho, pai sempre perdoa, ele o ouvirá dizer quando tocarem neste assunto, e quando tudo voltou ao normal, numa noite em que a cidade era só silêncio, paulinha já tinha ido dormir, o pai e ele viam tevê, a mãe arrumava algo no quarto, ouviram o barulho de alguém abrindo a porta dos fundos, o pai foi correndo para lá, natanael o seguiu mais por medo de ficar sozinho do que por coragem, e quando os dois chegaram à cozinha, viram madalena nua no chão, com a cabeça apoiada nas mãos, chorando, não conseguia falar nada, e natanael viu o corpo de madalena sob a luz, suas pernas eram flácidas, o ventre tinha várias dobras de gordura, os peitos caídos lembravam as índias que ele conhecia dos documentários da tevê, o que antes produzia febre agora causava constrangimento, mas eles foram salvos por prudenciana, que chegou em seguida, vendo a vizinha nua: o que aconteceu, madalena, ela perguntou, indicando com os olhos que os homens deviam voltar para a sala: o adonias me pegou com o leonel, ele tinha dito que faria um frete longo, mas ficou esperando, e entrou no quintal com o caminhão e derrubou a varanda, e tive que sair correndo senão ele me matava, ela contava isso com naturalidade, e natanael, a caminho da sala, ouvia tudo, jerônimo tentava distraí-lo falando que a mãe resolveria o problema, o problema de madalena, natanael pensava, mas quem vai resolver o meu, e prudenciana agora queria saber das filhas, madalena tinha mandado para a casa da irmã: o seu marido está bêbado, perguntou prudenciana, e a bandida disse: não, e isso é o que me assusta, se estivesse bêbado eu não teria medo, e prudenciana tirou a toalha da mesa e pediu para ela se cobrir, e foi assim, enrolada num tecido xadrez, com manchas da sopa de feijão que tinham tomado naquela noite, que ela passou pela sala, sem olhar para natanael, para se deitar no quarto de visita, prudenciana dizendo que ficasse ali até o marido se acalmar, e foram todos dormir com o barulho do caminhão rondando a quadra durante algumas horas, e era madrugada quando natanael, sem ter dormido, ouviu a mãe abrir a porta e se despedir de madalena, mas ele já havia se despedido dela algumas horas antes. ♣

próximo capítulo

O mundo doméstico da família se dissolve, dando lugar a uma proximidade impensável entre a casa e a rua, mas, mesmo neste momento de crise, prudenciana continua a sua cruzada moral e destrói o inimigo mais próximo. natanael acompanha tudo de longe.

SEGREDOS DE KAREN ÉLER

Miguel Sanches Neto

Não conheço pessoalmente a poeta **Karen Éler**, embora sejamos quase vizinhos. Curitiba, ela agora trabalha em Maringá. Poderíamos ter nos encontrado várias vezes nestes últimos três ou quatro anos, período em que nos correspondemos por e-mail. Alguma coisa, no entanto, fez com que nos mantivéssemos assim, cada um em seu casulo. Isso não impediu que trocássemos textos, e algumas fotos.

Ela recebeu os arquivos de meu romance **A primeira mulher** (Record, 2008), leu e fez comentários extremamente importantes para mim. Por isso, dediquei o livro a ela. Todo escritor precisa de alguns leitores com quem possa falar intimamente sobre seus livros. Não se trata de discussão literária, apenas de uma conversa sobre o que escrevemos.

Da minha parte, tenho me encantado com os poemas de Karen, poemas que trazem uma força humana que raramente encontramos na poesia jovem, mais preocupada com os modismos de linguagem, com os estilos de grife. Karen não faz parte do discurso poético contemporâneo. Ela não pertence à poesia da agoridade. O seu tempo é quando. Nela, a poesia é a manifestação do atemporal. Poesia de um lirismo pungente, que revela uma mulher com sonhos e tormentas à flor da pele.

O que torna tão densa a sua poesia é o ritmo que ela imprime a uma série de palavras de uso comum, com quebras e repetições, com volteios semânticos e melódicos, é a energia que liga cada uma das palavras e desencadeia pequenos curtos-circuitos, é a música por trás destas palavras, é a paixão por trás desta música, é enfim a pessoa por trás de tudo.

É esta maneira profunda de habitar a palavra que caracteriza o seu lirismo. O lirismo é sempre um adoecimento da linguagem. Ele a retira de sua temperatura normal, de sua frieza de coisa, para que ela seja algo vivo, sujeito aos estremecimentos emocionais.

Como diz um dos poemas, a poeta é dona de um mundo próprio, um mundo fictício, de sonhos e de palavras adoecidas, que ela compartilha com os leitores em poemas até agora secretos. 📌

Advertência

Debaixo da pele
é esse campo minado
de pontas e quinas.

Estranhas engrenagens
aplicam choques grandes
e pequenos.

Tocaias nas esquinas.
Dinamite em cada vão.

Ninguém se aproxime do meu coração.

No fundo do sangue

No fundo do sangue
há passagens tenebrosas,
morcegos, cavernas.
Trabalham nas cisternas
sombras furiosas.

Há sentimentos impuros.
Pressentimentos escuros.

Bruxas estranhas
explodem veias.
Minúsculas aranhas
tecem teias.

Fotografia interior

Os pensamentos, que tanto me orgulham,
são apenas curtos-circuitos.
Meus sentimentos mais bonitos
acontecem nas entranhas,

por sínteses medonhas,
químicas estranhas.

Melhor em mim é a doença:
pequena parte que se entrega,
única molécula que não pensa.

Dentro da carne

Dentro da carne
o sofrimento,
a entranha,
o estreme.

Na superfície o vestido,
o perfume.

E este fingimento, meu Deus;
este polimento.

Dona do meu mundo

Dona do meu mundo,
do meu mundo fictício,
de planetas fictícios
girando, girando.

Faço homens e mulheres,
crio estradas e florestas,
fundo praças e cidades.

E nos dias furiosos
eu despovo a terra,
eu esvazio os mares,
troco as montanhas dos seus lugares,
expulso o sol e ele sai,
atiro na lua e ela cai. 📌

AS AVENTURAS DE NICOLAU & RICARDO, DETETIVES

Mayrant Gallo

1. DESPÉRDICIO

O crime aconteceu ao anoitecer, na garagem de um imponente edifício da Graça. Nicolau e Ricardo acorreram imediatamente, mal a polícia recebeu o chamado. Pegaram o corpo ainda morno. Uma mulher, jovem, bonita, só com a peça superior do biquíni. Voltava da praia. Entre os seios, dois buracos vermelhos. O assassino avançara o carro contra o portão da garagem e fugira.

Ricardo ficou olhando a pele branca e macia. Depois parou um dos policiais que transitavam pela garagem e perguntou, sério:

“Sabe se houve estupro?”

“Parece que não”, respondeu o outro, sem hesitar.

“Que desperdício!”

“É...”

E os dois ficaram ali, com os olhos cravados na mulher, sonhando.

2. SEXTA-FEIRA À NOITE, DEPOIS DE TUDO

Nicolau e Ricardo acabaram de solucionar um longo e difícil caso. Chegam a um restaurante para comemorar e, já acomodados à mesa, telefonam às suas mulheres. Nicolau é casado; Ricardo, noivo. Não estão em casa. Por um instante parecem desanimados, mas logo se recuperam.

“Marina hoje tem analista”, diz Nicolau.

“O analista hoje tem Sônia”, replica Ricardo.

3. O FUGITIVO

Nicolau e Ricardo perseguem um delinqüente que, de súbito, à porta da delegacia, escapou de suas mãos.

Depois de uma quadra de perseguição e fuga em meio ao trânsito de pessoas e carros, Nicolau, que é mais velho e há tempos esqueceu os exercícios físicos, pára para tomar fôlego. Ricardo, que ainda poderia continuar, faz a mesma coisa. E ficam os dois, curvados com as mãos nos joelhos, olhando o chão e respirando. Ouve-se um alarido de freios e em seguida o baque surdo de um impacto. Ricardo sorri. Correm na direção do acidente.

“Punição!”, diz Ricardo, certo de que a vítima foi o fugitivo.

Não. Foi uma mãe, com seu bebê. Este, sobre um tapete vermelho, ainda treme a mãozinha (não se sabe até quando), enquanto a mãe, caída na calçada, contempla a vitrine de uma loja com o olhar vítreo.

Ao longe, no fim da rua, o fugitivo ainda corre...

4. NEPOTISMO

Nicolau e Ricardo foram chamados para resolver um caso numa cidade do interior — Póci. A cidade é tão pequena que não tem delegacia. Quer dizer, a delegacia funciona num anexo da prefeitura, também residência do prefeito.

“E onde está o delegado?”, perguntou Nicolau.

“Sou eu mesmo”, respondeu o prefeito.

Nicolau e Ricardo se entreolharam.

“E o corpo policial? O senhor tem um corpo policial, não tem?”, perguntou Ricardo.

“Tenho sim, minha guarda pessoal, formada pelos meus três filhos.”

Novamente os olhares dos detetives se encontraram.

“E afinal quem morreu?”, suspirou Nicolau.

“Minha mulher.”

“Sua mulher...?”

“É.”

“Como?”, inquiriu Ricardo.

“Assim”, o prefeito passou o dedo no pescoço, provavelmente querendo dizer: garganta cortada.

“E quem seria o assassino?”, Ricardo de novo.

“Dizem que sou eu”, o prefeito confessou, com naturalidade.

Nicolau e Ricardo pularam do sofá, como se alfinetados nos subúrbios... Houve um silêncio constrangedor, e que os maus autores denominariam *pesado*. Os dois olhavam fixamente o prefeito, que lhes devolveva o espanto, impassível.

“E onde vamos ficar?”, Nicolau perguntou, conformado.

“No hotel.”

Já sem paciência, Ricardo aumentou o tom de voz: “E onde fica o hotel?”

“Aqui mesmo”, e o prefeito fez um largo movimento de queixo em direção à escada, que conduzia ao segundo andar da prefeitura...

5. BALANÇO DE VERÃO

Nicolau e Ricardo querem férias, mas o crime não pára. Nicolau e Ricardo estão cansados, mas os criminosos tiram

energia do sol e se renovam como insetos. Nicolau e Ricardo gostariam de passar três semanas na praia vivendo só de vento e mar, mas os criminosos preferem prensar cédulas e contar papelotes. Nicolau e Ricardo gostariam de ir para a cama todas as noites à mesma hora e amar suas mulheres, mas os criminosos passam as noites em claro e, firmes como rochas, volúveis como água, só raramente cedem aos encantos de um ventre. Nicolau e Ricardo acham que, no fim das contas, pesados os extremos, os criminosos levam vantagem.

“Talvez até sejam mais felizes...”, Nicolau reflete.

“Livres, sem dúvida”, conclui Ricardo.

6. ROTINA

Ao sol forte da manhã, Nicolau e Ricardo desviraram o corpo jogado de bruços sobre as pedras ainda úmidas de água salgada. Pela abertura do vestido, viram o pênis.

“Opa, mas é um homem!”, surpreendeu-se Nicolau.

“Menos um”, ironizou Ricardo.

7. A CERTEZA

Nicolau e Ricardo investigavam o assassinato de uma adolescente, recém-ingressa na universidade. Todas as pistas conduziam ao pai.

“Mas não foi ele”, disse Nicolau, com uma firmeza que fez Ricardo se calar.

De fato, ao fim de três dias de investigações, deteve-se um pretendente da moça, que, depois de assediá-la e ser preterido, a violentou e matou.

“Por que tinha certeza de que não era o pai?”, Ricardo perguntou, uma curiosidade juvenil no semblante.

Caía uma chuva fria e miúda, que, no entanto, não os impedia de caminhar lado a lado. Na rua deserta e mal-iluminada a noite era triste. Nicolau falou sem olhar o amigo:

“Ele não era o pai... Só no papel... Não seria incesto. Cê sabe, depois de Freud ficamos conscientes.”

8. INTERLÚDIO

Nicolau e Ricardo estão envolvidos com um misterioso crime de seqüestro. Mas Ricardo está apaixonado... Nicolau chega e pergunta como estão as coisas, como vai o caso.

E Ricardo, distraído:

“Ela me ama...”

9. O DETALHE

A Páscoa de Nicolau e Ricardo foi interrompida pelo assassinato do poeta Bidu Laranjeira. O principal suspeito: o colérico estudante e aspirante a crítico literário Lu Renard, de tantas tertúlias com o falecido.

Ricardo (com um sestro de desprezo nos lábios): “Não foi ele”.

Nicolau (um ponto de interrogação em busca de uma frase): “?”

Ricardo (com ar superior, explicando): “Seria como eliminar a máquina de refrigerante, o pipoqueiro, o sorveteiro; atirar no lixo o brinquedo querido... Não, não foi ele”.

De fato, dias depois, o assassino: uma mulher. Bem, quase... Por um detalhe.

10. GALINHAS

Nicolau e Ricardo interrogavam uma velha senhora. Ela estava falando, ou melhor, discursando, com todas as pausas perdidas de sua geração:

“Eu o vi, da última vez, olhando as galinhas. Diante das gaiolas, a todas examinava atento e impassível. Não sei o que pretendia, se comprá-las ou retê-las na mente... Mas, de qualquer modo, é certo, fosse o que fosse, seria a vida de novo para ele que desde moço e para sempre viu-se viúvo...”

“Bem, garanto que as galinhas que ele violentou e degolou não eram essas...”, comentou Ricardo, com sarcasmo.

“Não entendo...”, a mulher disse, encabulada.

“Deixe pra lá, senhora. Era só isso”, encerrou Nicolau.

11. Acordo noturno

Nicolau e Ricardo voltavam de madrugada pela estrada deserta. Ricardo dirigia sonolento, enquanto Nicolau fazia o impossível para manter o parceiro acordado. Na escuridão em volta, só raramente uma luz cortava o céu, sem que os dois a percebessem nem fizessem qualquer pedido — não eram mais crianças, não se deixavam iludir. A única estação de rádio cujo sinal chegava até eles acabara de sair do ar. Nicolau consultou o relógio, e foi neste precioso momento que avistaram a mulher, mas era impossível parar... O baque, mais físico que auditivo, os fez estremecer:

BRONC! Desceram e comprovaram que a vítima estava no fim, morrendo, que não havia nada que pudesse amenizar seu sofrimento, nem o deles. Então voltaram ao carro e foram embora. Mais adiante, um grave acidente — do qual não se viam senão os veículos, com os faróis ainda acesos, emborcados no acostamento — justificava a atitude da mulher lá atrás, a caminhar tonta pelo meio da pista. Eles prosseguíram velozes, sem se voltar, e nunca mais falaram daquele episódio. Por mais de um mês, nenhum dos dois abriu os jornais.

12. PONTOS ÍNTIMOS

Nicolau e Ricardo investigavam o enforcamento do gerente de uma loja de moda íntima. O crime acontecera depois do expediente, no mezanino da loja, num dos *shopping centers* mais tradicionais de Salvador. O corpo foi encontrado nu, ainda com vestígios de uso em seu instrumento... A arma do crime? Ligas.

“Assim até eu gostaria de morrer!”, comentou Ricardo.

Nicolau não respondeu. Observava a cena, investigava-a. Depois de um tempo, um longo tempo, retrucou:

“Se o assassino foi uma mulher, vá lá! Mas há vestígios de esperma em dois outros pontos — um bem íntimo...”

13. FIM DO DIÁLOGO ENTRE DOIS HOMENS

Nicolau e Ricardo entram num boteco da Barra, pedem uma bebida e tentam relaxar. Não estão para muita conversa. Tiveram um dia difícil, cheio de interrogatórios inúteis, de pistas falsas, de testemunhas dissimuladas, de suspeitos sarcásticos. Meio chutado, embora o tom grave, quase filosófico, Nicolau diz:

“Há no fundo de toda mulher o desejo repulsivo de bancar a prostituta”.

“Mesmo sua mãe, sua mulher, suas filhas?”, Ricardo brinca.

Nicolau se levanta bruscamente, não diz uma palavra sequer e, sem olhar o amigo, sai. São os nervos. Os nervos. Há três semanas que Nicolau e Ricardo chafurdam num caso de difícil solução, por causa do persistente silêncio de algumas mulheres.

Madrugada. As primeiras manchas de sol.

O dono do boteco baixa com estrépito uma das portas de aço, e Ricardo ainda está lá, diante do seu copo...

14. O EXAME

Outro crime na cidade. O desaparecimento de um grupo de turistas, dos quais só se encontrou um único braço, jogado no lixo e já meio comido pelos insetos.

“Carne branca” — é Ricardo quem fala, em sua mulatice.

“Bonita... nova... de mulher...”, Nicolau continua.

E não há nada neste mundo, naquele momento, que seja mais preciso, mais exato, que a imaginação daqueles dois.

15. O ENGANO

Corria. Corria. Às vezes parava e, detrás de um poste ou de uma parede, revidava os tiros. Não saberia dizer se acertou alguém, não viu cair nenhum de seus perseguidores.

Atravessou a linha do trem, entrou pelo mato, chegou a um muro — e foi então que sentiu a picada, só isso, uma picada, seguida de uma expansão quente, e de uma sucessão de imagens, intercaladas pela fisionomia irreal daqueles dois policiais que o perseguiram.

Nem percebeu que estava no chão, imóvel. Ouviu passos, gritos de que estava caído, alvejado e:

— Esta morrendo... — disse o policial mais velho.

— É — resmungou o outro, que — lembrou de repente — chamava-se Ricardo da Luz.

A primeira mulher que amou. O rosto de sua mãe. O quarto onde se escondia com seus gibis. Ondas. Pipas. A fanfarra de pombos diante do Elevador Lacerda... O coelho de sua irmã. Morto.

O nada. A sensação inequívoca de estar nascendo.

16. PERSEGUIÇÃO

Na BR-324, Nicolau e Ricardo seguem a pista de um esroque. Param num restaurante à beira da estrada e bebem, enquanto o observam. Mas não observam o suficiente, pois não vêem quando o bandido foge no carro deles... 7

FIM DA PRIMEIRA TEMPORADA

OUTR OLHAR

AFFONSO
ROMANO DE
SANT'ANNA

Explicando Hamlet aos primitivos

A DIFÍCIL TAREFA DE CONTAR A HISTÓRIA DO PRÍNCIPE DA DINAMARCA A UMA TRIBO AFRICANA

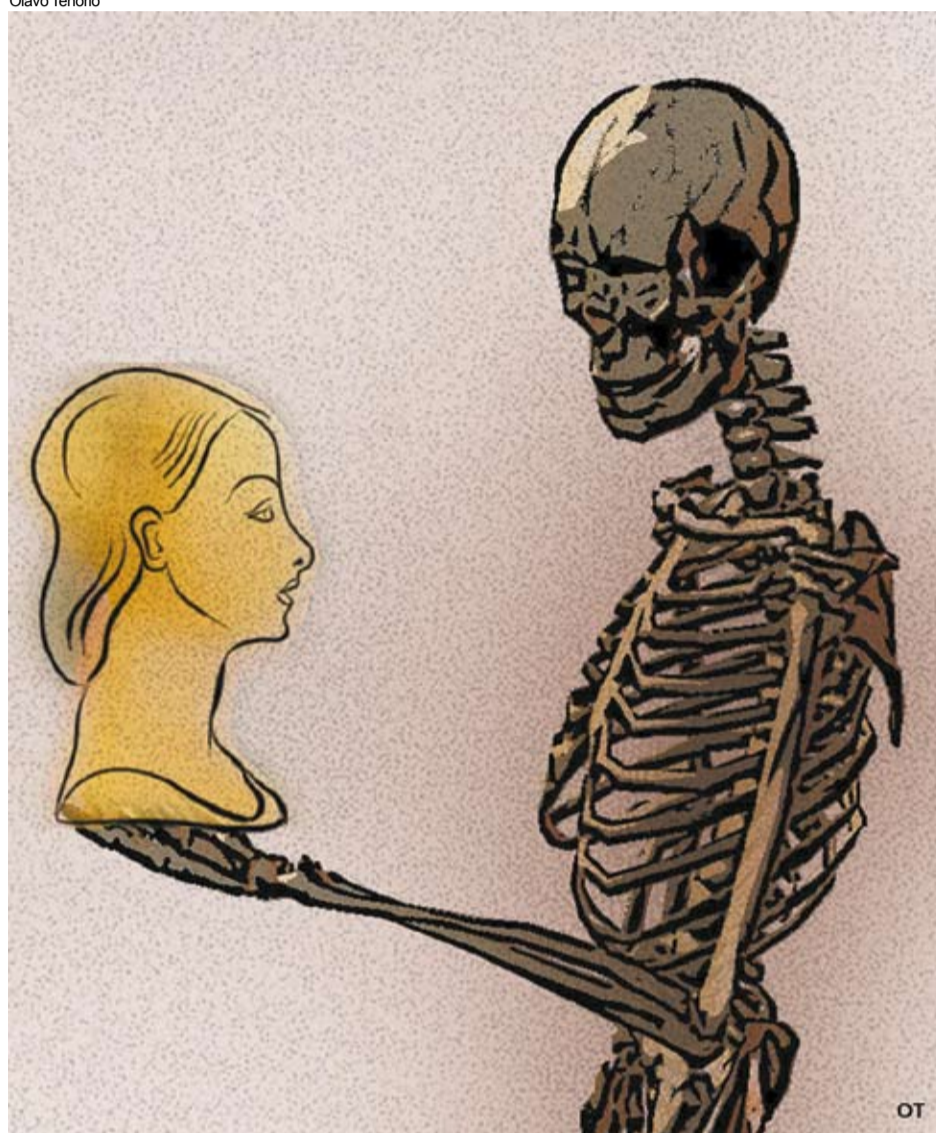
Uma antropóloga americana chamada Laura Bohannon resolveu testar se uma tribo primitiva na África (os Tiv) podia compreender Shakespeare. Ela partia de um pressuposto: que o gênio inglês tratava de sentimentos universais nos seus textos dramáticos, portanto, todos deveriam entendê-lo. E, assim, dispôs-se a verificar os limites de sua teoria, que era também uma maneira de estudar antropológicamente as diferenças culturais.

Rumou para o oeste da África e foi viver com os Tiv. Adotou uma estratégia que foi ficar lendo sozinha, na sua cabana, o **Hamlet**. Ficava de propósito lá entretida esperando que eles se interessassem pelo que estava lendo. E tão entretida estava que os primitivos começaram a ficar intrigados, afinal, o que acontecia com ela quando ficava com aquele livro na mão? Pediram, então, que lhes contasse a história que estava lendo.

Laura chamou-os para ouvi-la. Estavam eles ali já sentadinhos em torno dela e mal ela iniciou a narrar, começaram os problemas de interpretação. Quando descreve aquela cena inicial em que o rei e pai de Hamlet, depois de assassinado, aparece vagando na torre do castelo, um dos homens da tribo disse que aquilo era impossível. Ele não podia ser o "chefe", mas outra pessoa, apenas um representante dele. E a coisa tornou-se mais complicada porque não podiam entender a palavra "fantasma". Para eles só podia ser um "zumbi", uma entidade maléfica qualquer. Além do mais, diziam, os mortos não andam, que coisa era aquela de ficar zanzando noite adentro?

A antropóloga tentou explicar uma coisa e outra, e tentando passar por cima das divergências, continuou. Quando lhes foi dito que o tal fantasma do rei havia confidenciado a Hamlet

Olavo Tenório



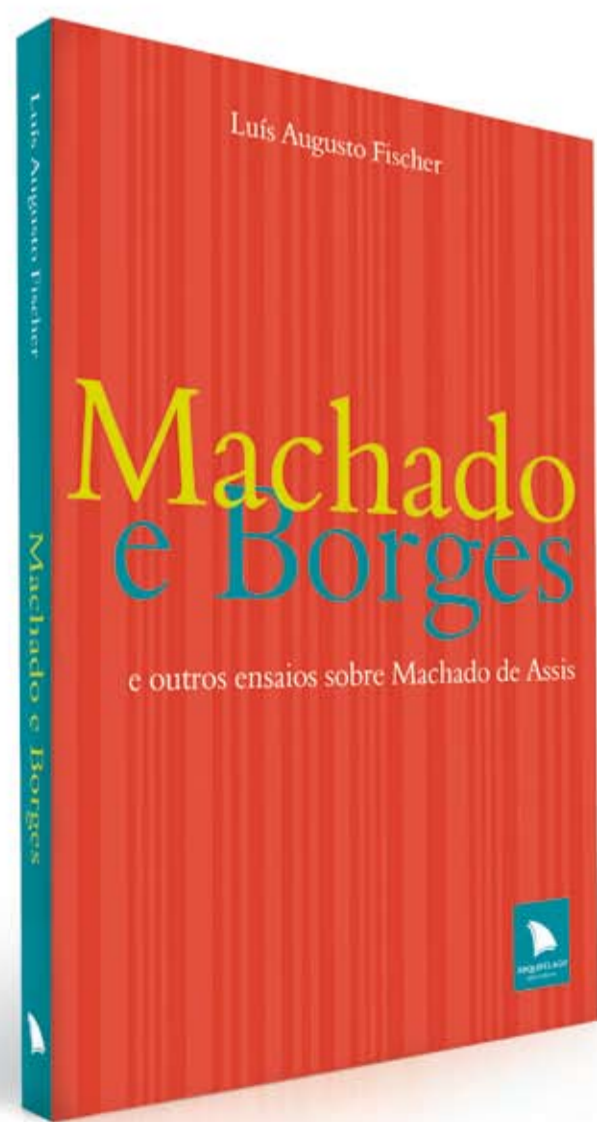
que só ele, seu próprio filho, poderia resolver o problema de sua morte, ou seja, de vingá-lo, de novo os primitivos acharam estranho. Na tribo deles, não é tarefa dos jovens resolverem os problemas. Quem tem que assumir a responsabilidade é o ancião. E o ancião na estória de Hamlet era Cláudio, tio de Hamlet. Só que este é que havia assassinado o rei com o beneplácito da própria mãe de Hamlet.

Os africanos já deviam estar achando os brancos para lá de malucos, e mais intrigados ficaram quando a narradora lhes deu outra informação da estória. Ou seja, que Gertrudes — a mãe de Hamlet se casou rapidamente com Cláudio, ou seja, não havia sequer deixado o cadáver do marido esfriar.

Isso era, de novo, inaceitável. Segundo o costume daquela tribo, a viúva tinha que ficar pelo menos dois anos de luto. Claro que as mulheres nem sempre concordavam com isso, pois durante a narrativa da antropóloga, uma esposa que ouvia a estória reclamava que quando o marido morria, era necessário rapidamente outro homem para cuidar do campo e das cabras.

Enfim, a tarefa a que se propôs a antropóloga americana foi se frustrando. A cada informação que dava, vinha uma divergência cultural e simbólica. Ela teve até que saltar o famoso monólogo. Essa coisa de "ser" e "estar" só os metafísicos ocidentais entendem.

É possível que você como eu nunca tenha tentado explicar **Hamlet** aos gentios. Mas é certamente provável que, sem ir à África e sem ter o **Hamlet** nas mãos, você e eu tenhamos tido experiências semelhantes dentro da nossa própria tribo tentando explicar o inexplicável. Em relação a outras tribos, piora. ☹



Machadianos vão adorar. Fulanos, beltranos e sicranos também.

MACHADO E BORGES

Luís Augusto Fischer

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



Acesse www.arquipelagoeditorial.com.br, conheça as novidades do catálogo e saiba onde encontrar essas boas histórias.



ARQUIPÉLAGO
EDITORIAL

Conheça também a revista da Arquipélago Editorial no site www.revistanorte.com.br