

108
ABRIL/09

rascunho

an9s
EDIÇÃO ESPECIAL
40 páginas

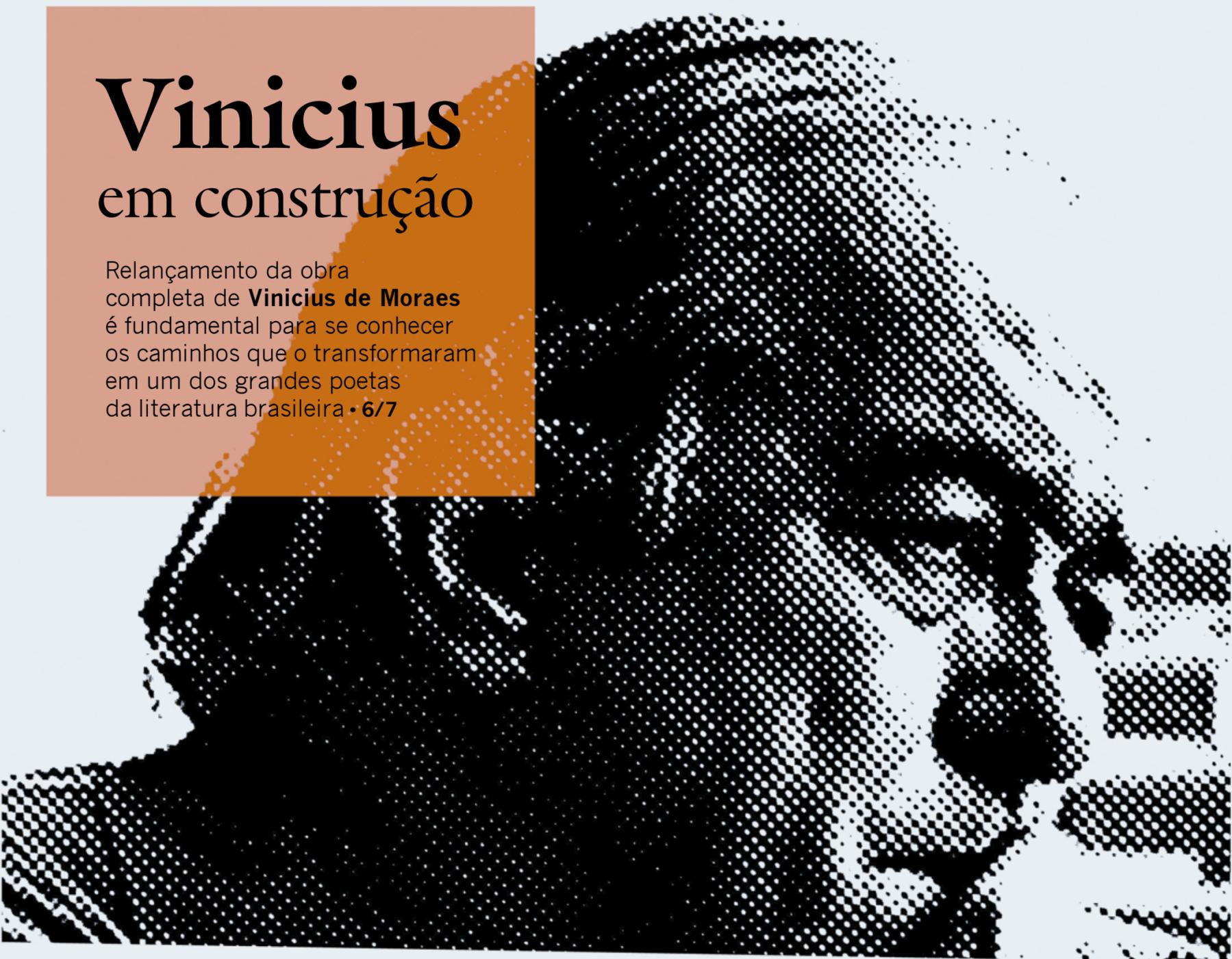
O jornal de literatura do Brasil

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

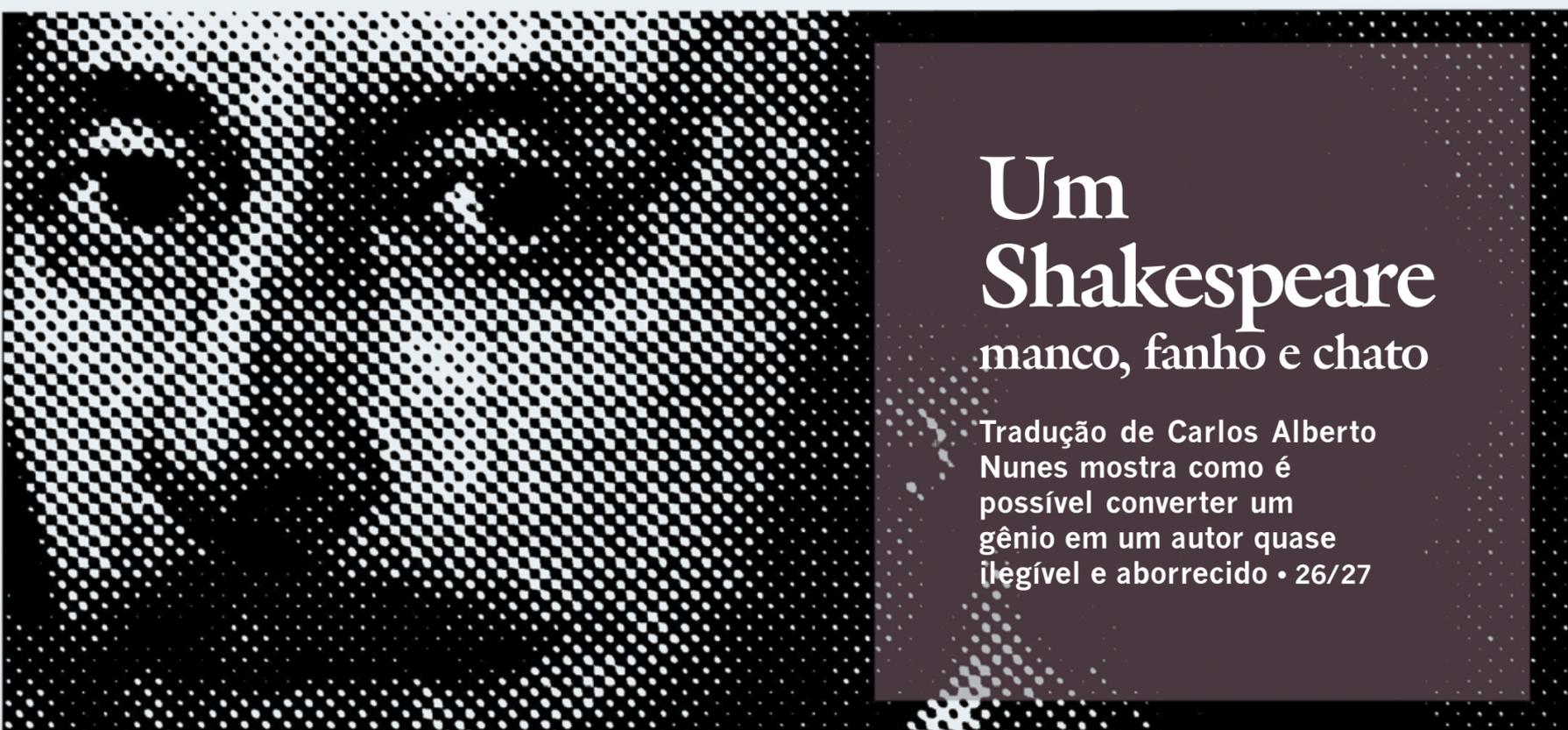
Arte: Ricardo Humberto

Vinicius em construção

Relançamento da obra completa de **Vinicius de Moraes** é fundamental para se conhecer os caminhos que o transformaram em um dos grandes poetas da literatura brasileira • 6/7



“Gosto mesmo é de ler e de pensar. Escrever é um tanto desagradável.”
ALBERTO MUSSA • 16/17



Um Shakespeare manco, fanho e chato

Tradução de Carlos Alberto Nunes mostra como é possível converter um gênio em um autor quase ilegível e aborrecido • 26/27

INÉDITOS

Ferreira Gullar
Elisabeth Bishop
Mayrant Gallo

Adélia Prado
Mariana Ianelli
Milton Hatoum

Gonçalo M. Tavares
Raimundo Carrero
Lucinda Persona

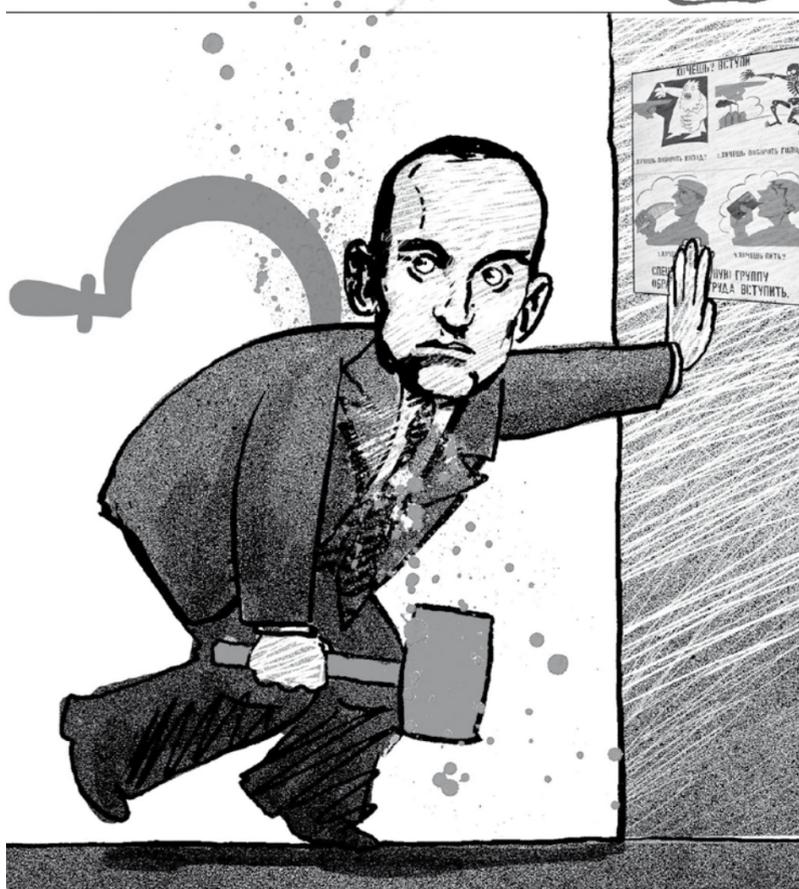
Quando despertou, o dinossauro ainda estava ali. Augusto Monterroso

CARTAS

rascunho@onda.com.br

MARCO JACOBSEN

LITERALMENTE



NUNO RAMOS

Gostei da “resenha” de Ó e da entrevista com Nuno Ramos, publicadas no *Rascunho* de março. Parabéns pelo belo e árduo trabalho. Acho que um jornal de literatura, além de ser uma forma de resistência e ação cultural, é também uma maneira de difundir o que temos de mais notável e imprescindível no resgate e desenvolvimento da linguagem e cultura de um povo: a literatura.

José Raimundo Gonçalves da Silva • São Paulo – SP

COLLOR E O AVÔ

Sabemos que o cronista não tem compromisso com a verdade, mas o jornalista Rogério Pereira, na crônica sobre o homem de mãos imensas, olhos azuis e boina: *Quando meu avô matou Collor* (*Rascunho* de março), não faz questão de escondê-la. Ainda bem! Parabéns pelo belo texto que nos dá uma percepção triste e real da vida e da morte. Não sei de muitos que se mataram, mas sei de muitos que adoeceram — e alguns que morreram — em consequência da trágica passagem do famigerado governo Collor. Causa-me repugnância ver (por isso não o vejo, mudo logo de canal) o ex-presidente na tela da tevê. Depois de tudo... voltou como senador. Nós não, porque não votamos nele, mas quem votou não é diferente. Brasileiro, será mesmo um povo de memória curta ou pobre de espírito e, por isso, enganado facilmente pela eloquência dos políticos safados?

José Antônio Rezzardi • Pato Branco – PR

A ótima crônica *Quando meu avô matou Collor* retrata também o despreparo de políticos mal-intencionados. Somos culpados, pois muitos eleitores ainda trocam seus votos por quaisquer quinilhanias e/ou promessas individuais. São os votos desses “eleitores conscientes” que ressuscitam políticos de condutas e práticas comprovadamente duvidosas. Infelizmente, a pretexto de distribuir rendas, os governantes oficializam as esmolas, privilegiando a ociosidade em detrimento do trabalho.

Luís Santos • Curitiba – PR

FALE CONOSCO

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

TRANSLATO

Eduardo Ferreira

Retradução: um exercício hipotético de redação

Imaginemos um exercício simples de tradução. Peguemos um texto qualquer. De ficção, por exemplo. De preferência, boa literatura. Arrumemos um tradutor. Por exemplo, o próprio autor do texto. Mãos à obra. O próprio autor fará a tradução. Como, por exemplo, o fez Samuel Beckett quando traduziu seu *Malone Meurt* do francês para o inglês.

O primeiro passo parece fácil. O próprio autor se traduz para outra língua, que, suponhamos, conheça bem. Haverá tentações, claro, que sempre estão à espreita. Vai tentar arrumar algum trecho que, agora pensa, não lhe saiu bem no texto original. Talvez algum problema intrínseco da língua de saída, que não lhe tenha permitido expressar-se como queria, como agora o pode nessa outra nova língua — todo um mundo novo que se abre de possibilidades, de novas invenções. De tentações, enfim. Que a tradução navega nesse rio revolto — corredeira — espremida entre a rocha dura da fidelidade, de um lado, e, de outro, a areia fofa e movediça da liberdade. É duro escolher, não é fácil resistir.

Mas o autor persevera, evita maiores tentações, refreia a tendência ao desvio, doma o desvario da invenção. Traduz, enfim, corretamente,

para si e para seus (cada vez mais) parcos leitores, que hoje sobra sempre menos tempo para ler livros (pois temos já demasiado que ler).

Agora, do segundo passo. Digamos, um ano, ou dois, depois do primeiro. O mesmo autor, já recuperado do fatigante exercício que o fez percorrer as próprias idéias com a língua do outro — que talvez também seja de alguma maneira sua, pois podemos imaginá-lo bilíngüe —, empreende agora, acometido de temporária loucura, o caminho inverso. Traduz sua própria tradução para a língua do original. Retraduz, enfim, seu texto original, criando dele uma terceira e nova versão.

Lá se vão alguns anos já desde a conclusão da obra original. Digamos, uns três ou quatro anos. Não vale rereer o texto primeiro. Faz parte do exercício recorrer apenas à tradução. Nesse jogo, a memória já não alcança as palavras originais. Na lembrança, as cenas — pelo menos as mais marcantes e medulares do livro — ainda aparecem vivas, mas muda a forma de narrá-las. Muda algo do ambiente — a mobília que se desloca, o humor de um personagem que se altera, neblina que baixa sobre a cidade ensolarada. Alguns novos efeitos que se descortinam,

óbvios — por que é que eu não pensei nisso antes?

É preciso depender apenas da tradução. De uma mirada panorâmica, a nova tradução — agora de volta à língua original — é o mesmo livro. Em linhas gerais, o enredo permanece, não se perde o fio da meada. Na ótica micro do texto — sob lupa crítica — surge um livro diferente, corrompido pelas lacunas da memória e por surtos incontroláveis de invenção literária. Não consegue, o pobre, se segurar diante de uma nova idéia, de um novo fraseado que lhe parece cair ali naquele trecho como uma luva — de qualquer maneira, não está bem certo se não era assim mesmo no “original”, que a idéia lhe parece absolutamente intuitiva (impossível não lhe ter ocorrido antes, exatamente daquela forma).

Mas a forma, justo ela, não será exatamente igual. As peças não se encaixam mais de maneira perfeita, talvez pelo tempo durante o qual ficaram guardadas. Os pontos de encaixe, as reentrâncias, já não se ajustam tão bem. Há imperfeições nos entalhes, as ranhuras entre as palavras — e entre as idéias — parecem haver assumido traços, arestas, curvas ligeiramente diferentes. Diferentes o suficiente para produzir um texto novo. ☛

RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

O escritor e a condição feminina

Em arte não apenas as questões estéticas, de constituição das formas, são importantes. A visão de mundo do artista é fator também decisivo, de valorização da obra. No caso particular da literatura, o escritor precisa estar *atenado* (a palavra parece batida, mas ainda tem a sua legitimidade) com as questões de seu tempo. Há um fundo ideológico que marca cada época, que a institui. O autor não pode ficar desatento a isto, sob pena de ser um extemporâneo (no mau sentido do termo). Um autor, por exemplo, que, seja qual for motivo, não saiba que a segunda metade do século 20 alterou significativamente a condição da mulher, que vários sujeitos sociais espontaneamente na década de 60, reivindicando respeito, justiça, numa palavra, integração aos grandes projetos — um autor que desconhece ou vira o rosto para tais fatos corre o sério risco de assimilar visões tradicionais, patriarcais. A condição da mulher, reitero, mudou muito nas últimas décadas. Atento a isto, como deve proceder o autor para representar essa nova condição na obra? Não é uma fórmula, apenas a indicação de um rumo. Primeiro, a resposta tem que ser com a sensibilidade. O autor deve se desbloquear, se sensibilizar para a justiça da causa feminina. Em seguida, deve procurar entender quais passos podem ser trilhados para contribuir — com a obra — para certas transformações. A literatura tem, sim, poder transformador. Cada indivíduo que experi-

menta, com a sensibilidade e a razão, o teor de uma verdadeira obra literária tem amplas condições de mudança. Uma grande obra inquieta, aponta novos ângulos da realidade. Uma grande obra desestabiliza visões consagradas, redimensionando-as. O escritor que em sua obra retrate a mulher (ou o negro, ou o índio, ou o favelado) deve, ao que tudo indica, munir-se de duas noções — respeito e justiça. Ter respeito para ser justo, ou ser justo para ter respeito. Com Chico Buarque, por exemplo, na pesquisa que fez em meados dos anos 90 sobre a representação da mulher em suas canções, aprendi a ter respeito e a ser mais justo com a condição feminina. Chico me mostrou, em *Mulheres de Atenas*, que as mulheres são submissas porque o poder masculino as prepara, molda-as, para tal. Então é preciso repensar os poderes do homem, atribuindo também poderes à mulher. Chico me propôs, em *Las muchachas de Copacabana*, que a prostituta, aos olhos de um homem de posse e seqüioso de prazer, é apenas corpo, carne, e que o corpo dela é uma mercadoria como outra qualquer; me provou, em *Tango de Nancy*, que as mulheres se prostituem sobretudo por problemas de sobrevivência, e que a alma e o sentimento delas sobram, se perdem, no ato de alugar o corpo. Chico me advertiu, em *Ela e sua janela* e em *O meu amor*, que o desejo da mulher é ativo, impetuoso, e não passivo, como certa tradição entende; me advertiu que sexo

é um signo de felicidade forte também para a mulher — e que portanto, como homem, não posso pensar que só eu conduzo, que só eu sou o sujeito da união erótica; numa palavra, não posso pensar só em mim. Chico, aqui, atenuou grandemente o meu machismo (e como de algum modo não tê-lo, leitor, em sociedade de práticas, em vários contextos, ainda tão marcadamente patriarcais?). Chico Buarque, por fim, me ajudou muito a elaborar, em meus contos e em meu romance, as minhas próprias personagens femininas. Após estudá-lo, fiquei muito mais atento para o universo da mulher, para as suas buscas e anseios. Para a justiça que está na base de sua causa. Assim, e para concluir, acredito que o escritor, com sua liberdade, tendo, como ponto de partida, respeito e senso de justiça, pode representar qualquer tipo social, qualquer condição — da mulher, do negro, do favelado, etc. —, e ser eficaz, pertinente, em sua representação. Em arte, em literatura, penso que não há questão de gênero. Há, antes, uma questão de talento: um escritor com sensibilidade e visão de mundo apurados, e amparado numa forma bem arranjada, bem construída, pode representar legitimamente a condição de qualquer minoria, ficando perto ou com o mesmo senso de humanidade que um representante de tal minoria pode ter. ☛

o jornal de literatura do Brasil
fundado em 8 de abril de 2000ROGÉRIO PEREIRA
editorÍTALO GUSSO
diretor executivo

ARTICULISTAS

Adriana Lisboa
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
Nilo
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

IMPRENSA

Nume Comunicação
41 3023.6600 www.num.com.br

Colaboradores desta edição

Adélia Prado mora em Divinópolis (MG), onde nasceu em 1935. Autora de *Bagagem*, *O coração disparado*, *Os componentes da banda*, entre outros.

Adriano Koehler é jornalista.

Andrea Ribeiro é jornalista.

Carlos Eduardo de Magalhães é escritor e editor. Autor de *Dora e Pitanga*, entre outros.

Carmen L. Oliveira é autora de *Flores e banalíssimas* — a história de Lota de Macedo Soares e Elizabeth Bishop e *Trilhos e quintais* — vida no interior de Minas durante a revolução de 30.

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

Cláudio Portella é escritor. Autor de *Bingo!*.

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

Ferreira Guller é um dos principais poetas da literatura brasileira. Também se dedica à crônica e à crítica de artes plásticas. Em sua obra, destacam-se *Alta corporal* e *Poema sujo*.

Gonçalo m. Tavares nasceu em Luanda, em 1970, mas mora em Portugal desde a infância. Autor de *Jerusalém*, *Um homem: Klaus Klump* e *Aprender a rezar na era da técnica*, entre outros.

Liz Wood é fotógrafa.

Lúcia Bettencourt é escritora. Ganhou o 1º 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*.

Lucinda Persona é autora de *Por insenso gosto*, *Ser cotidiano*, *Sopa escaldante* e *Leito de acaso*.

Luiz Horácio é escritor, jornalista, professor de língua portuguesa e literatura e mestreando em Letras. Autor dos romances *Periclitana* e *o pássaro com alma de cão* e *Nenhum pássaro no céu*.

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

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

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

Maria Hena Lemgruber é psicanalista.

Mariana Ianelli é escritora e jornalista. Autora de *Passagens*, *Fazer silêncio* e *Almádena*, entre outros.

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

Mayrant Gallo é autor de *O inédito de Kafka*.

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

Milton Hatoum é autor de *Relato de um certo Oriente*, *Dois irmãos*, *Cinzas do norte* e *A cidade ilhada*.

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

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

Sivaldo Júnior é especialista em literatura.

Suênio Campos de Lucena é jornalista e escritor, autor de *21 escritores brasileiros* e *Depois de abril*.

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

rascunho

é uma publicação mensal da Editora Letras & Livros Ltda.
Rua Filastio 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

Livia Garcia-Roza abre Paiol Literário 2009

Projeto realizado pelo Rascunho e Sesi Paraná terá sete encontros entre abril e novembro deste ano

LIVIA GARCIA-ROZA é a autora convidada para abrir a quarta temporada do projeto **Paiol Literário**, em 7 de abril, às 20 horas, no Teatro Paiol, em Curitiba. Realizado desde 2006 pelo **Rascunho**, em parceria com o Sesi Paraná, o evento traz a Curitiba alguns dos principais escritores do país para um bate-papo com os leitores. A conversa seguirá o mesmo formato dos três anos anteriores, com a mediação do escritor e jornalista José Castello. O Paiol Literário começa sempre com as seguintes perguntas: “Qual a importância da literatura na vida cotidiana das pessoas? E por que ler?”.

Até o fim do ano, acontecerão sete edições mensais. Além de Livia, já estão confirmadas as presenças de Nélida Piñon (em 5 de maio) e Moacyr Scliar. A agenda será divulgada a cada mês. “Em três anos, 26 grandes autores da literatura brasileira já participaram do Paiol. É um projeto que tem memória, pois reproduzimos o bate-papo no Rascunho impresso e no site (www.rascunho.com.br). Além disso, a TV Paulo Freire grava todos os encontros e os transforma em programas transmitidos a todas as escolas da rede estadual do Paraná. Tudo isso mostra a importância de se manter um projeto como este”, afirma Rogério

Pereira, editor do Rascunho e idealizador do Paiol Literário. O próximo passo é editar em livro todos os encontros.

A convidada

Livia Garcia-Roza nasceu no Rio de Janeiro. É psicanalista e estreou na ficção em 1995, com o romance **Quarto de menina** (*Selo de Altamente Recomendável*, concedido pela Fundação Nacional do Livro Infanto-Juvenil). É também autora de **Meus queridos estranhos**, **Cartão-postal**, **A palavra que veio do Sul**, **Cine Odeon**, **Solo feminino** (estes dois últimos, finalistas do Prêmio Jabuti na categoria romance), **Meu marido** (finalista do Prêmio Portugal Telecom) e da coletânea de contos **Era outra vez**. No ano passado fez sua primeira incursão na literatura infantil, com o livro **A casa que vendia elefante**.

Apoios e parcerias

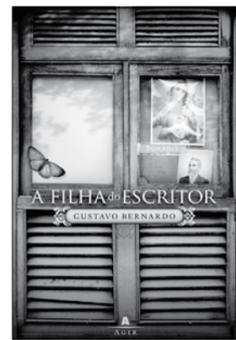
O Paiol Literário é uma realização do jornal **Rascunho**, em parceria com o Sesi Paraná. O projeto conta com o apoio do Quintana Café & Restaurante, Nume Comunicação, Deville Rayon, CCZ, Gazeta do Povo, Arte & Letra Editora, Livrarias Curitiba, Tchukon Terapias e Fundação Cultural de Curitiba. ♣



Divulgação

O pai efêmero

A FILHA DO ESCRITOR, de Gustavo Bernardo, borra os limites entre loucura e sanidade, passado e presente, teoria e leitura



A filha do escritor
Gustavo Bernardo
Agir
152 págs.

LÚCIA BETTENCOURT • RIO DE JANEIRO — RJ

“Uma releitura brilhante da vida e de obras do Bruxo do Cosme Velho. Para realizar a homenagem e demonstrar a admiração ao mestre, Gustavo Bernardo propõe uma construção narrativa inovadora para nosso tempo que, no entanto, se assemelha ao estilo machadiano de narrar. Revela-se assim seu intenso e dedicado trabalho como grande pesquisador do escritor e sua capacidade impressionante de seduzir o leitor, tal qual o próprio mestre.” Marta Alves (graduanda de Português-Literatura da UERJ e bolsista de Iniciação Científica pelo CNPq), nesta citação, revela todo seu encantamento com **A filha do escritor**, de Gustavo Bernardo, que parece exemplificar, com elegância, uma maneira “pós-moderna” de ensinar literatura — ou seria de criar ficção?

Como aparece ressaltado, o pesquisador e o professor estão, indiscutivelmente, presentes e ativos dentro deste romance que pretende fundir aspectos da obra de Machado com conjecturas e suspeitas sobre sua vida. Confrontando, numa estrutura elaborada, no hospício de Itaguaí — cenário que por si só já remete à novela machadiana **O alienista** —, uma mulher que se diz filha de Machado de Assis, e um médico que evoca o inesquecível Simão Bacamarte, fundador da Casa Verde, o romance de Gustavo Bernardo vai borrando os limites entre loucura e sanidade, entre passado e presente, entre teoria e leitura, e coloca todas as certezas em movimento, ao mesmo tempo em que as relativiza.

Se todos os comentadores de seu texto ressaltam o trabalho de apropriação de aspectos da vida de Machado de Assis, e do resgate de elementos de seus romances e contos, para com eles montar sua história; se vão ainda além, falando da maestria com que Gustavo Bernardo se equipa com as técnicas retiradas dos romances de Machado: os capítulos curtos, a qualidade, a interpenetração ao leitor —, falar sobre esses aspectos seria, então, um mero exercício de estilo, uma nova redação para temas já explorados.

Resgate de obras

A dúvida será sempre a mesma: em se tratando de uma metaficção, é possível falar da obra em si, sem discorrer sobre as obras latentes? Como ler um texto que se refere a outros e faz questão de explicitar essas referências? No caso do romance em questão, é possível lê-lo sem conhecer a obra machadiana? Apostando que seus leitores — estimulados pelo diálogo que o médico Joaquim estabelece com textos do passado, e pela estrutura detetivesca que bus-

ca solucionar o mistério de Livia, a bela e perturbadora mulata que aparece, sem lenço nem documento, na distante Itaguaí — vão se sentir desejosos de conhecer os romances **Ressurreição** e **Dom Casmurro**, bem como a novela **O alienista**, o romance de Bernardo faz mais do que um jogo entre a obra machadiana e o argumento: existe nele o desejo de resgatar a leitura de obras que, impostas como obrigação nos tempos de colégio, passam a ser conhecidas como “chatas” ou “difíceis”.

Para compensar essa dificuldade, **A filha do escritor** vem se oferecer, nos dias de hoje, disfarçada em mulher sedutora e misteriosa, numa roupagem mais simples, e nem por isso menos elegante, para tomar pelas mãos esses leitores recalitrantes e atraí-los para o(s) romance(s) de sua origem. O Machado conhecido na escola será, sempre, na opinião do autor, diferente do Machado lido por curiosidade e distração. Mas, se sua tese é verdadeira, sua demonstração se invalida, uma vez que o Dr. Joaquim se dedica à leitura de Machado por razões profissionais, e não por mero gosto. O médico, procurando descobrir a verdadeira identidade da bela mulher cujo discurso, embora dentro da lógica, foge ao bom senso, julga ser sua obrigação a leitura de obras que lhe expliquem aquilo que ele percebe como sendo uma manifestação de loucura.

Narrando a partir da primeira pessoa, a versão apresentada perde sua objetividade e deixa de ser confiável quando vemos que o próprio narrador comenta sua narrativa. Com este recurso tão bem utilizado por Machado de Assis, Gustavo Bernardo faz mais que avaliar o texto, ele entretece sua trama na trama originária, nos meandros da vida do autor homenageado, e também no seu próprio comportamento enquanto narrador, nos comentários dirigidos a alguém cuja crítica ele parece temer, e que nos surpreende, ao final, por revelar-se ainda mais remotamente distante do que se esperava.

Com devoção filial, Bernardo pretende que seu personagem, talvez a própria literatura, resgate seu pai efêmero do esquecimento e das injustiças provocadas pelo distanciamento no tempo. A qualquer momento que se trave contato com a obra do mestre, postula-se, este comparecerá ao encontro marcado, seja num asilo de loucos ou no silêncio de uma sala propícia à leitura. Mas talvez não se faça necessário ser Mestre para ter este resgate: qualquer autor, ao ser lido, bem como seus personagens, comparecerão munidos da vitalidade que o próprio ato de ler lhes confere.

Astúcia mimética

Assim, então, mais uma teoria surge no corpo

do romance. Supondo-se que o personagem de Livia fosse uma estudante de Letras e que, fascinada por seu orientador, quisesse que este fosse seu pai, ao perceber essa impossibilidade, “torna o impossível mais impossível ainda e transforma o próprio Machado de Assis no seu pai — e em um pai que nunca conheceu, com o qual se corresponde apenas por escrito, ou seja, por meio da literatura”. Desvela-se assim a ânsia de filiar-se a uma linhagem que enobreça o escrito, não apenas por direito de astúcia mimética, como por um suposto direito que a pesquisa e a compreensão do texto possa passar ao admirador as qualidades bebidas em sua fonte literária.

Encontrar o pai, mesmo que para isso se tenha que pagar o preço da loucura, mesmo que seja necessário encerrar-se nos labirintos das leituras infundáveis, circulares, ou que se precise elaborar sofisticadas e elegantes teorias “científicas” que permitam que seres imaginários engendrem filhos reais. Daí a conferência proferida pelo Dr. Joaquim: “A lei da reciprocidade genética no campo das confabulações de pacientes acometidos por variantes da esquizofrenia ficcional”. Se os “personagens dos escritores e dos poetas são seus filhos imaginários, paridos entre padecimentos inimagináveis”, se pessoas reais podem assumir a paternidade de seres ficcionais, nada mais lógico, graças à lei postulada pelo narrador do romance de Gustavo Bernardo, que personagens reais possam ter pais imaginários. Legitimando sua situação perante o alvo de sua admiração, o autor, porém, recua e, impiedosamente, termina o romance de forma inesperada, rasgando a crisálida bem urdida de onde a mariposa da ficção se originou.

Abandonando Pedro ao seu desespero no confronto com a realidade, deixando Livia catatônica, numa espécie de encantamento às avessas, quando o beijo, ao invés de libertar do sono ou da realidade indigna, precipita tudo para a destruição, o romance termina sem piedade para com quem o escreveu. Compreendemos, então, a epígrafe, que, no jogo de espelhos que esta obra criou é retirada do próprio delírio de um de seus personagens, o Poeta: loucura/ loucura/ como fosse assim/ uma prosa indireta.

Na prosa indireta, referidora, acompanhamos as inúmeras referências a autores e personagens da literatura. Além de Machado, encontram-se presentes Lima Barreto, Fernando Pessoa, Cervantes, até o profeta Gentileza, um desfile amplo e colorido, esvoaçando sobre a história. E lamentamos que, consumidas pela chama (da paixão?) esses personagens nos digam adeus e revoem, nas asas da gigantesca falena, perdendo-se na escuridão. ♣

O autor

GUSTAVO BERNARDO nasceu no Rio de Janeiro, em 1955. É doutor em Literatura Comparada e trabalha como professor de Teoria da Literatura no Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Autor de **Redação inquieta**, **Educação pelo argumento**, **A dúvida de Flusser** e **Lúcia**, entre outros.

trecho • a filha do escritor

Era assim que se chamava a novela de Machado, “O alienista”. As coincidências talvez parem na cor das janelas, porque o diretor daquela Casa Verde não se parece comigo, ou melhor, eu não me pareço com ele.

Ele tinha um nome bem esquisito: Simão Bacamarte. Com esse nome, parecia mais louco do que os seus loucos, obcecado por descobrir nada mais nada menos do que a causa da loucura e o seu remédio universal. Tanto tempo depois, continuamos pesquisando não ‘a’ causa, mas sim as causas da loucura, porque já sabemos que uma causa só não pode gerar sozinha um efeito tão complexo. Como o alienista é pintado com tintas de caricatura, creio que o escritor considerava a meta do seu personagem uma loucura em si mesma.

O escritor — ou o narrador, sei lá, dá na mesma, estas anotações não se preocupam com filigranas literárias —, o escritor, eu dizia, via o doutor Bacamarte como ‘um homem de ciência, e só de ciência, nada o consternava fora da ciência’. A todo o momento, no meio da multidão, seu olhar era sempre inquieto e policial (...)

O vau da vida é a liberdade

Flávio Moreira da Costa rompe todos os limites da ficção no mais do que inventivo romance **ALMA-DE-GATO**

MARCIO RENATO DOS SANTOS
CURITIBA – PR

Se o narrador de **Alma-de-gato** soubesse realmente o segredo do romance, talvez ele não escrevesse, mas ele — talvez até por não ter outra opção — ousa narrar. João do Silêncio, alter ego de Flávio Moreira da Costa, com o auxílio luxuoso de Franzkafa dos Santos, desconstrói o que foi, era e poderia ter sido o romance por meio de um ousado projeto. Com rádio ligado, itálicos e negritos acionados, ora, pois, fez o romance que não existia antes, até para poder lê-lo impresso que foi pela Gráfica Ediouro, em papel pólen soft.

Imagine um livro que é fruto da reflexão de um autor-narrador que comenta o que está escrevendo enquanto escreve. É possível? Claro que é. Aldara, a Macondo de Moreira da Costa, recriação de sua Livramento (RS) natal, ganha espessura. Pode ser tudo, pode ser nada, da mesma maneira que um jabuti, sem saber de nada, saiu de cena da história e, bem mais tarde se transformaria, pela intervenção da Câmara Brasileira do Livro, em prêmio, nem tão polpudo como o Portugal Telecom hoje é realidade nos R\$ 100 mil e o São Paulo nos R\$ 200 mil.

Alma-de-gato também é um grande intervalo, fragmentos, poemas e prosa. O livro é um romance assim como todo romance que se preza é algo que parte do zero, inventa e reinventa o próprio gênero. O livro é uma discussão sobre o que é o romance, assim como foram e são **Os ratos**, de Dyonélio Machado, **Grande sertão: veredas**, de Rosa, **Ulisses**, de Joyce, **Dom Quixote**, de Cervantes e tantos outros, como Fábio Campana fez em **Ai**, e o Brasil literário, como costuma fazer (canalha que é), ignorou por inveja, despeito, ignorância e truculência.

Sabe, caro amigo com quem não falo mais, e até você, inimigo que foi manipulado por idiotas e pensa que te fiz mal, sempre procurei ser a mesma pessoa, fosse quando passava pelos corredores e gabinetes dos governadores, fosse quando pisava o chão de folhas e húmus da floresta, ou quando entrava como amigo das ocas indígenas, nos maus quartiers e palá-

cios europeus, etc. Conversei com ministros, presidentes e reis; bandidos, ladrões e assassinos; convivi com peões, matutos, malfeitores, soldados e pajés e índios, muitos índios, e poetas e loucos. Tratava as autoridades com naturalidade e os índios com certa cumplicidade, aos sonhadores como irmãos.

Ei, Flávio, assim como você, e um editor e escritor aqui de Curitiba, quando estou angustiado, também entro numa livraria e melhor. A menos que encontre algum professor de literatura, desses pernósticos, que sempre tiveram vontade de escrever, mas impotentes que são para o ofício, apenas ensinam, assassinam a literatura, e invejam e tentam diminuir o Wilson Martins, o mais importante crítico da literatura brasileira, mais importante que todas as instituições que ensinam literatura no Brasil. Por que será que os idiotas e semiotas fazem campanha contra o Wilson Martins? E os frustrados que se acham mais importantes que livros e querem destruir autores e obras em resenhas colegiais?

Alto risco

Será que alguém nunca pensou em escrever um livro que fosse o livro de um livro que nunca seria? **Alma-de-gato** rompe o que está previsto: é alto risco, instável, experimental, compulsão, derrame, veia desatada, o que nenhuma represa consegue segurar. Esqueça as teorias, o conforme, e o pseudo vanguardismo paulistóide, nada disso: lembra mas não é diário, parece confissão mas tem o filtro literário, e aí: se você é professor de literatura, que tal abandonar o texto. Hein!? Se és resenhista onanista, que precisa de Viagra, se achas melhor que as obras, fora daqui, hein. Se manda, trouxa. Se acha que a ironia é algo, suma, mané (vá crucificar o boi). Se achas esperto?, aqui em Curitiba, ó trouxa, vai ser irônico lá na Vila Zumbi, fora, trouxa, universiOtário, fora espertalhão, e todo os panacas da região da reitoria que consideram o **Rascunho** algo me-



Alma-de-gato
Flávio Moreira da Costa
Agir
360 págs.

nor, lixo pra vocês, sumam, não escutaram, olá?

Aqueles que lecionam literatura brasileira esquecem de que a memória é a essência do humano. Malas que lecionam literatura brasileira em universidades estaduais e federais, em torno de 99%, querem ser escritores, todos impotentes. Para cada Cristovão Tezza, que vive no Paraná, temos aquele restante que vocês sabem quem são, só ensinam, tentam cagar na cabeça dos alunos, medianos, ei, lembre-se, tenho advogado, da pesada, se vierem, terão mais do que pensam, trouxas (que tal um desafio, hein?). São

Jorge está comigo, entre outros, querem ver?

O que é felicidade, brucutus? O que é superficialidade, cambaduta? Quando um escritor está em crise, o que é que ele faz? Escreve sobre um escritor que está em crise. Mas por que não me chamar de ser humano, bem antes de me chamar de escritor? Um ser humano em crise que, entre outras coisas, e quando consegue colocar a cabeça e um pouco para fora dela, da crise, escreve. Se não tem coragem, vai dar aula de literatura, aqui no Brasil. E, por ser idiota, logo, logo o imbecil começa a falar mal do Wilson Martins, que é o mais inteligente, o melhor leitor do Brasil, o mais culto, refinado e teve um polaco burro, clone do Leminski, que fez uma série contra: o polaco analfabeto, que do Leminski tem só o bigode, quis matar o Wilson Martins, pode? O panaca, e os clones, que dizem que Pedro é Pedra, o que justificaria o trocadilho, mal sabem que a Bíblia não dá trocadilho no idioma que foi escrito: panacas de Curitiba, lixo pra vocês.

Sabe, trouxarada: ter a alma de Frankenstein é bossa. Um idiota vai perguntar: mas o que você quis dizer com isso. O panaca, psicoanalizado, quer saber dos porquês, mala, sabe, o burro quer saber motivos, o idiota que jamais pensou deverá querer encontrar aqui uma resenha: mas isso não é uma resenha? O

débil vai reparar que tem agressividade aqui, o toupeira, até mais otário do que eu, sem saber, ora direis, ouvir um psicanalista (lixo?). **Alma-de-gato** é obra para espelhar a vida do autor, do leitor, é uma nova maneira de escrever, e quase 6 mil caracteres se fizeram, tchau, patrulheiros, repressores, todos que foram massacrados e não sabem o que é o vau da vida: liberdade — Flávio Moreira da Costa sabe dessas nuances, provou, outra vez, ser grande artista, adeus. ☛

O autor

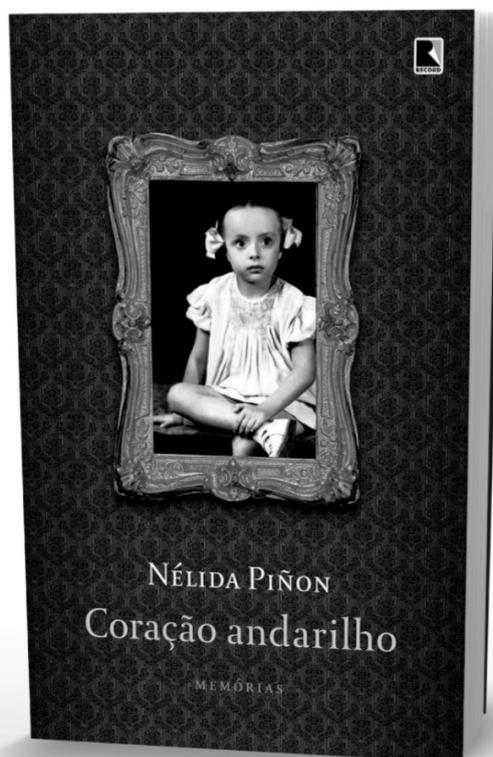
FLÁVIO MOREIRA DA COSTA nasceu em 1942 no Rio Grande do Sul. É autor de **O equilibrista do arame farpado** (1997), vencedor dos prêmios Jabuti, Machado de Assis, UBE e Nestlé; **Modelo para morrer** (2000), finalista do Jabuti e **O país dos ponteiros desenhados** (2004), também finalista do Jabuti. O livro de contos **Nem todo canário é belga** (1998) abocanhou o Jabuti. Já **Malvadeza durão** (1978) recebeu o Prêmio Nacional de Contos do Paraná. Moreira da Costa já organizou dezenas de antologias.

trecho • alma-de-gato

Não tenho compromisso com nada, nem ninguém — nem com este diário. Por enquanto estou tendo a liberdade e a vontade de escrevê-lo — e é bom que ele só exista enquanto isso durar. É um diário sem maquiagem. Não sou Ariel nem os irmãos Gouncourt (que nunca li), nem Gide (vou ler seus diários), nem Kafka ou Gombrowicz (já li). Minha colcha de retalhos instantânea, ao correr da pena, se é que vale a pena — mesma com trocadilho fácil. Difícil é a vida.

“ Meu testemunho é impreciso. Misturo a colheita da memória com a invenção, porque é tudo o que sei fazer. Os episódios que aqui registro, de teor familiar e cotidiano, emergem da minha modéstia e dos meus desacertos. ”

Coração Andarilho



O novo livro de *Nélida Piñon*.
A emoção e o lirismo das memórias
de um dos maiores nomes
da literatura brasileira.
www.record.com.br



A cabeça no fundo do entulho da leitura (final)

A CEGUEIRA, O COMODISMO E A SUPERFICIALIDADE QUE INUNDAM AS MEGA-LIVRARIAS E SEUS CLIENTES

Ao entrar numa das mega-livrarias reluzentes de produtos da chamada “indústria cultural” — entre os quais se enfileiram os livros, esses sobreviventes de um já remoto mundo —, o leitor médio brasileiro com certeza estará em busca, basicamente, de quatro tipos de obras:

1) Os *best-sellers*, isto é, a literatura de entretenimento criadora de produtos para serem consumidos como se consomem litros de coca-cola;

2) As obras *factuais*, referentes a temas buscados no mundo tangível e real (exemplos: o livro de Drauzio Varella sobre Carandiru, lido junto com novo um título prometendo “sensacionais revelações” sobre o assassinato do presidente Kennedy, etc.);

3) Os livros de auto-ajuda — que não ajudam ninguém a respeito de nada, quer dizer, ajudam [sim] a engordar o faturamento das suas editoras e até dos seus autores; e, em QUARTO e último lugar, o leitor estará procurando, por fim, LITERATURA propriamente dita.

Não adianta vir pra cima de mim tentando dizer que, ora, é tudo **literatura**.

Sabemos que *não é*. Por exemplo: Lya Luft sabe, perfeitamente, que o que ela deu para escrever, nos últimos anos, *não é* literatura de modo algum, e não adianta ela até ameaçar (conforme ameaçou, num programa televisivo de entrevistas) que “se retiraria”, etc., caso os entrevistadores continuassem a chamar de auto-ajuda a auto-ajuda da lavra recente da senhora Luft, com a qual Lya ajuda o editor Sérgio Machado a ajudar a conta bancária própria com os novos títulos da “escritora” gaúcha auto-ajudítica.

Os livros *factuais* que estão aí, na maioria praticamente absoluta: não adianta enrolar, também neste “segmento”. Truman Capote escreveu um grande livro — **A sangue frio** — com base na realidade da vida de dois assassinos condenados à morte, mas esse conteúdo o talentoso norte-americano *transformou* e transformou, fez virar literatura, como novo tipo de “reportagem” quase ficcionalmente tratada, etc., etc. O futuro monturo de Carandiru mornamente recordado pelo médico Varella tem alguns momentos de interesse, sim, mas o capote de Capote era um número maior, e isso serve de comentário aos outros Carandirus plantados nas vitrines, incluindo a “literatura étnica” que já foi comentada na primeira parte desta minha *arenga* sobre o entulho do entulho.

Eu não nasci ontem, lindezas. Não venham com conversa para boi dormir no meu colo. As livrarias estão oferecendo merda para ser consumida como aqueles jovens do filme de Pasolini (*Salò*) consomem o cocô que a indigna República lhes oferece sem papel de presente (pelo menos as reluzentes livrarias providenciam ao menos **isso!**), e ninguém está a reclamar, ora-ora!...

Esse Fernando Monteiro é um ressentido, um recalcado, um frustrado, um escritor provavelmente medíocre (“quem é? Nunca ouvi falar nele!”) que inveja o sucesso alheio, os milhares de exemplares vendidos sobre perdas & ganhos, Cabul, Carandiru, Curaçao, Curucucul, o escambau.

Cegueira

Aliás, o escambau é justamente o **maior** sucesso de todos os tempos da literatura da semana passada tupiniquim. Diante do deus Escambau, eu me confesso (por que não?) medíocre, frustrado, recalcado, ressentido, o escambalíssimo. E este **Rascunho** é um jornal metido a besta, onde escrevem os recalcados, frustrados e medíocres como este locutor que vos fala. Neste pasquim desprezível, nós — os maus — ocasionalmente nos dedicamos (como agora) ao mister de atacar, espumando pelos cantos de lábios roxos, a atual literatura coprológica embalada em papel celofane e correspondentemente recebida pelo vazio acrítico que *también* recepciona todos os lindos e maravilhosos filmes blindados pela cegueira que eles “denunciam”, conforme denunciou, por sua vez, o articulista José Carlos Oliveira Jr., na revista *Contracampo* (www.contracampo.com.br). Leia com atenção:

A crítica (...) aceitou o jogo, caiu na dança. Sempre achei que a crítica seria a última trincheira, a última barricada antes do triunfo publicitário. Mas não: de uns tempos pra cá ela parou de se revoltar contra a publicidade. Após deixar de se incomodar, começou a achar que a publicidade não só não era tão má quanto se pensava, como ainda trazia coisas boas. E agora veio o pior: nem sabe mais distinguir o que é e o que não é publicidade. Perdeu o olhar. Responde de modo favorável, ou complacente, ou negligente. No caso da negli-

gência, é assustador: simplesmente não consegue mais perceber o mundo se trocando por signo publicitário. Olha para um papel de parede e vê o mundo. E escreve sobre o papel de parede como se falasse do mundo. A publicidade e suas práticas mais hediondas se naturalizaram no cinema (brasileiro, mas não só). Nessa visão de cinema, o “criar” não é mais identificado a um trabalho dinâmico com a matéria; é um retrocesso simbólico, onde a idéia passeia livre, leve e solta — a idéia sobrevive à perda de vínculo com o pensamento e com o olhar. É o mar sendo substituído por “um grande azul de síntese”; o ator servindo de portfólio para o preparador de elenco. O filme sendo uma embalagem para uma idéia de filme. E essa idéia é sempre rasa, sempre retrógrada, não tem como ser de outro jeito.

A mise en scène como forma de inteligência, como linguagem unificada da percepção sensível e do conhecimento objetivo do mundo, essa mise en scène está em baixa por aqui. Analogamente, na crítica, onde um mínimo de atrito se deveria produzir, encontra-se a complacência, o consensualismo, o olhar não-provocativo, confortado pelas imagens, consolado pelo fato de que filmes ainda existem e estes se levam a sério o suficiente para merecer um texto dedicado. O olhar que não cobra, não provoca, não afronta os filmes mesmo em face de sua mediocridade, esse olhar parece dizer: façam qualquer filme, bom ou ruim, consistente ou leviano, fascista ou humanista, mas me dêem o que escrever.

*A crítica brasileira não ligou muito para o fato de que em Ensaio sobre a cegueira — cujas imagens estouradas constituem um efeito visual profundamente óbvio enquanto transposição da significação para a forma — faltou a Meirelles a desconfiança do bom artista, que hesita diante do caminho mais fácil (não confundir com o mais simples) e termina por rejeitá-lo, e sobrou-lhe a convicção do bom publicitário, que se regozija de suas idéias paquidérmicas, de seu modo de significação agressivo, descarado, que renuncia à criatividade sem crise de consciência, já que amparado pelo bom funcionamento das imagens. Os filmes, hoje em dia, precisam acima de tudo funcionar. O verbo invadiu os sets de filmagem e agora também a crítica: atrás da câmera ou na frente da tela, todos procuram a imagem que funciona. Eis por que a crítica não se incomodou com *Blindness* e no geral aprovou, pois reconheceu ali um bom discurso-atraves-de-imagens, uma boa transcrição visual do texto. Reconheceu um filme que funciona, e isso, cada vez mais, é o que lhe basta. Miséria da crítica.*

Fim da longa citação. Senhores & Senhoras: a literatura, igualmente, precisa apenas **funcionar** na Cultura.

Miséria da literatura — digo eu, ecoando o bistruri de Oliveira sobre as cabeças cortadas dos filmes. Do mesmo modo acéfalos de significado significativo, os livros se oferecem nas vitrines, nas montras, nas girândolas (pagas?) e nas estantes das mega-livrarias, principalmente. E os cegos, em rebanho, passam pelos caixas, obedientes, levando a cega Lya Luft, o gago Paulo Coelho, o surdo — mas não mudo — livreiro das Cabulands e outros, para dentro da alma esvaziada pelas leituras “impostas” pelo conglomerado publicitário massivo das editoras, assim orientadas (em lúcida análise de Francisco Lopes):

Todo escritor experimentado sabe que o refinamento estético é pouco democrático, que implica em não adular esse leitor comum, em avançar no experimento, na dificuldade, na reinvenção da linguagem. Todo escritor que refina seu instrumento sabe que está progressivamente se afastando da esfera popular. Mas, nesta seara, sob o clichê das “estórias bem contadas” que jamais deixou de ser invocado e aceito amplamente, há formas civilizadas de entretenimento literário, como os romances policiais de P. D. James e outros. Pode-se, aliás, saltar dela para patamares mais elevados numa evolução natural do gosto por ler. Essa mediania não precisa ser vilanizada por autores mais arriscados que, desesperados por não serem aceitos, ressentidos, tratam de enfiar livros medianos ou apenas bons e lixo massificando num mesmo saco.

O que incomoda, hoje em dia, a quem escreve com a ambição de ir mais fundo à alma humana, não fazendo concessões demasiadas às soluções demagógicas, não é a mediania cultural bem-intencionada. É sentir-se um proscrito, um amaldiçoado, como se a liberdade intelectual, o gosto pela imaginação à solta, pela invenção estética, fossem coisas antipáticas e dignas de linchamento — muita gente fica mortalmente ofendida ao notar que está sendo levada a refletir e a passar por coisas ambíguas e inconcludentes, ao abrir um livro. O mercado é de fato liberal, pois admite que nele entre toda espécie de produto, mas joga para os

porões da invisibilidade tudo que não seja tônico, utilitário, humorístico, escapista, fácil de vender.

O leitor comum não quer se sentir ameaçado pela infelicidade de alguns autores que lidam com seus abismos individuais, ainda que engenhosamente imaginativos, de maneira alguma. Mais e mais é adulado, tutelado, e não terá nunca a sua burrice questionada, para não sofrer abalos na auto-estima (e a auto-estima de um obtuso com dinheiro no bolso vale muito mais que a qualidade superior e óbvia de um pobre diabo culto sem recurso algum — George Orwell já havia notado isso com muita precisão em seu “Mantenha o sistema”). O leitor comum é, hoje em dia, contemplado com ofertas sempre mais e mais eufóricas e pode desprezar com tranquilidade os produtos intelectuais que o obrigarão a pensar ou a, no mínimo, duvidar do que pensa, sente e vê.

Essa euforia, contrabandeada de outras formas de entretenimento (especialmente a televisão) parecia menos insidiosa e tirânica em anos recuados, talvez por a indústria cultural ser ainda menos pesada e tentacular no país naqueles tempos: ninguém que dissesse, repetindo Torquato Neto, que era preciso “desafinar o coro dos contentes”, no dever de incomodar e causar inquietação com que toda arte dita mais séria se investiu no século 20, parecia assim tão deslocado lá pelos anos 70 e parte dos 80. Hoje, os que dizem a mesma coisa, dizem-na para seus pares e sabem que serão ouvidos só entre estes. O público simplesmente não compreende uma recusa obstinada ao sucesso, um desejo de refletir sobre o mundo e não de aceitá-lo pelo que é — uma injustiça atrás da outra — e desfrutar dele o máximo possível.

A seriedade do escritor, que tenta ser aceito escrevendo de uma maneira abertamente impopular, parece imperdoável. Um número maior de gente com escolaridade não significou, de modo algum, um crescimento dos letrados. O que fez sim foi incrementar os consumidores de televisão, cada vez mais vorazes no desejo de uma vida mais e mais superficial, sem interrogações. A maquininha produz euforia ininterrupta, irrealidade constante a um preço mínimo, e para quê se preocupar com as questões sisudas que alguns livros oferecem se elas poderão afetar as ilusões nocivamente, paralisar as esperanças, a cegueira diligente? A sofisticação parece ameaçadora. É ameaçadora, inclusive e talvez principalmente, para os donos das redes, que não vão de maneira alguma se dar ao trabalho de oferecer refinamento, podendo faturar com o lixo que eles sabem ter retorno certo e, intimamente, é de lixo mesmo que seu gosto particular é feito, ao que tudo indica.

O impasse trágico que isso produz, para quem quer escrever a sério, é muito menos analisado do que deveria. Os desdobramentos vão ser mais e mais graves. Mesmo os livros destinados ao medianamente culto ficarão cada vez menos literários. Braço da indústria de entretenimento sem apelo tão maciçamente sedutor, o mercado editorial cederá cada vez mais a um imperativo de irreflexão provindo de gente que lê muito mal e não deseja se emendar de modo algum. Tristeza e sombras, senso trágico da vida ou simplesmente consciência da morte, cairão nas zonas de tabu cultural com mais e mais intensidade. Só se aceitará o que for eufórico ou totalmente digerível.

É debaixo dessa euforia — por vezes engrossada por algum membro da fileira dos escritores refinados que, ressentido demais, bandeou-se para a facilidade — que nos movemos hoje em dia, e que ninguém se iluda com a penetração dos livros mais sentidos e mais sérios: foram lidos apenas pelos poucos já capazes de acolhê-los. Legião que, ao em vez de se ampliar, só tem feito diminuir.

Para concluir com voz e pescoço meus (e não dos outros): há trinta, quarenta anos, quando, entre as vinte e as trinta primaveras, eu entrava em livrarias que ainda não eram “mega”, não me movia a busca de *best-sellers*, nem da realidade mal devolvida em forma de livro ou a falsa “ajuda” autocolante, etc.: buscávamos — a minha geração e eu — encontrar a **literatura**, ou aquele livro que ali se encontrava, quem sabe, precisamente à nossa espera (como diz W. H. Auden), misterioso e único, e talvez capaz de nos salvar e também redimir o mundo.

Hoje, infelizmente não é mais assim — e vai de mal a pior aquilo que a maioria procura, ao entrar nas livrarias reluzentes como catarro em parede. Para encontrar a Literatura (ainda!), a opção seria ir procurar **uma** das bibliotecas que o Brasil contabiliza para cada 33 mil habitantes, embora 90% das 5.796 bibliotecas públicas registradas “como nunca antes (?) neste país” não tenham acervo adequado, segundo o presidente do Conselho Nacional de Biblioteconomia. ♣



Ilustrações: Osvalter

Os caminhos de Vinicius

Relançamento da obra de VINICIUS DE MORAES mostra como e por que ele se transformou em um dos principais poetas brasileiros de todos os tempos

FABIO SILVESTRE CARDOSO • SÃO PAULO – SP

Há alguns anos, mais precisamente desde meados de 2003, a obra poética de Vinicius de Moraes tem sido objeto de novas leituras e reedições com o objetivo, muitas vezes não expresso, de resgatar a importância do poeta para o cenário das letras no Brasil. O leitor de boa memória há de se recordar que, aqui e acolá, inúmeras investidas foram feitas nessa direção. Ainda em 2003, por exemplo, a Festa Literária de Paraty (quem se lembra dos céticos que disseram que o evento não daria certo?), Flip, teve como primeiro homenageado o ex-diplomata que se fez poeta e, inadvertidamente, ajudou a forjar um dos principais movimentos musicais brasileiros da segunda metade do século 20. Naquele mesmo ano, uma telenovela da Rede Globo, *Mulheres apaixonadas*, não hesitou em requintar seu arsenal simbólico *kitsch* com os versos de Vinicius de Moraes seja na abertura, com a música-tema, seja nos diálogos, eivados de um mundanismo proto-intelectual que é bastante peculiar nas histórias do autor Manoel Carlos.

Também na esfera do audiovisual, até um documentário sobre Vinicius foi produzido, desta vez no ano de 2005, tendo como personagens figuras que compartilharam do convívio do escritor, como Chico Buarque, Maria Bethânia, Toquinho, Miúcha, entre outros. No documentário, dirigido por Miguel Faria Jr., para além do músico, houve grande ênfase na produção poética, com destaque para leituras de seus poemas em tom bastante solene, é bom frisar. Tendo em vista esse esforço conjunto, o mercado editorial promoveu o relançamento de sua obra, outrora fora de catálogo, para o deleite daqueles que jamais viram os livros do poeta editados com pompa e circunstância. Pela Companhia das Letras, ganharam nova edição obras como *O livro dos sonetos*; *Nova antologia poética*; sem mencionar a organização da correspondência do autor, bem como de seus textos e crônicas elaboradas para a imprensa. Sim, Vinicius foi, como dizem, muitos.

Três poetas

Qual é o motivo para tanto interesse? Nos casos acima citados, pode bem ser a efeméride de 2003, quando se comemorariam os 90 anos de Vinicius. De fato, o poeta, nascido em 1913 e morto em 1980, recebeu múltiplas homenagens, mas, a julgar pela edição mais recente de seus livros (também pela Companhia das Letras), é oportuno lançar um outro olhar para a obra poética do autor. Nove fora o folclore e o anedotário que cercam Vinicius de Moraes, que, não por acaso, já foi chamado de Imprudente de Moraes, é correto afirmar que o relançamento de três de seus livros — a saber, *O caminho para a distância*; *Nova antologia poética*; e *Poemas esparsos* — reforça a idéia de que não houve um Vinicius linear também no que tange à sua formação como homem das letras. Assim, muito embora haja um personagem fixo no imaginário coletivo — como o beerrão do fim da vida, a ponto de chamar o uísque de melhor amigo do homem, uma espécie de “cão engarrafado” — nota-se ao menos mais dois Vinicius em cena. Em outras palavras, para além da caricatura, existe o Vinicius poeta maduro, capaz de compor os melhores sonetos de sua geração, assim como há o poeta ingênuo dos 20 anos, idade em que publicou os primeiros versos. Em certa medida, é possível observar esses três poetas em ação nos três livros acima citados. Há certa desigualdade na forma, no conjunto e no conteúdo. No entanto, apenas um olhar assim apurado pode desfazer as mitologias e mostrar a real importância de Vinicius de Moraes para a literatura brasileira, no geral, e para a poesia nativa, no particular.

Cumpra observar, antes de qualquer análise, que a nova edição da obra de Vinicius chega, de verdade, para rivalizar com a melhor coletânea do poeta até então. Isso porque a edição da Nova Aguilar preserva não apenas a ordem cronológica, mas se destaca também pela fortuna crítica. A presente edição da Companhia das Letras também preserva certa ordem cronológica, apresenta ricos textos de apoio dos organizadores — nomes como Euclana Ferraz, Antonio Cicero — para além dos posfácios de Antonio Carlos Secchin,

Antonio Candido e resgata, de quebra, os textos de Rubem Braga, Otávio de Faria e Fernando Sabino por ocasião de lançamento desses livros. Nesse quesito, a idéia de preservação vai mais longe do que manter o critério editorial usado pelo autor na época. Trata-se, também, de fazer valer a concepção do projeto como um todo, inclusive com a reprodução das capas originais e de um rico caderno de fotos. Vinicius está “em forma” nesta edição, que, sabiamente, não quer deixar de lado as vicissitudes e idiosincrasias do autor.

Profundamente lírico

Tanto é assim que, ao contrário do que se poderia imaginar, os organizadores não escondem o primeiro livro de Vinicius de Moraes, *O caminho para a distância*. Lançado originalmente em 1933, a obra é basilar no que se refere ao momento vivido pelo autor. Como sabem aqueles que leram a essencial biografia de Vinicius de Moraes assinada pelo jornalista e crítico literário José Castello, a formação do poeta se deu em um ambiente que não necessariamente primava pelo ideal de vida, digamos, “progressista” do qual ele iria ser um dos principais protagonistas no outono de sua vida. O jovem Vinicius, portanto, era profundamente lírico, mas demasiadamente puritano na escolha de temas e na tentativa de encontrar aquilo que os escritores chamam de uma “voz”. É evidente que se se tentar encontrar um significado da natureza ou do DNA do poeta neste início, é bem provável que algum detalhe já esteja em flor. Todavia, é necessário, até para fins estéticos, observar este primeiro livro como um caminho para a formação do poeta. Essa jornada, que não deve se confundir com a do herói (ainda que se assemelhe à do anti-herói), não é marcada pela mesma leveza da trajetória do poeta libertário e das multidões. Em contrapartida, há, entre um verso e outro, alguma visão parcial que se pretende já experimentada pela vida, como se nota a seguir: “Será que cheguei ao fim de todos os caminhos/ E só resta a possibilidade de permanecer?/ Será a Verdade apenas um incentivo à caminhada/ Ou será ela a própria caminhada?” Em *Fim*, mais do que perguntas retóricas com pitada existencial, há o sentimento daquele que se vê tragicamente ensimesmado com o futuro que se avizinha e lhe parece duvidoso. O sabor da dúvida não tem, para a concepção do jovem poeta, a mesma razão da certeza.

Com a mesma ênfase, o Vinicius de *O caminho para a distância* busca tal qual um obstinado algo de natureza superior. Essa busca está cristalizada no primeiro poema do volume, *Místico*, cujo início serve de abertura e desfecho para a já citada biografia assinada por José Castello, *O poeta da paixão*:

*O ar está cheio de murmúrios misteriosos
E na névoa clara das coisas há um vago sentido de espiritualização
Tudo está cheio de ruídos sonolentos
Que vêm do céu, que vêm do chão
E que esmagam o infinito do meu desespero.*

De forma semelhante, em outro poema essa busca assume um tom de angústia, como se lê em *Solidão*: “A vida é um sonho vão que a vida leva/ Cheio de dores tristemente mansas”. É como se Vinicius soubesse, de fato e de direito, qual era o sentido da existência — algo para além da matéria, ainda que ele próprio não tivesse sido capaz de conceber intelectualmente o que procurava. Em outros momentos, contudo, as vastas emoções não conseguiam aplacar sua tenra ingenuidade. E no poema *Vinte anos*, Vinicius parece, assim, perceber que seus sentimentos imperfeitos são apenas reflexos de sua mocidade e de suas expectativas quanto ao que lhe reserva o futuro: “Medo de ser jovem agora e de ser ridículo/ Medo da morte futura que a minha juventude desprezava/ Medo de tudo, medo de mim próprio”. No texto seguinte, *Velhice*, ele admite, de antemão, os pormenores da idade: “Serei um corpo sem mocidade, inútil, vazio/ Cheio de irritação para com a vida/ Cheio de irritação para comigo mesmo”. Nas palavras de Antonio Carlos Secchin, no posfácio, a virtude deste *O caminho para a distância* é apresentar em livro um poeta vivendo e vivendo intensamente. Essa intensidade está patente na devo-

O autor

Nascido em 1913, VINICIUS DE MORAES foi diplomata de carreira, escritor, poeta e um dos principais compositores da Bossa Nova. Escreveu, entre outros, *Forma e exegeese*; *Poemas, sonetos e baladas*; *O livro dos sonetos*; e *Cinco elegias*. Juntamente com o compositor Tom Jobim, estabeleceu uma das parcerias mais importantes da música popular brasileira. Juntos, compuseram a música para a peça *Orfeu da Conceição*, que depois viraria filme premiado internacionalmente, e as músicas do LP *Canção do amor demais*. Como compositor, assinou, ainda, os *Afro-sambas*, desta vez ao lado de Baden Powell, além de manter depois longa parceria com o compositor Toquinho. Vinicius de Moraes morreu em julho de 1980, no Rio de Janeiro.

ção com que o poeta se entrega aos temas de seus versos.

Em plena forma

Se no primeiro livro o que se lê é um esboço de um artista quando jovem, na *Nova antologia poética* temos um poeta em plena forma. Detalhes que outrora eram simples conjecturas existenciais são idéias agora revisitadas com mais experiência por Vinicius de Moraes, que se mostra, enfim, um artífice do verso. Conforme explicam os organizadores, este livro não conta com os poemas selecionados por Vinicius de *O caminho para a distância*. Em vez disso, o leitor tem em mãos os sonetos mais bem elaborados, de forma que é possível atestar, sem medo de errar, que este é o poeta em seu estado puro — na forma e nos temas; na técnica e na voz que, enfim, consegue expressar. Esse resultado não é alcançado sem tentativa e erro. No posfácio, os organizadores justificam a edição, afirmando que a quantidade e qualidade são elementos que não se misturam (ou que não deveriam estar associados) no que se refere à poesia. De fato, nem todos os poemas de um autor devem ser considerados em uma antologia. Entretanto, como certa feita explicou o crítico Kenneth Tynan, no livro *A vida como performance*, “é a quantidade e a prática que tornam a qualidade perfeita”. Assim, o Vinicius dos sonetos, das elegias, não existiria sem seus textos que sabiamente foram descartados pelo próprio autor na concepção deste livro. Nele, portanto, fica mais fácil identificar o Poeta com *p* maiúsculo, cuja produção remete, entre outros, a seus dias em Oxford e ao tempo em que esteve lotado como diplomata de carreira. Aqui, cabe uma breve divagação, mencionada por Diogo Mainardi, colunista da revista *Veja*. Os grandes autores da literatura brasileira do século 20 também pertenceram aos cargos públicos: de Drummond a João Cabral de Melo Neto, passando, claro, por Vinicius de Moraes e João Guimarães Rosa. Eis uma hipótese que explicaria o nacionalismo pragmático de alguns escritores.

Como poeta, Vinicius ultrapassa essas formalidades. Certamente, a essa altura de sua trajetória, nota-se um poeta ciente do valor de sua formação intelectual e de sua carreira como funcionário público, que lhe concedia alguma estabilidade, para a sua produção poética. Em nenhum momento, contudo, essa condição tem mais importância que seus versos. O que existe, sim, é esforço e disciplina que são marcas de qualquer jornada dessa magnitude. Nesse sentido, o lirismo, que antes esbarrava no sentimentalismo exacerbado, agora ganha um tom mais sóbrio, mas não menos pungente. O *Soneto de fidelidade* é um exemplo dessa poesia:

*Quero vivê-lo em cada momento
E em seu louvor hei de espalhar meu canto
E rir meu riso e derramar meu pranto
Ao seu pesar ou contentamento.*

Aqui, a combinação entre ritmo, voz e temática atinge um equilíbrio estético ideal — ou quase ideal, na opinião dos mais críticos. Já no *Soneto de separação*, esse ideal atinge novo patamar, em especial porque o poeta consegue articular contrapontos sem perder a cadência das palavras:

*De repente da calma fez-se o vento
Que dos olhos desfez a última chama
E da paixão fez-se o pressentimento
E do momento imóvel o drama.*

Esse status não se deve apenas ao amadurecimento do poeta, muito embora esteja também a isso relacionado. Trata-se, aqui, da busca por aspectos muito mais circunstanciais do que no passado, quando o alvo eram os grandes temas, a questão quicá metafísica que circundava a poesia de Vinicius. Agora, em certa medida, existem pontos mais objetivos que, nem por isso, são menos recorrentes na obra do autor. O sentimento ganha cores mais nítidas, muito em parte porque, nesse momento, a vida privada do autor já começa a fazer parte, ainda que indiretamente, de sua obra.

Com isso, pouco a pouco, este Vinicius mais leve come-

ça a tomar a dianteira daquele outro mais diletante, como no caso da homenagem a um cenário que fez parte da vida urbana carioca, ao menos na primeira metade do século passado, conforme se lê na autêntica *Balada do mangue*:

*Ah, jovens putas das tardes
O que vos aconteceu
Para assim envenenardes
O pólen que Deus vos deu?*

Aqui, sim, há o embrião daquele que seria o poeta por excelência do carisma, do pagode e do perdão, como ficou celebrado em uma música que lhe rende elogios. Por outro lado, este traço mais simplório não é exclusivo de Vinicius, uma vez que certa tradição modernista tinha como propósito descaracterizar esse beletismo dos poetas parnasianos e simbolistas, objetivo que, de fato, foi alcançado. De todo modo, nos poemas desta **Nova antologia poética**, o leitor tem em mãos uma síntese da melhor fase de Vinicius de Moraes, uma vez que se trata do registro de um período em que o autor não estava totalmente dedicado à música e que, por isso mesmo, se esmerava na prática do verso e da rima, mantendo o ritmo e abusando da influência de seus mestres. A propósito, não são poucas, ao longo desta **Antologia**, os poemas dedicados àqueles que, de alguma forma, desempenharam algum papel na trajetória do escritor. Pedro Nava, Manuel Bandeira, Graciliano Ramos, Katherine Mansfield, Charles Baudelaire são alguns nomes que merecem versos e, por isso, são citados pelo poeta.

Poeta popular

A singularidade dos temas cantados pelo autor chama a atenção, também, pela perspectiva original com que são tratados. Assim, em *O dia da criação*, observa-se certa conclusão, estupefata, acerca da condição humana, demasiadamente humana, talvez: “Decidiu fazer o homem à sua imagem e semelhança/ Provavelmente, isto é, muito provavelmente porque era sábado”. Enquanto no *Soneto de Aniversário*, novamente, há a sensação da passagem do tempo: “Passem-se os dias, horas, meses, anos/ Amadureçam as ilusões da vida/ Prossiga ela dividida/ Entre compensações e desenganos”. Essas características, muitas vezes, estão distribuídas nos poemas desta **Nova antologia poética**. Entretanto, é com genuíno prazer estético que se lê o supra-sumo desta veia poética, como se lê no *Soneto do maior amor*: “(...) Louco amor meu, que quando toca, fere/ E quando fere vibra, mas prefere/ Ferir a fenecer — e vive a esmo”. É mantendo esse gesto singelo que o poeta consegue, ainda, dedicar versos para Mané Garrincha (*O anjo das pernas tortas*) e ao amigo Jayme Ovalle (*A última viagem de Jayme Ovalle*). À medida que se encaminha para o fim, a antologia também se aproxima do Vinicius de Moraes que permeia o imaginário dos leitores e dos não-leitores e até mesmo daqueles que pouco conhecem a poesia do autor. É como se o poeta tivesse, num esforço de projeção de sua obra, acelerasse o processo de desmistificação. Sai

de cena o erudito criador de sonetos e elegias. Entra em cartaz o poeta popular.

E é este o poeta que surge no livro **Poemas esparsos**, que, embora seja uma coletânea de um longo período de escrita de Vinicius de Moraes, pode ser tomado como uma síntese da poesia mais brejeira, menos sofisticada no que se refere à sua construção. Os temas caros ao universo do escritor estão ali, e se se considerar os versos da década de 1960 em diante o que é apenas uma sugestão será tomado como prova substantiva, como se nota no caso de *Medo de amar*.

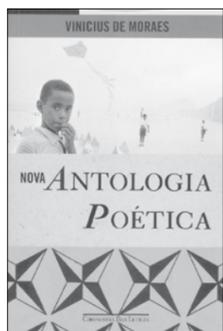
*E assim me encontro: entro em crepúsculo, entardeço
Sou como a última sombra se estendendo sobre o mar
Ah, amor, meu tormento!... como por ti padeço...
Ai que medo de amar.*

Quem conhece o cancionário da Bossa Nova com certa intimidade logo se recorda que Vinicius também compôs uma canção chamada *Medo de amar*. Na literatura do autor, letra de música e poesia começam a andar lado a lado e não é absurdo afirmar que a idéia de que a Bossa Nova pertence a um gênero mais sofisticado se deve ao status de autoridade concedido pelo poeta ao estilo. De qualquer modo, seria, também, exagero considerar este livro inferior por conter a produção tardia da obra de Vinicius. Até mesmo porque, a obra conta com outros poemas, que, por inúmeras razões, não entraram na **Nova antologia**. Talvez não seja, mas este poderia ser efetivamente o caso do **Soneto sentimental à cidade de São Paulo**. Nele, o poeta assinala:

*Não te amo à luz plácida do dia
Amo-te quando a neblina te transporta
Nesse momento, amante, abres-me a porta
E eu te possuo nua e fugidia.*

Há espaço, nesses poemas esparsos, para os espasmos líricos do poeta, como no *Lullaby to Susana*. É, de fato, a imagem do poeta simples que aparece com mais força neste livro.

Simples, mas não vulgar, ressalta Eucanaã Ferraz no posfácio, ao bater na tecla da valorização do soneto pelo poeta. Além disso, consta desse texto do organizador algumas menções ao fato de Vinicius optar pelo popular, muito embora fosse um erudito. Na contramão dos poetas de seu tempo, no particular, e de escritores e prosadores que o sucederam, no geral, Vinicius de Moraes decidiu se afastar do distante caminho dos poemas que exigiam dele sofisticação na forma e apuro técnico na seleção das palavras. Em vez disso, deixou-se levar à moda de um Caymmi, pela sonoridade da música e pelo gosto da gente humilde que comparecia aos seus espetáculos ao lado de compositores como Toquinho e Baden Powell. Assim, é nessa espécie (também) de equilíbrio que os versos de **Poemas esparsos** permanecem: há um despojamento poético quase calculado, ainda que a imagem final seja de um Vinicius de Moraes mais afeito aos olhos da multidão como uma caricatura de si mesmo. À sua maneira, o poeta parecia não se importar tanto. Afinal, conforme ele já havia escrito cerca de trinta anos antes de sua morte, seu caminho era trilhado onde havia espaço. Em que pesem as efemérides e as demais celebrações, o tempo de Vinicius Moraes é quando. ♣



Nova antologia poética
Vinicius de Moraes
Companhia das Letras
303 págs.

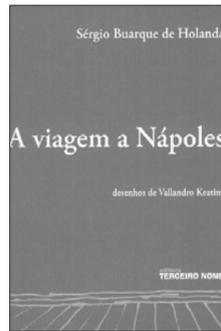
Poemas esparsos
Companhia das Letras
237 págs.

O caminho para a distância
Companhia das Letras
103 págs.

De brisa a furacão

Única ficção de Sérgio Buarque de Holanda, **A VIAGEM A NÁPOLES** é um conto despretensioso e rápido

ANDREA RIBEIRO • CURITIBA – PR



A viagem a Nápoles
Sérgio Buarque de Holanda
Terceiro Nome
80 págs.

Crescer é difícil. Mas o tempo, esse vento — ora furacão, ora brisa —, não deixa de passar por ninguém. Nunca. Tanto faz se por segundos ou por décadas. Nas épocas em que é brando, nem percebemos, tão envolvidos que estamos sendo apenas o que nos acostumamos a ser. Mas quando o pé de vento pega de jeito, ah... Não há como não sentir o chacoalhão. O corpo se ressentido, dói, perde o equilíbrio. E a cabeça, grudada a ele, sofre também. Rodopia confusa, demora a encontrar o prumo. Mas encontra. Quase sempre.

Belarmino estava com 12 anos e sem os dois dentes da frente quando sentiu o primeiro tufo. Bambeou. Chorou um pouco e, mais ou menos resoluto, pôs-se a encarar a ventania. Meio de lado, é verdade. Um tanto enrubescido e tonto também. Mas um homem tem que fazer o que um homem tem que fazer, não é mesmo?

Ele não tinha percebido as brisas e agora era tarde. Estava diferente, com responsabilidades e desejos que nem havia sentido chegar. Não havia ninguém mais a culpar pela falta de atenção com o tempo além dele mesmo. E a culpa, sabemos todos, é um poderoso alucinógeno. Transforma um risco em corda, um degrau em penhasco. Mas, antes de pular, Belarmino abriu os olhos.

Belarmino, esse piá banguela, foi o único protagonista de ficção criado por Sérgio Buarque de Holanda. Nasceu e morreu para o conto **A viagem a Nápoles**, publicado originalmente em 1931 na *Revista Nova* (destinada a propagar as idéias modernistas que teve vida curtíssima, menos de dois anos). No ano passado, o conto foi relançado pela Editora Terceiro Nome em edição bacana, com ilustração de Vallandro Keating — que conviveu com Sérgio quando estudava na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU).

A história desse menino que se dá conta de que está crescendo é muito parecida com a de Alice, aquela que foi parar no país das maravilhas pelas mãos de Lewis Carroll. Não há um coelho branco para avisar o guri que já é tarde, que ele está atrasado. Mas há a empregada e a mãe, que o empurram para a escola. Mesmo sem os dentões da frente, envergonhado. A mãe de Belarmino, aliás, dá um conselho bem ao estilo de Alice: “Se quiser um bom conselho de mamãe, que só deseja o seu bem, leve para a escola um copo cheio de água e beba um gole a cada cinco minutos. Desse jeito, quando você chegar à Praça da República, os dentes estarão certamente crescidos. Mas cuidado para não entornar na roupa, pois não quero ninguém com veneno aqui em casa”. Lembra da Alice? “Tudo bem dizer ‘BEBE-ME’, mas a sábia Alice não ia fazer aquilo apressadamente. ‘Não, eu vou olhar primeiro’, disse ela, ‘e ver se está marcado veneno ou não’; Alice já lera muitas lindas histórias sobre criancinhas queimadas ou engolidas por feras selvagens e outras coisas desagradáveis, tudo porque não tinham lembrado das regras simples que seus amigos falavam para elas.”

História onírica

Alguns dizem que o conto de Buarque de Holanda é simbolista. Outros, que é modernista. Terceiros, como eu, acham que não é necessário enquadrá-lo em nenhum movimento específico. É uma história onírica, sobre a estranha passagem da infância para a adolescência, recheada pelos delírios totalmente pertinentes a este momento da vida. Agora, só porque trata de um menino virando um homenzinho, não quer dizer que seja um conto estritamente infanto-juvenil. Não. Pode ser lido — assim como a história de Carroll — por gentes de todas as idades. Exatamente porque fala de aflições e medos pelos quais todos passamos ou vamos passar.

Belarmino acordou sem os dentões e está com vergonha de enfrentar os amiguinhos da escola. Quem nunca passou por isso? (E não só com os dentes!) Ele também está se martirizando pelo papelão que fez no dia anterior quando, por ter ficado de castigo em uma sala da diretoria, “atacou” um quadro com a figura de Tiradentes com bolinhas de papel. Mas o pior não foi isto: como uma bolinha ficou presa atrás do quadro e Belarmino lembrou que dentre os papéis que tinha no bolso havia um desenho de um homem e uma mulher nus, ele entrou em desespero. Imagine se os professores vissem aquela indecência grudada logo no mártir da independência! Foi então que decidiu lançar um relógio de bolso na cara do inconfidente, que se espatifou em muitos pedaços. O julgamento certamente seria rigoroso. E ele teria de enfrentá-lo sem os dentes! Que culpa pesada para um garotinho!

E houve, realmente, um julgamento. E foi, realmente, rigoroso. Primeiro, pediram para que recitasse um poema. Até que se saiu bem — não sem receber críticas sobre sua entonação. Mas a coisa começou a apertar, mesmo, quando perguntaram o que era anástrofe... Ele sabia a resposta. Mas escorregou num pedacinho.

— É a figura de sintaxe que consiste na...
— Bobo alegre! Ignorante! Que consiste propriamente na...

O “propriamente” lhe faltou. E isso, para aquele júri, era praticamente imperdoável. Como o piação ousava não decorar o exato sentido da figura de sintaxe? Certamente seria condenado à morte. E, como não havia escapatória, aceitou o convite de Dona Leonor (filha de um dos inquisidores), e fugiu com ela para Nápoles, logo ali, atravessando um portão. Por ali, encontraram a casa do Imperador, onde passariam a noite. E foi lá, em Nápoles, que Belarmino começou a perceber que não era mais um piá. Tudo se confundia em sua cabeça: culpa, desejo, medo, pressa.

— Ficaremos os dois aqui... toda a noite?
— E por que não? [...]

Dona Leonor deixou-se escorregar ao lado dele. Agora sorria novamente. O mesmo sorriso um pouco embaraçado de há pouco. Belarmino sentia uma agitação estranha. Sua respiração era irregular. Ao mesmo tempo, a presença da companheira enchia-o de sentimentos agradáveis, de um torpor mágico que lhe invadia o corpo todo. E estava tão satisfeito que a beijou entre os dois olhos, pois gostava muito dela.

E então, como se fosse tempo de dormirem, Dona Leonor começou a despir-se rapidamente. Belarmino não ousava fazer o mesmo e considerava com curiosidade os gestos de sua companheira.

Muito deve se especular o que significam Nápoles, Dona Leonor, Tiradentes... Mas literatura é sempre subjetiva. Podemos inferir milhões de coisas, mas vamos ver somente o que quisermos ver. Então, o que vale é deixar-se levar pelas imagens propostas por Sérgio Buarque de Holanda e embarcar numa fantasia que pode ser qualquer coisa, em qualquer tempo. A leitura é rápida, como aquele ventinho que aparece e desaparece sem nem percebermos, mas que nos refresca e nos deixa confortáveis. Mas ele marca: pode ser que passe bagunçando nossos cabelos de leve, como a brisa. Mas também pode arrancar nossas perucas, como o furacão. ♣



MAKING OF

Cordilheira, de Daniel Galera

Autor explica como se deu a construção do romance que integra o projeto Amores expressos

“Eu queria mesmo ter filhos aos cinquenta ou sessenta. Até lá a medicina já vai permitir isso.” A guria que me disse isso era brasileira e tinha vinte e poucos anos. Era uma tarde de abril de 2007 em Buenos Aires, numa calçada da Avenida Corrientes. Como participando do projeto *Amores Expressos*, eu estava passando um mês na capital argentina para pesquisar um novo romance. A frase que escutei aquela tarde — como tantas outras coisas que escutei, vi e experimentei naquela cidade — acabou entrando em **Cordilheira**.

Mas as idéias por trás desse romance nasceram antes, ainda em 2006, pouco depois do lançamento de *Mãos de cavalo*. Primeiro foi a leitura de *O negro dorso do tempo*, de Javier Mariás. Numa época em que eu andava refletindo sobre o significado de coisas como autoria, identidade, exposição da privacidade e os limites entre biografia e ficção na literatura, o romance de Mariás forneceu a faísca inicial para meu projeto seguinte. Decidi que queria escrever um romance ao redor de uma intriga literária em que noções de realidade e ficção se borrassem. Tratar das formas como a literatura pode interferir na vida de autores e leitores, dos mistérios e enganos que cercam a vida literária. Imaginei uma jovem autora às voltas com um grupo de escritores excêntricos que se interessa nem tanto por

ela, e sim por um de seus personagens.

Uma autora, e não um autor. Naqueles dias eu já tinha decidido que meu próximo livro seria protagonizado por uma mulher. Além do mero desejo de variar meu tema, estava convicto de que as mulheres contemporâneas, com suas vidas atribuladas por novos objetivos e valores, davam assunto bem mais complexo e intrigante do que os estagnados narradores masculinos. Um conflito em particular me interessou: o choque do instinto materno com os ideais de independência, realização afetiva e sucesso profissional que fazem muitas jovens mulheres adiarem cada vez mais a realização do desejo de ser mãe.

Assim nasceu Anita van der Goltz Vianna (sobrenome emprestado de uma amiga minha, sempre adorei e queria colocar numa personagem). O convite para ir a Buenos Aires surgiu quando ainda elaborava esses temas e personagens na imaginação. Calculei que a cidade daria um cenário ideal para a história. Eu queria um grande centro urbano, e tanto melhor que fosse palco de uma tradição literária rica e fascinante em que os livros são levados a sério, às vezes até demais.

Não foi a primeira vez que narrei de um ponto de vista feminino, mas uma coisa é se colocar no lugar de uma mulher pela duração

de um conto, outra é adotá-la pelas duzentas páginas de um romance. Escolhi a terceira pessoa, mas achei o resultado artificial. Só encontrei o tom desejado quando cedi à primeira pessoa. Concluí que, em termos literários, não há diferenças fundamentais entre a voz masculina e a feminina. Quis, inclusive, fazer frente a uma certa voz feminina homogênea e enfadonha que assombra muitos romances narrados por mulheres, não importa o gênero do autor. Boa parte das mulheres que conheço não se expressa numa derivação da lengalenga delicada e metafísica da prosa de Clarice Lispector.

Levei isso em conta ao pensar na linguagem de Anita, que é uma mulher cínica, detalhista, carente de familiares e de um homem que lhe dê segurança, tão obcecada em ser mãe quanto desvairada em relação a todo o resto. O livro abre e encerra com rápidas visões masculinas dessa autora que não quer escrever, que quer ser apenas, nas palavras dela, a mulher de um homem. O resto é narrado do ponto de vista dela. O livro esconde o que ela esconde de si mesma, é confuso a respeito do que a confunde, reflete sobre o que ela reflete.

A primeira versão ficou pronta em seis meses. Após a leitura de amigos e editores, fiz duas outras versões. Até o texto definitivo, foi pouco mais de um ano de trabalho. A primeira coi-

sa que escrevi foi o capítulo final do livro de Anita, que é lido num evento de lançamento em Buenos Aires. Ali estaria a âncora da protagonista, que ironicamente é uma personagem criada por ela própria. Holden (que não é referência a Holden Caulfield; quem fizer questão de uma referência pode escolher entre o Juiz Holden de Cormac McCarthy ou o ator William Holden) se aproxima de Anita apenas por causa dessa personagem, Magnólia. Os limites entre autores e personagens, entre realidade e ficção, vão se confundindo e refazendo. Os protagonistas se exploram e representam papéis. Se isso pode ser chamado de uma história de amor, cabe ao leitor decidir.

O título vem de uma frase citada no livro e extraída das memórias de um colonizador da Terra do Fogo. Li essas memórias num bar de Buenos Aires, como Anita. A cordilheira é símbolo da proteção, da domesticidade e do afeto que Anita procura e que o mundo, de acordo com ela, parece disposto a lhe negar. Me comovi com a mesma frase que ela e demorei um pouco para me dar conta, na ocasião, de que estava lendo aquilo pelos olhos da minha personagem. 🗨

A coluna **MAKING OF** é publicada originalmente pelo jornal **Pernambuco**, de Recife (PE). A republicação no **Rascunho** é uma parceria entre os dois veículos.

A nudez impressa nas cartas

Biblioteca de José Mindlin guarda tesouros epistolares; Graciliano Ramos e as discussões com seus tradutores argentinos

MAURÍCIO MELO JÚNIOR • BRASÍLIA – DF

A cultura do e-mail pode estar matando a prática do depoimento epistolar. A constatação é bastante acadiana, mas, na verdade, assistimos ao lamentável encerramento de um ciclo em que as pessoas abriam suas vidas a partir das cartas remetidas aos amigos.

A importância da prática pode ser medida, para não se estender em incontáveis exemplos, na ampla correspondência ativa de Mário de Andrade. Os vários livros produzidos com esses textos trazem um indispensável acervo de análise estética, além das inseguranças, medos e determinações de vários de nossos melhores escritores. Mário tinha a mutante capacidade de dialogar em tom variado com o iniciante Fernando Sabino, com o jovem amadurecido Carlos Drummond de Andrade e com o já senhor de todas as letras Manuel Bandeira. Daí a importância desse seu desprezioso trabalho.

Dois livros recentemente lançados, **Cartas da biblioteca**, de Guita e José Mindlin, organizado por Irene Paris Buarque de Holanda, e **Cartas inéditas de Graciliano Ramos a seus tradutores argentinos Benjamín de Garay e Raúl Navarro**, organizado por Pedro Moacir Maia, resgatam textos fundamentais de nossa cultura política e literária. E isso se deve à diversidade das **Cartas da biblioteca** e ao momento em que foram escritas as **Cartas inéditas de Graciliano Ramos**.

O livro pescado do vasto e precioso acervo da biblioteca de Guita e José Mindlin começa com uma carta escrita por Dom João IV, rei de Portugal, a Fernão Telles de Menezes, conde de Unhão, em 31 de agosto de 1647. No texto o rei informa do socorro mandado ao Brasil, na parte tomada pelos holandeses, e pede que se denuncie quem está colaborando com os invasores. Já o texto mais recente é um cartão postal de junho de 1996 onde a médica Nise da Silveira parabeniza o próprio Mindlin “por estar agora livre das engrenagens industriais da Metal Leve”, constatando que “sua vocação (de José Mindlin) é ser um gato de livreria, acomodado, feliz entre seus livros amados.”

Intimidade

A magia das cartas está na intimidade que elas transmitem. Quem as escreve pensa em um único e exclusivo leitor. Isso faz com que as opiniões saiam com mais honestidade e confiança, levando o autor a se deitar por fofocas e até erros grosseiros. Gore Ouseley, escrevendo em 1810 a um espião inglês, fala da fraqueza de Dom João VI e da feiúra e libidinagem de Carlota Joaquina, opinando ainda que “São Paulo, sem dúvida alguma, seria uma capital colonial muito mais apropriada do que o Rio de Janeiro”.

Outro diplomata inglês, Henry Stephen Fox, na carta que escreveu em 12 de abril de 1831 ao também diplomata Lord Stuart, é outro que se mete nas fofocas da corte ao falar de um Pedro I enfurecido, meio maluco e comilão à bordo do navio que o levaria de vez para a Europa. Ainda na sua visão, “a jovem Rainha transformou-se em um monstrinho gordo, sujo e feio”. No entanto mais grosseira ainda é sua incapacidade profética. “A regência, e o reinado de Pedro II, provavelmente não durarão seis meses, e depois virá a república”, escreveu. Pedro II governou o Brasil por cinquenta e oito anos.

Aliás, as relações vivas de amores e ódios entre Brasil e Portugal são privilegiadas em muitos momentos do li-

vro. Em um deles, Carlota Joaquina, em 29 de outubro de 1826, lutando pela permanência de Dom Miguel como rei de Portugal, escreve para sua filha Isabel Maria dizendo que “corre a notícia que o Pedro quer fazer deste Reino colônia mandando para aqui um Vice-Rei e que manda uma deputação vir buscar suas irmãs”. Pedro, numa batalha bem heróica, depõe seu irmão Dom Miguel e se faz Dom Pedro IV, rei de Portugal.

As fúrias das intrigas atingem o inquieto e desbocado Ramalho Urtigão que, escrevendo para Eduardo Prado em 1887, não poupa críticas à comunidade portuguesa que vive no Brasil.

A excessivamente celebre Beneficência Portuguesa é uma infecta fábrica de comendas e maus retratos a óleo e uma enfermaria péssima para alguns pobres desvalidos que pagam com os seus gemidos a vaidade de seus protetores.

Mas há também quem se deite de amores pelo Brasil, como Ferdinand Denis, um brasilianista francês que em 10 de dezembro de 1816, recém-chegado, descreve seu alumbramento para a mãe.

Estou em um país magnífico, mas tudo é excessivamente caro, com exceção dos produtos de nossa fabricação. Aqui, as artes são completamente negligenciadas, não aconselharia nenhuma artista a vir para cá, não faria nada. São os agricultores que podem progredir aqui.

E há nestas cartas a deliciosa convivência com literatos. Bernardo Guimarães reconhece uma dívida e a incapacidade de quitá-la, daí avisa ao seu credor que só lhe resta paciência para esperar. Casimiro de Abreu lembra que “a poesia não está sempre no número certo de sílabas; mas sim nas idéias”. Lima Barreto se inscreve para logo desistir de concorrer a uma vaga na Academia Brasileira de Letras. E seguem-se vários momentos de graça e arte dos modernistas, a preocupação estética dos regionalistas e os cuidados lingüísticos de José Saramago e Ana Maria Machado.

Graciliano e os argentinos

A preocupação em deixar nos livros a exata precisão do que escreveu está revelada em praticamente todas as cartas escritas por Graciliano Ramos aos seus tradutores argentinos. Constantemente ele fala da péssima revisão dos livros editados e do cuidado que se deve ter com os termos regionais que usa. Chega mesmo a se oferecer para transpor para uma linguagem mais corriqueira os tantos termos regionais escritos em **São Bernardo**, que estava sendo traduzido com o nome de **Feudo bárbaro**.

As cartas reunidas foram recolhidas por mero acaso. Quando morava na Argentina, onde exercia um posto diplomático, o professor Pedro Moacir Maia, falecido no ano passado, recebeu a visita de uma filha de Benjamín de Garay. Oferecia uma série de cartas de escritores brasileiros para seu pai que, durante anos, foi o maior responsável pela divulgação da literatura brasileira na Argentina. Sonhou até em montar uma editora para publicar apenas autores brasileiros traduzidos. O projeto não foi adiante, mas as cartas estavam ali. Pedro tentou fazer com que a Biblioteca Nacional as comprasse, mas houve uma série de entraves burocráticos. Diante do impasse, o próprio Pedro adquiriu o pacote.

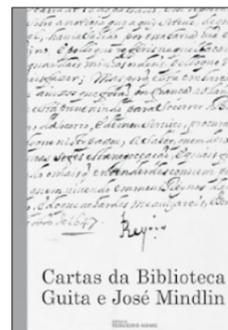
A importância maior dos textos, além do requintado

humor de Graciliano, “as encenças da vida me tornam selvagem, estou virando antropófago”, e de seu preciosismo literário, é a descrição da gênese de um dos maiores clássicos de nossa literatura, o romance **Vidas secas**.

Em constante dificuldade financeira, Graciliano, a pedido de Garay, escreve o que dizia ser um conto, *Baleia*. “Não sei se já lhe terá chegado um conto que mandei para *El Hogar* ou *Mundo Argentino*, uma história de cachorro. Seria magnífico se você pudesse meter isso em *La Prensa*, mas provavelmente esses senhores não gostam de bichos. A minha cachorra é um animal ordinário e cheio de peladuras” (13/05/1937). O próprio tradutor é que não se interessa pela cachorra, mas Graciliano se anima com ela e segue fazendo outros textos, ainda contos, com o mesmo tema. “Como vai minha *Baleia*? Trabalho numa série de contos regionais; quero ver se consigo fazer psicologia de bichos, cachorros, matutos, etc” (01/07/37). “A propósito: julgo que você não gostou da minha *Baleia*. É pena, pois não tenho nada melhor que essa cachorra. Quer ver os parentes dela? Se não quer, está acabado, não falemos mais nisso” (8/11/37). Finalmente, reunindo *Baleia* e seus parentes, Graciliano percebe que tem em mãos um novo romance fragmentado. “Este mês terei um livro novo, **Vidas secas**, de que você já conhece alguns personagens: Fabiano, a mulher, dois meninos e a cachorra *Baleia*. Creio que essa gente não lhe agradou. Mas não tem dúvida: mandar-lhe-ei o volume para você ver os meus bichos juntos” (Março/1938).

No mais é a visão pouco elogiosa que o escritor tinha de si mesmo. Mas a verdade é que Graciliano conhecia a plenitude de seu talento. Dizia-se um homem embrutecido, ao mesmo tempo em que falava das tentativas de humanizar, dar psicologia a uma cadela. E quem lê **Vidas secas** sabe muito bem que conseguiu a plenitude de seu intento.

E outra vez voltamos ao mérito das cartas. É o texto onde as pessoas se desnudam e dizem exatamente o que pensam, mesmo quando tentam se esconder pelos desvios do humor, como fazia o velho Graça. 🗨



Cartas da biblioteca
Guita e José Mindlin
Org.: Irene Paris
Buarque de Holanda
Terceiro Nome
205 págs.

Cartas inéditas de Graciliano Ramos a seus tradutores argentinos
Org.: Pedro Moacir Maia
EDUFBA
164 págs.

O triângulo de Machado

A literatura não está nem na realidade, nem na fantasia; localizada entre as duas, é uma terceira ponta afiada

Cento e vinte e cinco anos depois de sua publicação na *Gazeta de Notícias*, *A cartomante*, um dos mais conhecidos contos de Machado de Assis, me ajuda a pensar o difícil vínculo que liga, mas também afasta o escritor de seus escritos.

A estrutura triangular do relato reproduz o impasse — ele também de três pontas — que aprisiona o escritor enquanto escreve. Triângulo que tem seus vértices no próprio autor, no texto e em um terceiro, que entre eles se interpõe.

É conhecida a história do amor secreto entre Camilo e Rita, nas barbas de um silencioso Vilela. O casal teme ser desmascarado. Aflita, Rita visita uma cartomante que, depois de ler as cartas, a tranqüiliza.

Ela não teme, apenas, que o marido, Vilela, descubra sua traição. Receia, também, que o amante Camilo, sob a pressão do segredo, se afaste. A cartomante a acalma, nada de mal acontecerá. Rita relata seu desafogo a Camilo que, racional e cético, se põe a rir. Enquanto isso, Vilela se conserva em absoluto silêncio, como se as duas outras pontas do triângulo não lhe dissessem respeito.

Machado isola seus personagens em uma espécie de enigma. Afasta-os das contingências externas e os conserva, intactos, no mundo da invenção. “Vilela, Camilo e Rita, três nomes, uma aventura e nenhuma explicação das origens”, escreve. Inscreve-os no universo arbitrário da literatura, sem passado (sem “origens”) e sem futuro. Três pessoas aprisionadas em uma ação gratuita, que se sustenta unicamente por si mesma.

“Uniram-se os três. Convivência trouxe intimidade”, Machado prossegue. O pacto

se solda. Quando Camilo faz aniversário, Vilela lhe traz de presente uma rica bengala. Rita, “apenas um cartão, com um vulgar cumprimento a lápis”. Camilo despreza a bengala, mas não consegue arrancar os olhos do bilhete. “Palavras vulgares, mas há vulgaridades sublimes”, Machado diz.

Potência das palavras — mais do que qualquer objeto elegante, são elas que magnetizam as atenções. Força que se evidencia não só no cartão de Rita, mas, logo depois, em uma carta anônima que o mesmo Camilo recebe. O autor secreto o acusa de “imoral e pérfido”. Palavras doces (de Rita), ou palavras duras (do escriba misterioso): sempre as palavras a atordoar.

É das palavras, portanto, e de sua potência — e não de um triângulo amoroso banal, ou de uma crença ingênua nas artes divinatórias — que o relato de Machado de Assis trata. Narrativa, também, sobre o poder da leitura — mais potente que qualquer outro. Narrativa a respeito daquilo que se quebra, quando alguém se põe a escrever.

Assustado com as ameaças anônimas, Camilo se retrai e pouco aparece. Vilela reclama de suas ausências, ele as atribui a “uma paixão frívola de rapaz”. Poupa as palavras, para nelas não se enroscar. Cheia de dúvidas, Rita procura a cartomante. Busca alguém capaz de ler aquilo que, sozinha, não pode ler. A cartomante nada mais é que uma leitora. Seus poderes vêm não só das palavras que lê, mas das palavras que diz.

Desconfiando de Vilela, Rita leva os sobrescritos da carta anônima para comparar com os seus. Também ela, imitando a cartomante, se torna uma leitora, de cujas

habilidades, ou incompetência, depende o próprio destino.

No dia seguinte (novas palavras), Camilo recebe uma carta de Vilela. “Vem já, já, à nossa casa, preciso falar-te sem demora.” Novas palavras, que o convocam para a audição. O que o bilhete significa? — pergunta-se Camilo, investido, agora, do papel de leitor. Esforça-se para ler, repete as palavras terríveis (“Vem já, já...”), mas as palavras lhe escapam.

Camilo é o escritor, que confia em seu poder de distinguir e manobrar as palavras; o homem “dono de si” que, em contraste com a sonhadora Rita, para quem o devaneio é tudo, pensa que as palavras são qualquer coisa. Ocorre que todo escritor é, antes de tudo, um leitor; só gera novas palavras quem consegue dominá-las.

Desassossegado, Camilo pega um tálburi e vai à casa de Vilela. Quer defrontar palavra contra palavra, tirar as palavras a limpo. Comporta-se como o escritor que, aflito, persegue o texto impecável e a palavra perfeita. E que acredita em seu poder de conseguir isso.

Mas que nada... No caminho, as dúvidas (a voz de Vilela: “Vem já, já...”) o atormentam. Ruas à frente, uma carroça tomba e bloqueia o caminho. Camilo se dá conta, então, de que está diante da casa da cartomante. A voz secreta da pitonisa — expressa em um par de janelas fechadas — o chama. A idéia de ouvir a cartomante, “muito longe, com asas cinzentas”, aparece, desaparece, reaparece. Ele vacila.

Quando dá por si, já entrou. A cartomante pega as cartas, embaralha, lê. “As cartas dizem-me...”. Dizem que Camilo

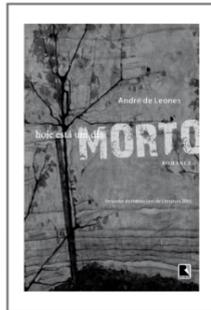
deve agir com cautela, mas que perigo algum o ameaça. Nada aconteceria, “ele, o terceiro, ignorava tudo”.

Embragado pelas palavras, Camilo (como o escritor, fascinado com o que escreveu) segue seu caminho. Chega à casa de Vilela, encontra o silêncio. Vilela aparece, Camilo se desculpa pela demora. Vilela silencia — as palavras já não lhe servem de nada. Conduz o visitante até a sala. Vem o golpe: Rita está morta, ensanguentada sobre o canapé. Camilo nem tem tempo de sofrer: Vilela pega o revólver e, com dois tiros, sem precisar de uma só palavra, o mata.

Retorno à literatura, que o triângulo de Machado sintetiza. Camilo ocupa o lugar da realidade: convenções sociais, regras naturais, saber racional, bom senso. Rita, o da fantasia: sonhos, crendices, arroubos, superstições. Tanto a realidade, como a fantasia, expressam-se em palavras. Sem elas, não existem.

A literatura, porém, não está nem na realidade (no realismo), nem na fantasia (na imaginação). Terceira ponta afiada, ela está entre os dois, ali onde Vilela, com seu revólver, se perfila. As palavras — enxutas, brutais, comprimidas em um bilhete — anunciaram um corte. Não, não estou dizendo que o escritor deva ser um assassino. Seria horrível, mas ainda assim seria simples demais.

Ainda que Machado trabalhe com a metáfora da morte, a ruptura que Vilela impõe a Rita e Camilo é de outra ordem: diz respeito à invenção. Ali onde as palavras se arrastam, ora empenhadas em sincronizar com a realidade, ora lutando para desmentir-la, Vilela impõe um golpe seco, brutal. Abismo em que a literatura, enfim, se faz. ♣



Prêmio SESC de LITERATURA

Vencedores da edição 2008

O momento mágico, de Márcio Ribeiro Leite (BA)

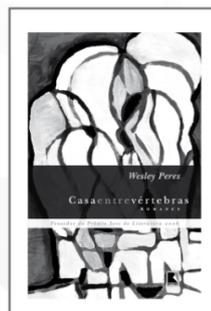
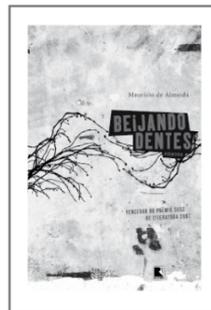
Mentiras do Rio, de Sergio Leo (DF)

Há seis anos o Prêmio SESC de Literatura revela ao mercado editorial novos talentos. Nas categorias romance e contos, o concurso garante aos vencedores edição e distribuição dos livros, em parceria com a Editora Record. Se você gosta de escrever e tem textos inéditos, prepare-se para a edição 2009 do Prêmio SESC. As inscrições começam no mês de maio.

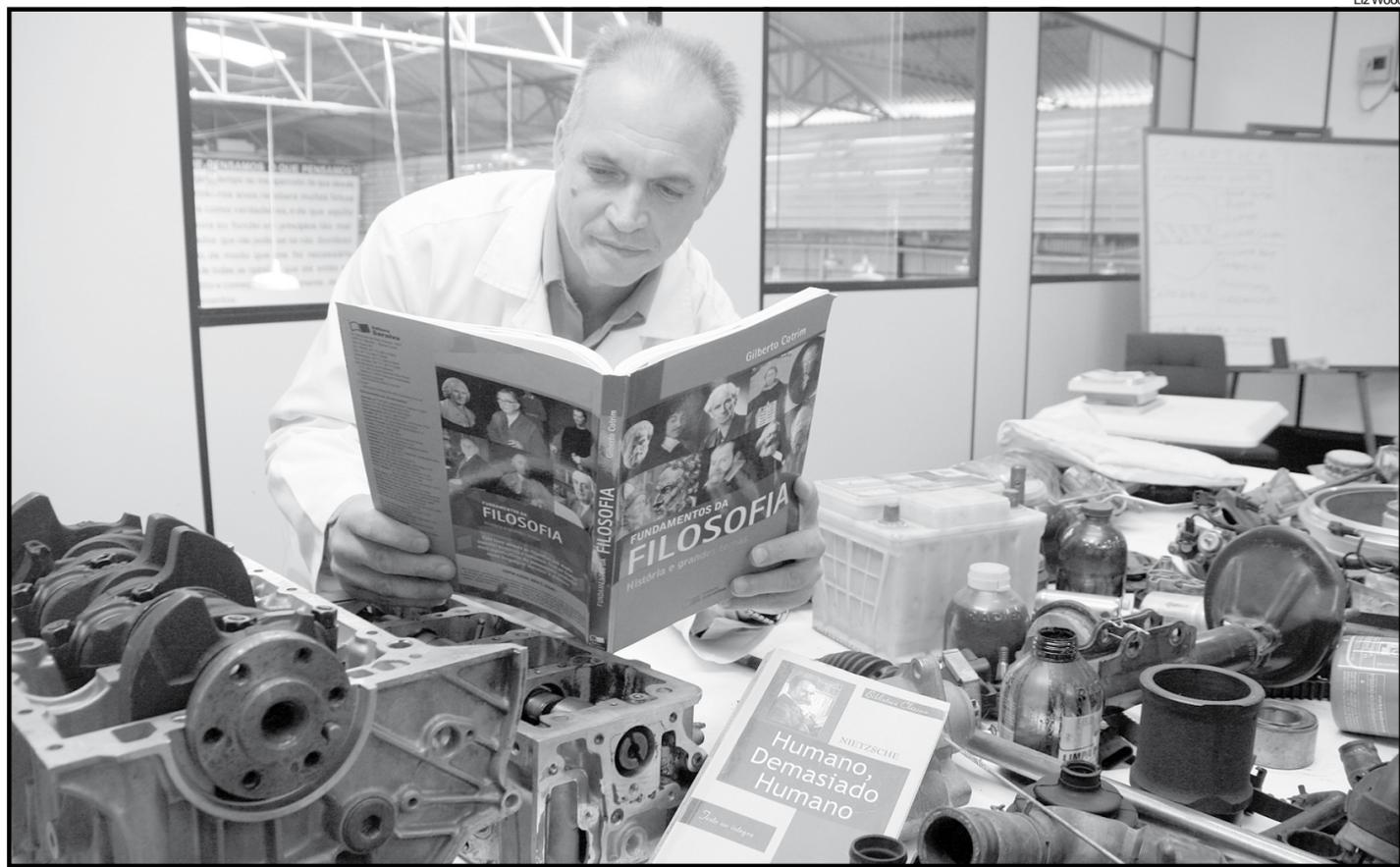
Acompanhe pelo site www.sesc.com.br



SESC



O escritor selvagem



JOAREZ SOFISTE nasceu há 49 anos, em Divino do São Lourenço (ES). Na adolescência, mudou-se para a cidade de Iporã, no oeste do Paraná. Lá, foi ensacador, caminhoneiro e promotor de vendas. Mudou-se para Curitiba há 24 anos, onde mantém, faz duas décadas, uma oficina mecânica. Foi o trabalho na oficina que, segundo ele, o fez partir para a filosofia. Em 1993, começou a ler obras de auto-ajuda. Desde então, vem dedicando boa parte de seu tempo à leitura e à escrita. Em abril, lança pela editora Quadrioffice o seu primeiro livro, **A problemática do homem — A chave para o autoconhecimento**, ensaio que lhe tomou dois anos de trabalho. Entre os 110 títulos que mantém na biblioteca da oficina, estão obras de escritores como

Bernardinho e Fritjof Capra. Graças a suas idiossincrasias, o autor estreado adianta que um filósofo acadêmico clássico o consideraria uma espécie de “escritor selvagem”.

Sofiste conta que antes, no interior, alimentava o sonho de ser mecânico; agora, sonha em ser palestrante. Determinado, já tem três palestras marcadas, por conta do lançamento de seu livro. Vai falar para grupos de estudos filosóficos. As universidades já começaram a mostrar interesse.

Casado, pai de dois filhos, Joarez Sofiste garante que, para ele, a questão existencial está “quase compreendida”. Sofre de ansiedade e de angústia apenas raramente, e dispensa preces e meditações. “Um homem só precisa da sua liberdade”, afirma.

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

Com um livro chamado **O menino da mata e seu cão Piloto** [de Vivaldi Moreira], da coleção *Era uma vez*. Eu tinha oito anos de idade.

• E quanto à literatura e a filosofia? De que forma elas apareceram na sua vida?

A literatura a partir de meus 23 anos, quando uma psicóloga recomendou-me leituras para aliviar a tensão de meus questionamentos, perguntas que a vida não conseguia me responder. Só então percebi que eu teria que respondê-las a mim mesmo. Os livros foram o primeiro passo para que eu me libertasse de minha própria prisão mental. A filosofia chegou mais tarde, em 1993, em pequenas doses, quando comecei a me questionar quanto à minha pequena empresa e ao meu excesso de trabalho, que tipo de vida eu queria levar e que tipo de consciência queria formar. Esqueci-me inclusive, de casar; lembrei-me disto somente aos 41 anos. A filosofia chegou para valer em março de 2007, quando comecei a estudar profundamente o assunto e a fazer um manuscrito de tudo que lia, um documento de cerca de 700 páginas. Foi quando surgiu a idéia de escrever um livro. Estudei 2,5 mil horas aproximadamente, em menos de dois anos, sozinho, dentro de minha casa. Acabei por encontrar na filosofia a chave que me libertou de uma formação pessimista, supersticiosa, sentimentalista, medrosa e dogmática.

• Que espaço os livros ocupam no seu dia-a-dia? A leitura, de alguma forma, influencia o seu trabalho e o seu cotidiano?

Nos últimos dois anos, os livros vêm me ocupando em média entre três e quatro horas diárias. As leituras me influenciaram tanto nos últimos tempos que mudei completamente minha personalidade — e para melhor. Meu conceito de trabalho já não é mais o mesmo. Melhorei meu relacionamento com a família e com meus funcionários, e acabei com a rotina, a ansiedade e a angústia que tanto empobrecem o espírito humano. Hoje, compreendo que somente eu sou responsável por aquilo que conquisto; afirmo com convicção que a liberdade é o fundamento de todos os nossos valores, que o medo é o mais cruel carasco da humanidade e que a consciência de cada homem é a causa e o motivo de tudo, inclusive, dos seus males. Libertei-me dos dogmas, das superstições, das idéias primitivas e infantis que carregava comigo desde a infância. Percebi que a razão a tudo ilumina e que um homem livre não pode andar ignorantemente atrás de ignorantes. Estou em uma profunda busca de meu equilíbrio pessoal e, através das boas leituras, percebi que é possível chegar lá, mas que terei que tomar cuidado com o excesso de contemplação interior. Todo equilíbrio requer brandura. Quando mudarmos, tudo à nossa volta mudará conosco.

• Quais são seus livros e autores prediletos?

Os livros que me marcaram, de início, foram de auto-ajuda. **O sucesso não ocorre por acaso**, de Lair Ribeiro, e **A lei do triunfo**, de Napoleon Hill. Mais tarde, foi a filosofia acadêmica, com **A república**, de Platão, **Humano, demasiado humano**, de Nietzsche, **Ensaio**, de Ralph Waldo Emerson, e **Fundamentos da filosofia**, de Gilberto Cotrim. Leituras diversas sobre física quântica e **Fernão Capelo Gaivotá**, de Richard Bach. Sou mais de gostar de um pouco de cada coisa. Admiro, com certas reservas, Sócrates, os iluministas, Descartes, Nietzsche e Platão. Gosto muito das filosofias que fazem uso do ensino simbólico, tudo que agregue valores à minha cultura pessoal. Quanto aos filósofos da antiguidade e aos religiosos, tenho dúvidas se tudo o que atribuem a eles é realmente deles, ou se os responsabilizaram pelo que outros homens disseram. Procuo me livrar de leituras que são convicções das suas verdades. Normalmente, nossas certezas são verdadeiras dúvidas. Afasto-me das ideologias baratas quando as percebo. Não defendo nenhum crédulo, fujo dos dogmáticos e dos autores que defendem os “ismos” e os “istas”. As palavras com essas terminações nos arrastam para a idéia de perfeição ou para sectarismos. Por esse e outros motivos, não sou fã ardente de nenhum autor. Defendo a liberdade de consciência e respeito a opinião de cada um, sem precisar agarrar-me a elas.

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

Não possuo uma rotina de leituras por não conseguir me ver forçado a uma meta obrigatória. Escolho os livros que vou ler dependendo das minhas necessidades momentâneas. Normalmente, tenho já muito bem definido o que quero ler, mas aceito sugestões de boas leituras de amigos e principalmente, dos bons vendedores das livrarias.

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

Sim, é exatamente o que me faz ler. Tanto as definições honestas de alguns autores quanto a praticidade de suas idéias me fizeram mudar os meus conceitos. Desde muito cedo, recebemos muitas falsas opiniões como sendo verdadeiras. Não precisamos aprender a maioria das coisas que nos ensinam. A literatura e a filosofia exerceram papel fundamental em minhas mudanças, de personalidade e de conceitos, principalmente em relação às idéias e culturas dominantes. As leituras simbólicas, científicas ou técnicas dependem da interpretação de cada um. Só consegue tirar proveito das leituras aquele que separa o que é cultura dominante e o que é ideologia do que realmente precisa aprender. Existem leituras que mais parecem um trem que viaja através dos nos trilhos. E o leitor não percebe isso. É assim que consigo analisar os livros que leio.

• Os livros já lhe causaram grandes decepções ou alegrias?

Decepções jamais, porque não perco tempo bom com leituras ruins. Somente alegrias e muitas satisfações pessoais. Para mim, o livro é um tetraplégico que anda, um cego que vê, um surdo que ouve e um mudo que fala. Hoje reconheço que, se tive condições de escrever um livro, é porque li outros tantos. A maioria das compreensões que tenho das coisas da vida, do universo, de mim mesmo, de Deus e da liberdade é herança que recebi de bons livros, experiências pessoais e observações. Tudo o que penso a respeito das coisas, penso porque um dia li ou ouvi algo de outras pessoas. Só as selecionei de acordo com meus critérios, perguntei-me pelas razões porque gostei delas e as passei pelo crivo de meu próprio bom senso.

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

A literatura sensacionalista, que procura explorar o pavor humano; a literatura política ideológica clientelista e populista; a literatura determinista; a literatura dogmática científica, política ou religiosa, que não esclarece o que diz e mergulha o povo numa areia movediça; e a literatura de fofocas e bajuladora da sociedade. Quanto ao autor, todo aquele que obscurece e dificulta o entendimento da verdade; o medroso de suas próprias idéias; o sensacionalista; o covarde, que usa os outros para dizer o que pensa; e o escritor doutrinário, que procura conduzir o povo com uma moral de rebanho, fazendo-o andar cegamente atrás de um cego e que jura estar vendo a luz. O doutrinário fala e acredita que tudo é assim porque Deus quer. Esse determinismo é uma espécie de terrorismo psicológico que não agrega valor a nada, não consegue dar à luz boas idéias e não auxilia ninguém em sua caminhada. Quem segue a oitrem nada encontra, até porque nada procura.

• Que filósofo ou personagem literário mais o acompanha vida afora?

Não tenho nenhuma paixão por personagens ou filósofos, mas agradeço a todos que li e que contribuíram para meu processo evolutivo. Não me vejo preso a nenhum personagem ou filósofo e, ao mesmo tempo, não consigo esquecer as boas coisas que cada um me ensina. O homem jamais será livre enquanto depender de um personagem, um guru, um sábio ou um santo. Ele terá que se livrar dessa espécie de muleta intelectual se quiser viver em si, subsistir por si e parar de ficar nas pontas dos pés, tentando adivinhar o futuro. Somente depois de livre, o homem será capaz de não só viver, mas de existir. Quanto à liberdade, aquele que tem um bom dinheiro também está mais propenso a ela. A consciência livre é a chave para o conhecimento; depois da plenitude, ela reina absoluta e subexiste em si e por si.

• Que livro os brasileiros deveriam ler urgentemente?

Título, não sugiro nenhum. Mas os brasilei-

ros terão que ler algo que lhes dê bom senso, que os faça valorizar as riquezas que têm, que lhes tire as vendas dos olhos, que lhes deixe ver suas realidades, a fim de que consigam fazer melhores escolhas. Em todas as decisões, nossos problemas são sempre os mesmos: nossas escolhas. O homem da mente apaixonada acredita facilmente no determinismo, nas falsas noções e limitações da natureza humana, na linguagem, na comunicação duvidosa e no domínio cultural vigente.

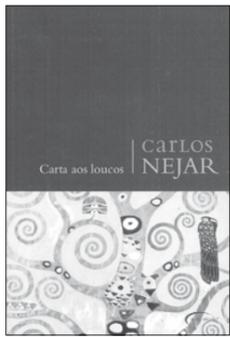
• Como formar leitores no Brasil?

Infelizmente, essa é a minha dúvida. Temos um sistema de governo assistencialista, e não é culpa do atual presidente. É a cultura que está nas veias da América Latina. Temos os esportes, que não necessitam de escolaridade e pagam milhões aos atletas; festas que param o país e oferecem fama; a contravenção que induz as pessoas ao erro e lhes paga um bom dinheiro; e um sistema que investe pesadamente em propagandas daquilo de que não precisamos. Tudo que é difícil o sistema nos apresenta como fácil e pré-determinado, para que sejamos tapeados e esqueçamos de ler. Tudo indica que o caminho deverá passar por uma educação bem sedimentada, pelo esclarecimento e pela compreensão da vida e das reais necessidades de cada um e a formação de uma nova consciência. A maioria dos homens corre atrás de dinheiro, facilidades e interesses individuais. Se esquecem, inclusive, deles próprios. Enquanto o povo continuar assistindo a *reality shows* e programas sensacionalistas, lendo revistas e jornais de fofoca e ideológicos, responsabilizando o patrão, o vizinho, a família e o governo pelas suas misérias materiais e intelectuais, e querendo receber para depois trabalhar, essa situação não mudará. Aí vai uma sugestão idealista: sou contrário ao assistencialismo e acredito que o governo deveria dar, ao povo mais necessitado, em vez do bolsa-família, o bolsa-leitura. E deveria incentivá-los a ler pelo menos dois livros por ano, para que estudem e façam novas opções em suas vidas. Sou contrário a dar o peixe às pessoas — e a vara também. Temos que falar para as pessoas que necessitam que no mato tem a vara e no rio tem o peixe que nos serve de alimento. E elas que se virem para se alimentar. E isso deveria se estender também a outros setores da sociedade que têm carência de leitura. Nos países pobres, a leitura não é considerada cultura, mas sim uma ameaça ao sistema. Principalmente a filosofia. Ela é apresentada aos leitores como subversão à ordem estabelecida, chata, intelectual demais e perigosa. A mídia é, também, o grande guia, responsável pelo desenvolvimento intelectual de uma nação, e a televisão, o seu maior condutor. O que forma um leitor é o incentivo em nossa própria casa, a mídia escrita, a falada — principalmente a televisada — e a escola. A compreensão do que lemos nos traz a sabedoria. Mas, no entanto, a sabedoria só se aproxima de nós na medida em que nossas observações e experiências se refinam e se tornam razão. ☛

O escriba de opulentos sonhos

CARTA AOS LOUCOS, de Carlos Nejar, dialoga com a tradição por meio da vida de um povo sofrido e lutador

VILMA COSTA • RIO DE JANEIRO – RJ



Carta aos loucos
Carlos Nejar
Novo Século
255 págs.

O livro **Cartas aos loucos**, de Carlos Nejar, é um conjunto de narrativas em torno de um vilarejo plantado num imaginário mítico, que reúne seres, sonhos, desejos, amor, delírios, esperança, vida, morte e loucura. “*Assombro* era uma comunidade que as cartas geográficas destacavam e esqueciam, pois as gerações se envolvem mais nas paixões do que na história.” Este não-lugar, essa ilha da utopia perdida num espaço imaginário cheio de paixão e sobressaltos, discute o tempo e seus efeitos, seu inexorável movimento rumo à ruptura e às ruínas. O tempo histórico, que consome os dias, tem como adversário o tempo mítico do imaginário popular ou o da tradição literária, que vai reunindo narrativas sobre narrativas, como Sherazade, em **As mil e uma noites**, narra para seduzir o sultão e adiar a morte. Neste sentido, o tempo

é inimigo e aliado. Ele é destruição que avança, ele é milagre que ressuscita Lázarus. E tem, portanto, duas faces.

Roland Barthes, em **Mitologias**, define o mito como uma fala, um sistema de comunicação, uma mensagem. E, ainda, especifica: “O mito não se define pelo objeto de sua mensagem, mas pela maneira como a profere...” A tensão que se estabelece no sistema de significação que compõe o texto, como um todo, diz respeito a essa relação entre as duas faces inseparáveis do Tempo. Por um lado, situa-se como eixo o tempo cronológico, linear, inscrito na história da cidade e do mundo, que mistura memória de um passado coletivo ou individual, um presente narrativo dos dias que correm e uma perspectiva utópica de futuro. Por outro, e na contramão desta lógica, ou a contrapelo, como diria Walter Benjamin, encontra-se o tempo mítico, que composto por um sistema de crenças se desdobra na fala compulsiva de um narrador épico, ligado à tradição de um discurso contemporâneo e ao mesmo tempo milenar.

O livro é construído por fragmentos que se organizam, além de um epílogo, em treze capítulos. Cada um destes aglutina histórias e personagens cujas vidas são exemplares vivos ou fabulosos da multiplicidade de tipos humanos em sociedade ou mesmo de elementos naturais em suas mutações, capazes de, através da personificação, funcionarem como grandes alegorias. Lázaro, o rio que seca, desaparece e ressurgem em abundâncias e enchentes, é um bom exemplo. O Oceano, um verdadeiro deus grego, também ocupa, em dado momento, a cena. Neste sentido, situa-se a própria *Assombro*, que ora é cidade, que ora é a mulher amada, que ora é sentimento das criaturas e do criador das histórias. Além de espaço físico e aglutinador, *Assombro* é mulher, é musa, que alimenta de vida, amor e imaginação o narrador dessas histórias, um poeta delirante e convicto do seu papel de escriba de opulentos sonhos. E *assombro* é, ainda, substantivo abstrato que surpreende os seres vivos desse lugar aparentemente desprezível, mas grandioso pela abrangência de figuras e exemplares humanos que agrega. Com *Assombro*, povoado, com *Assombro* mulher, Israel Rolando, o escriba narrador, interage, integra-se, ama, inventa e reinventa a palavra e o milagre e *assombro* que é a vida. Buscar uma definição para *Assombro* é irrelevante. “O que importa é que tudo em nós permaneça vivo, miraculado diante da palavra e com ela ressuscite.”

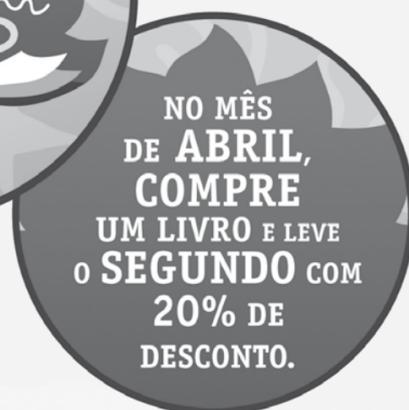
Homenagem à tradição

É esse narrador que a tudo designa e, através disso, cria significações ou aproxima-as através do poder da Palavra que detém ou que, segundo acredita, foi a ele autorgado pelo destino. Alguns dos seres vivos dessa cidade surgem no romance sem se constituírem personagens propriamente ditos, são tipos que saem como entraram na ação, cumprem seu papel e se vão. Outros têm uma permanência garantida durante todo desenvolvimento da ação, e assumem, portanto, perfil próprio e maior importância. A maioria dessas figuras possui nomes ligados a personalidades clássicas. Surgem ou como personagens, ou tipos ou mesmo referências bibliográficas em citações de uma intertextualidade explícita. Isso soa com familiaridade aos ouvidos eruditos, mesmo quando a oralidade popular predomina. Lázaro, Parmênides, Deleuze, Napoleão, Mateus, Demétrio, Porfio, Maquiavel, Voltaire, Diógenes, Paul Valéry, Virgílio, Novalis, Lucas, Oceano, Kant, Homero, etc., são alguns dos inúmeros nomes que avançam em ações ou referências. Os nomes e os seres com eles designados muitas vezes são singelas homenagens à tradição. Circunscrevem-se num sistema de signos que se organiza dentro do texto ou se desorganiza no contexto do maravilhoso, inusitado ou louco, eixo importante predominante no modo como essa história se faz contar, se faz ouvir, se deixa ler.

Cada capítulo possui fragmentos, personagens ou tipos ligados a temas secundários, que servem de pretextos para reuni-los. Discute-se, em torno de uma temática central, questões como justiça, leis dos homens, da natureza e dos deuses, disputa de poder institucional, religião, amor, a palavra e outras artes e artifícios para se levar a vida e, se não for para vencer, pelo menos, para fazer frente à morte, que se esforça muito para reinar soberana. O tempo histórico é o grande aliado da morte e a tudo destrói, enquanto o tempo mítico é circular, opera o eterno retorno dentro da esfera de um imaginário capaz de operar milagres, de fazer renascer das cinzas sonhos e esperanças sepultados pelos dias. As imagens do círculo e da esfera são, exaustivamente, levantadas para afirmar essa perspectiva e, portanto, direcionar a leitura para esta guerra de titãs: a vida e a morte. Contra a destruição do tempo inscreve-se o retorno ao primitivo atemporal e regenerador dos sonhos, da loucura, tendo o Amor e a Palavra como grandes articuladores do milagre da vida. Esse sistema de comunicação, essa mensagem é dirigida “aos que descobriram uma razão no desconhecido”, aos que conseguem ainda ver com novos olhos e perceber os sentidos e aparente absurdo da fala dos rebeldes, dos sonhos, dos loucos. Inútil também rotular a narrativa como fantástica, ou maravilhosa, ou poética. A rigor, do ponto de vista das teorias, paradoxalmente, **Carta aos loucos** é tudo isso, e mais alguma coisa, contida no realismo que negável dialoga com todo o resto, através dos aspectos mais banais e corriqueiro da vida de um povo sofrido e lutador, herói mítico de um tempo imemorial e ao mesmo tempo atual, contemporâneo. Afinal, fica a sabedoria popular como tributo: “tudo se mostra perturbador ou fabuloso, quando se aprende a ver”. ☛



**PERCA O JUÍZO.
PERCA O CONTROLE.
SÓ NÃO PERCA
ESTA PROMOÇÃO.**



Parabéns ao Rascunho pelo 9º aniversário. Quem é louco por livro não pode deixar de comemorar.


Livrarias Curitiba


Livrarias Catarinense


Livrarias Porto

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.





**9 ANOS DE
CRÍTICAS
APAIXONADAS
E REAÇÕES
VIOLENTAS.**



Revistas literárias da década de 1970 (2)

A importância da **ESCRITA** no resgate de autores como Samuel Rawet e Dyonélio Machado e na divulgação de jovens escritores

Wladyr Náder manteve-se à frente da revista *Escrita* ao longo de seus 39 números (distribuídos irregularmente de 1975 a 1988, com largas interrupções), acompanhado sempre pelo cineasta Astolfo Araújo¹ e pelo editor de arte José Américo Mikas², membros do conselho editorial. O contista e tradutor Hamilton Trevisan (1936)³ participou ativamente da primeira e segunda fases (1975-1978 e 1979-1983) — quando a revista foi reativada, em 1986, ele já havia morrido (em novembro de 1984). Presenças constantes também foram as do publicitário Dennis Toledo, incorporado ao quadro de colaboradores a partir do n° 12; do crítico Y. Fujyama, a partir do n° 13, e do contista e romancista Roniwalter Jatobá (que assinava, ainda, “de Almeida”)⁴, a partir do n° 17 — todos permaneceram ligados à *Escrita* até o fim da terceira e última fase.

É curioso observar que, ao longo de sua existência, a revista vai absorvendo à lista de colaboradores os autores que revela, demonstrando, à perfeição, um argumento de Náder de que o grupo nunca se transformou numa “panelinha” porque, “quem desejava, virava nosso amigo, independentemente de suas qualidades literárias”⁵. Assim, em sua primeira fase, que dura até o n° 27, além da formação original (Náder, Araújo, Trevisan e Mikas), e dos colaboradores citados (Toledo, Fujyama e Jatobá), fizeram parte do corpo fixo da *Escrita*: Vera Alves da Nóbrega (do n° 10 ao 15), Marco Aurélio Nogueira (do 13 ao 18), e Moacir Amâncio (a partir do n° 13), Antonio Dimas (do n° 18), Antônio Giaquinto (do n° 19) e Mafrá Carbonieri (no n° 25)⁶.

A preocupação em refletir a produção literária de qualquer canto do território nacional levou à criação de uma rede de correspondentes, que chegou a alcançar praticamente todos os estados brasileiros. A partir do n° 6, incorporaram-se à revista, além de João Baptista Natali Jr. (baseado em Paris), Antonio Torres e Maria Amélia Mello⁷ (Rio de Janeiro), e, do n° 7 em diante, Caio Fernando Abreu, substituído, a partir do n° 12, por Antonio Hohlfeldt (Porto Alegre); Henry Correa de Araújo, até o n° 12, e, a partir daí, Luiz Fernando Emediato⁸ e Duílio Gomes (Belo Horizonte); Ana Lagoa (Brasília); Reinoldo Atem (Curitiba) e Nagib Jorge Neto (Recife). A lista ampliou-se mês a mês: a partir do n° 8, Flávio Moreira da Costa (Rio de Janeiro); do n° 10, Raimundo Caruso (Florianópolis); do n° 15, Julio Cesar Monteiro Martins⁹ (Niterói) e J. Medeiros e Jarbas Martins (ambos em Natal); do n° 18, Cinéas Santos¹⁰ (Teresina) e Clodomir Monteiro (Rio Branco); do n° 19, Márcio Souza (Manaus) e Antonio José de Moura (Goiânia); e do n° 23, Carlos Emílio¹¹ (Fortaleza).

Problemas de distribuição

Os quatro últimos números da *Escrita*, nesta primeira fase (23 a 27), já demonstravam problemas com a distribuição, um dos fatores que iriam determinar um interregno de oito meses na circulação da revista. No n° 26, desaparece do expediente todo o corpo de colaboradores e correspondentes: além de Náder (editor), Araújo e Trevisan (“editores assistentes”) e Sônia Maria Faleiros da Costa Alcalay (redatores), “colaborar neste número” Danilo Angrimani Sobrinho, Heloisa do Lago Alves Pequeno, Cecília Bonamine, Lêdo Ivo, Hugo de Castro, Ligia Averbuck, Flávio Moreira da Costa, Rycardo Rodriguez Rios, Fátima Miranda, Maria Stela Carrari, Antonio Carlos Villaça, Sérgio Amaral Silva, Salvador dos Passos¹², Carlos Emílio e Glauco Mattoso. E no n° 27, Antônio Dimas, Antônio Giaquinto, Antônio Hohlfeldt, Antônio Torres, Dennis Toledo, Mafrá Carbonieri, Moacir Amâncio, Nilto Maciel, Roniwalter Jatobá, Y. Fujyama, João Natali (Paris) e Pablo del Barco (Sevilha).

Na segunda fase (números 28 a 33), a revista, que che-

gou, em seu auge, a tirar 15 mil exemplares, passa a circular com apenas três mil exemplares, distribuídos basicamente em livrarias de São Paulo. Assim, já não fazia mais sentido manter correspondentes nos estados. Do expediente, além de Náder, como editor, e Araújo, Trevisan e Mikas, à frente de um conselho editorial, constam como “equipe”: Dennis Toledo, J. B. Sayeg e Y. Fujyama (a partir do n° 30) e Roniwalter Jatobá, Humberto Mariotti e Márcia Denser (números 32 e 33). Finalmente, na última fase (números 34 a 39), além de Náder (editor) e Mikas (arte), aparecem como colaboradores Araújo, Sayeg, Fujyama, Jatobá e Márcia Denser, entre outros.

As páginas da *Escrita*, particularmente em sua primeira fase, oferecem ao leitor de hoje a oportunidade de conhecer o que de importante foi produzido na década de 1970. Eclética, a revista revelou autores inéditos, chamou a atenção para outros que, embora vivos, encontravam-se completamente esquecidos, repôs em circulação escritores enterrados junto com sua obra, divulgou estrangeiros desconhecidos por aqui (principalmente os latino-americanos), e abriu-se à polêmica, seja em artigos, seja na seção de cartas, verdadeira tribuna livre onde o leitor expressava suas idéias. A sua própria trajetória, de revista de circulação nacional, encontrada em bancas, entre os anos 1975 e 1978, a revista de circulação regional, vendida em livrarias, com menos de um terço de sua tiragem original, nos anos 1980, revela a própria situação da literatura brasileira naquele período: da pujança à desnutrição.

Resgate de autores

Dos autores resgatados pela *Escrita*, vale a pena lembrar pelo menos dois casos. Samuel Rawet (1929-1984), que, estreando com **Contos do imigrante**, em 1956, já tinha lançado outros oito livros, entre ficção e ensaio, em 1976 era um ilustre desconhecido. Pelas páginas da revista, sua obra reencontrou os leitores: já no n° 2, de novembro de 1975, teve publicado um depoimento e dois contos; mais um conto no n° 9 e outro no n° 29; e um polêmico artigo no n° 24. Além disso, a Vertente, braço editorial da revista, lançou em 1976 a segunda edição de **Diálogo**, fora de catálogo desde 1963, e em 1978, o ensaio *Angústia e conhecimento*¹³.

Quem andava de lado também por esta época era Dyonélio Machado (1895-1985). Embora seu primeiro livro, os contos de **Um pobre homem**, seja de 1927, e sua obra-prima, **Os ratos**, de 1935, ninguém mais se lembrava desse gaúcho genial. No n° 7 da *Escrita*, de abril de 1976, ele reaparece, em entrevista a Flávio Moreira da Costa, e um conto. Em 1979, a Vertente relança o romance **O louco do Cati**, originalmente publicado em 1942 e, a partir daí, o autor assiste a um contínuo e ascendente interesse por sua obra. Ainda em 1979, a Editora Ática, de São Paulo, publica a terceira edição de **Os ratos**; em 1981, a terceira de **O louco do Cati**; e os inéditos **Endiabrados**, em 1980, e **Ele vem do Fundão**, em 1982. A Editora Moderna, também de São Paulo, lança os inéditos **Prodígios**, em 1980; **Desolação**, em 1981, e **Fada**, em 1982¹⁴.

Autores inéditos revelados, nacionalmente, pela *Escrita* foram muitíssimos. Fiquemos com alguns exemplos: entre os poetas, Adélia Prado (n° 4)¹⁵, Paulo Leminski (n° 8)¹⁶, Antônio Barreto (n° 20) e Silviano Santiago (n° 26); entre os prosadores, Márcia Denser (n° 4), Domingos Pellegrini (n° 12)¹⁷, Ivan Ângelo (n° 7)¹⁸, Cristóvão Tezza (n° 13), Beatriz Bracher (n° 17)¹⁹, Julio Cesar Monteiro Martins (n° 20), Ewelton Soares Pinto (n° 25) e Cunha de Leiradella (n° 30). Entre os autores já publicados, mas ainda desconhecidos, destaquemos Maura Lopes Cançado (n° 13)²⁰, Hilda Hilst (n° 19) e Mafrá Carbonieri (n° 23). ●

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO

notas

¹Embora, na década de 1970, publicasse eventualmente contos em antologias e revistas literárias, apenas no ano passado publicou seu primeiro livro, o romance *Devoradores* (São Paulo: Musa, 2008).

²Também autor dos quadrinhos que apareceram do n° 1 ao 7 da revista.

³Publicou duas coletâneas de contos: *Brinquedo* (São Paulo: Vertente, 1976) e *O Bonde da filosofia* (São Paulo: Global, 1984).

⁴Escritor revelado pela revista no n° 6, dividiu com Moacyr Scliar, em 1977, o I Concurso Escrita de Contos, com o livro *Sabor de química*, publicado como encarte no n° 16. Do n° 18 ao 24, escreveu a coluna “Imprensa Nanica”. É ainda autor de *Crônicas da vida operária* (1978) e dos romances *Filhos do medo* (1979) e *Pássaro Selvagem* (1985), todos pela Editora Global, de São Paulo, e *Tiziu* (São Paulo: Scritta, 1994), além das novelas *Paragens* (São Paulo: Boitempo, 2004).

⁵Entrevista ao autor.

⁶Os números 21, 22 e 23 contaram com uma redação, formada por Danilo Angrimani Sobrinho, Julio Cesar Mendonça e Lucia Nagib

⁷Hoje editora, Maria Amélia Mello foi correspondente da revista no Rio de Janeiro do n° 6 ao 13 e, em Londres, do n° 16 ao 23.

⁸Na época, Emediato editava a revista *Inéditos*, em Belo Horizonte, que durou seis números.

⁹Escritor ativo nas décadas de 1970 e 1980, militante dos direitos humanos e um dos fundadores do Partido Verde, mudou-se para a Itália em meados da década de 1990, onde, a partir de 1996, tornou-se professor de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira na Universidade de Pisa. Fundou a Scuola Sagarana, de escrita criativa, e edita a revista eletrônica *Sagarana*, que tem divulgado com assiduidade a literatura brasileira em traduções para o italiano. Tem três livros de contos e um romance escritos diretamente em italiano e é atualmente reconhecido com um dos mais importantes escritores daquele país.

¹⁰Editor da revista *Chapada do Corisco*, de Teresina, que sobreviveu oito números em 1976.

¹¹Junto com Nilto Maciel, editou a revista *O Saco*, em Fortaleza, que durou sete números, entre abril de 1976 e fevereiro de 1977.

¹²Sob esse pseudônimo, o hoje consagrado escritor Menalton Braff chegou a publicar dois livros, *Janela aberta* e *Na força da mulher*, ambos pela Editora Seiva, de São Paulo, em 1984.

¹³Do autor, em 2004 a José Olympio Editora lançou *Contos e Novelas reunidos*, e a *Civilização Brasileira, Ensaios reunidos*, em 2008.

¹⁴A Editora Planeta, de São Paulo, relançou, mais recentemente: *O louco do Cati*, em 2003; *Os ratos*, em 2004 e *Desolação*, em 2005.

¹⁵E depois, no n° 9, logo após a publicação de seu primeiro livro, *Bagagem*. No n° 12, surge em depoimento a Wladyr Náder.

¹⁶O autor havia publicado o romance *Catatau* (Curitiba: Grafipar, 1975), com pouquíssima repercussão. Após a publicação deste primeiro poemas, freqüente com certa assiduidade as páginas da *Escrita*: aparece em depoimento no n° 14, dois poemas e um pequeno ensaio no n° 28 e poemas no n° 32.

¹⁷Entrevista no n° 24, já autor publicado.

¹⁸Um trecho do hoje clássico romance *A festa*, lançado pela Vertente em 1976.

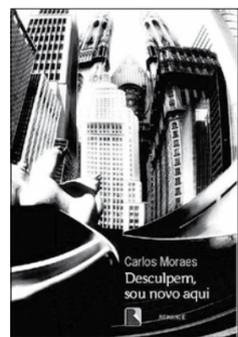
¹⁹A autora tinha então 15 anos e assinava, Bia Bracher.

²⁰Em depoimento de João da Penha.

BREVE RESENHA

CLÁUDIO PORTELLA • FORTALEZA - CE

HUMOR INTELIGENTE E REFINADO



Desculpem, sou novo aqui
Carlos Moraes
Record
239 págs.

O Rio Grande do Sul é um celeiro de escritores. Cito três que tiveram seus romances recentemente publicados pela Record: João Gilberto Noll (**Acenos e afagos**), Altair Martins (**A parede no escuro**) e o mais recente, **Desculpem, sou novo aqui**, de Carlos Moraes. Isso me espanta. O que há na região que faz brotar tantos escritores? Armando Trevisan, Amílcar Bettega, Fabrício Carpinejar, Carlos Nejar, Luis Fernando Verissimo, Erico Verissimo, Mario Quintana e Clarah Averbuck, para ficar nesses. Será a oficina do Assis Brasil? O churrasco, o frio ou o chimarrão?

Teoria à parte. Fato é que ri muito com o romance de Carlos Moraes. Desde o começo do novo século Nelson de Oliveira fala da presença, ou falta, do humor na prosa contemporânea. Em, **Desculpem, sou novo**

aqui, o carro-chefe é o humor. O humor inteligente e refinado.

Carlos Moraes parte de dois pontos de sua biografia: ter sido padre e jornalista em São Paulo. Só isso. O resto é ficção. Das boas. Um padre gaúcho, após ser preso no período Médici, chega a São Paulo. Traz consigo uma carta do Papa com a dispensa de seus votos. É tudo novo para ele. Aos poucos, a cidade se desvirgina em luzes e pessoas. Por influência de um amigo, também gaúcho, consegue emprego de jornalista numa revista. Os novos amigos jornalistas, Pessoainha e Barbato, com suas “considerações” sobre as mulheres, enchem de dúvidas a cabeça do nosso padre, e, o livro, de humor intelectualizado. Por isso: hilário.

Pode parecer, por ser gaúcho, que o autor exagera no gauchês. Mas é bom lembrar que o padre do livro é gaúcho e que o romance conta a história das “aventuras e desventuras de um ex-padre gaúcho na cidade grande” — para lembrar seu chefe de reportagem, Fraguinha, que vivia criando chamadas para o ex-padre. Pensando assim, dá para compensar os excessos.

A história se passa nos anos 1970. Há trinta anos e a crítica à burguesia paulistana é atual. Carlos Moraes é um

Mirisola de batina. A sociologia é a mesma. O capítulo 10, em que o padre vai a uma festa socialite, é um bom exemplo do que digo.

Como falar de São Paulo sem falar do Corinthians? A primeira matéria do padre na revista é justamente sobre o Timão. A impressão é de que há um terceiro ponto biográfico do autor: ele é também da Fiel.

No enredo entra um psicanalista chamado Baixinho que é a cópia do Analista de Bagé, do Luis Fernando Verissimo. Isso pra falar mais uma vez das referências gaúchas.

Profana é a segunda matéria do nosso jornalista: três retratos de Jesus Cristo. A matéria está no livro: um Guevara, um hippie e um anticlerical. Humor impagável.

Há toda uma expectativa do ex-padre quebrar o celibato. O que não acontece. Sai com a gostosa da Maura, janta com a enigmática Dráuzia — que lhe dá conselhos — e se apaixona pela fotógrafa Paula, a mulher com luzinha. Não dá ouvidos ao conselho do amigo Pessoainha: “Mulher com luzinha. Bundas passam. O perigo é mulher com luzinha”.

Desculpem, sou novo aqui é um livro descompromissado e divertido. ●

ALÉM DA LITERATURA

A crítica em estado crítico

O ENIGMA VAZIO, de Affonso Romano de Sant'Anna, denuncia discursos que engrandecem equívocos nas artes plásticas

MARCOS PASCHE • RIO DE JANEIRO — RJ

Uma das grandes lições da arte é mostrar aos homens o quanto a vida está edificada sob e sobre paradoxos. Desde as ubíquas relações amorosas, com as quais se experimentam as mais fortes sensações de gozo e tormenta, até a formação biofísica da vida humana, resultante do somatório entre a menor célula do corpo masculino — o espermatozoide — e a maior do organismo feminino — o óvulo —, percebemos o que nos é mostrado como absurdo mostra-se absolutamente normal. No mesmo trilha, algumas das maiores nações capitalistas do mundo buscam na cartilha socialista uma alternativa para saírem do pântano em que se atolaram, encontrando-a na estatização do sistema financeiro. É com essa matéria paradoxal que se formam as maiores obras estéticas e reflexivas do mundo, justamente por serem fartas de essência humana.

Dessa forma, compreenderemos por que as vanguardas, em suas buscas convulsas pela quebra de padrões, conduziram as artes a aprisionarem-se à liberdade. Essa aparente incoerência é um fenômeno bastante visível atualmente, mas já ocorre há mais de cinquenta anos, e se apresenta como um paradoxo negativo, até mesmo porque a vanguarda já é uma senhora centenária, e obviamente não apresenta o mesmo vigor dos seus períodos de origem e consolidação.

As diversas razões que esclarecem (ou obscurecem) o presente panorama das artes plásticas e visuais são o tema de **O enigma vazio**, livro com o qual Affonso Romano de Sant'Anna aponta os impasses de artistas e críticos contemporâneos, revelando que estes se tornaram fundamentais para a existência intelectual daqueles, num esquema discursivo que pode até mesmo prescindir da obra, relegando-a a um posto subalterno, acima do qual paira, praticamente absoluto, o conceito de obra de arte e seus alicerces teóricos.

Amadurecimento analítico

O novo estudo de Affonso Romano de Sant'Anna completa uma trilogia iniciada em 2003 com **Desconstruir Duchamp** e continuada com **A cegueira e o saber**, três anos depois. O livro inicial, que representa a primeira investida de peso que o poeta-crítico mineiro faz à arte contemporânea, apresenta uma estrutura simples, soando desprezada do rigor das pesquisas acadêmicas, justamente por ser uma coletânea de artigos que o autor publicava semanalmente num jornal carioca.

O enigma vazio exibe um trabalho bem mais cuidadoso, de análises minuciosas (muitas delas se repetem, é verdade) e de vasta bibliografia, consequência de uma das reivindicações de Affonso, movida pela necessidade de se fazer uma crítica pautada pela congregação de disciplinas, para que se expliquem as obras (apresentadas como artísticas muito embora sejam negadoras da própria arte) e também os mecanismos que as elegem na bolsa de valores, sejam culturais ou financeiros. Diz a introdução:

A lingüística, a filosofia, a sociologia, a antropologia, a psicanálise, a economia, a política, o marketing e outras disciplinas são apropriados para tratar deste produto ou commodity que se anuncia abertamente como não-artístico e não-estético.

Essa nova empreitada não se detém somente na análise de obras. Buscando desmascarar alguns medalhões da arte modernista ocidental, Affonso sempre se vale de frases dos próprios artistas, como a de Marcel Duchamp, ao dizer que “este século [o 20] é um dos mais baixos da história da arte, mais baixo até que o século 18, quando não havia arte maior, mas apenas frivolidades”.

A declaração é um indicio dos oximoros combatidos pelo livro, pois se observamos as coisas por uma cabível e necessária perspectiva lógica, concluiremos que o próprio Duchamp via as suas realizações como diminutas. Sendo assim, como é possível que muitos críticos tenham-no elevado à categoria de gênio, e a sua *Fonte* (o famoso urinol virado ao contrário) tenha sido consagrada como a obra mais influente do século passado?

É verdade que se concebermos tal influência levando em consideração a face mais comum das manifestações estéticas atuais — de anemia expressiva —, daremos razão à eleição, pois a obra de Duchamp, em seus lances mais celebrados, nada mais foi do que uma ironia radical em estado bruto (lembrem-se a roda de bicicleta, a pá para catar neve, o porta-garrafas, etc.). Mas sabemos que, por outro lado, há nisso — declarar uma obra como a mais influente — uma conotação de “mais importante”, de “mais representativa” ou coisa do gênero, positivamente falando.

São questões dessa ordem que levarão Affonso a percorrer caminhos que traçam um diagnóstico bastante esclarecedor, de acordo com o qual boa parcela da crítica restringi-se a aplaudir o que não requer, pelo menos em princípio, celebração. Pois uma vez que a louvação a criador e criatura é um proceder tradicional, não se devia atribuí-lo aos transgressores. A essa crítica, que confunde a si e aos outros, comprometida com o elogio previamente estabelecido, o autor chamará de “crítica do endosso”.

É pedagógico (e fascinante) constatar como pessoas notáveis cometem notáveis equívocos, seja se entregando à hiperinterpretação das obras, seja praticando o que chamo de crítica do endosso. Estou me referindo, por exemplo, a Octavio Paz e sua fantasiosa interpretação de “O grande vidro”, de

Duchamp, à leitura que Jean Clair faz de Duchamp comparando-o a [Leonardo] da Vinci, à retórica envolvente e falaciosa de Jacques Derrida ao polemizar com Heidegger e Meyer Schapiro sobre “Os sapatos”, de Van Gogh, e às alucinações visuais e verbais de Roland Barthes a respeito de Cy Twombly.

Criticando a crítica

O principal objetivo de **O enigma vazio** é analisar os discursos críticos (ou acrílicos) de famosos ensaístas internacionais sobre obras de qualidade discutível. Apresentando três partes e um suplemento, será na primeira que o livro mostrará sua maior envergadura, visto que em cada um dos seus quatro capítulos será passado em revista um texto afamado de um intelectual de renome a respeito de um artista notabilizado.

A começar por Octavio Paz e seu livro **Marcel Duchamp ou o castelo da pureza**, será observado o fenômeno que faz do artista uma obra do crítico. Ao ruminar sobre *O grande vidro* de Duchamp, o pensador mexicano se deixa levar nitidamente pelo peso da assinatura da obra, passando a ver nela aspectos inexistentes, sentenciando ao final de seus delírios, que a peça em questão “é a última obra realmente significativa do Ocidente”. Nada mais infeliz, sobretudo se pensarmos, entre outros criadores surgidos depois de Duchamp, no brasileiro Oswaldo Goeldi e no equatoriano Oswaldo Guayasamín.

Numa época em que tanto se fala de inversão de valores, o posicionamento de Affonso pode ser utilizado para uma compreensão mais eficiente de outros fenômenos: ano passado, no Brasil, houve uma onda de comemorações pelos cinquenta anos da Bossa Nova, cujo repertório é o mesmo desde o tempo de seu surgimento, e o discurso que edifica, também. Como se não bastasse um festival-votação promovido pela Rede Globo no ano 2000 culminado com a eleição de *Garota de Ipanema* a maior música popular brasileira do século 20, somos quase que forçados a aceitar que João Gilberto é um músico descomunal, simplesmente porque há mais de cinco décadas ele canta “sem cantar”, e toca “destocando” seu violão. Convertido num astro, até a sua habitual falta de elegância torna-se um atrativo, e entre desafinações e exhibições de mau humor, ele chega a receber até R\$ 2 milhões por apresentação. E sem falar nas insistentes aproximações que jornalistas fazem entre o gênero e o samba...

Voltando ao livro, o crítico e curador francês Jean Clair também é contestado por ter uma postura ambígua ao falar das artes que prosperaram entre as décadas de 1950 e 1960, dado que condena os filhos e enaltece os pais. Sua declaração parece deixar claro o modo como ele interpreta as heranças dadaístas (visto que o dadaísmo é a vanguarda mais viva na arte mortificada que nos cerca): “Poucas épocas como a nossa terão conhecido um tal divórcio entre a pobreza das obras que produz e a inflação que a menor delas suscita”. Preciso comentário, mormente se o associarmos a nomes como Jackson Pollock, por exemplo, mas que acaba por parecer uma expressão do “politicamente correto”, como o do deputado que critica a ditadura militar, mas é parceiro político dos que mantêm o trabalho escravo. Isso porque o crítico francês, ao tratar de Duchamp, cujos feitos são a própria gênese do abstracionismo que esteriliza os museus modernos, fará, uma vez constatada a envergadura do trabalho de perspectiva no *Grande vidro*, a audaciosa afirmação: “Nenhuma dúvida, quanto a isto, que Duchamp possa ser considerado um moderno Leonardo”.

Na esteira dos intelectuais rechaçados, está também Jacques Derrida, visto por Affonso como um “exuberante exemplo de overdose da linguagem”, pelo fato de em suas desconstruções ele construir um discurso que não se mantém coerente, indo do nada a lugar nenhum numa polêmica sobre um quadro de Van Gogh que envolveu, além de Derrida, Martin Heidegger, Meyer Schapiro e Frederic Jameson.

Adiante, o alvo de **O enigma vazio** será a crítica romanesca de Roland Barthes. É fato que há vários episódios em que críticos tiveram alta fatura ao impregnarem seus escritos com altas doses de poeticidade. Só no Brasil, livros como **Formação da literatura brasileira** (especialmente a introdução), de Antonio Candido; **O ser e o tempo da poesia**, de Alfredo Bosi; **Relâmpagos**, de Ferreira Gullar; e **Forças e formas**, de Wilberth Claython Ferreira Salgueiro, são exemplos exitosos de ensaísmo estetizado. Mas o caso aludido por Affonso é outro: a crítica que prescinde da análise e forma um texto algo encomiástico para in-

serir-se à obra eleita, sem contribuir em nada para a sua compreensão. Daí que Barthes, ao escrever sobre os quadros abstratos de Cy Twombly (cujas reproduções para o livro foram desautorizadas), formula associações da pintura do norte-americano a elementos da cultura oriental, para talvez sublimá-lo. Nessa ocasião, Affonso Romano de Sant'anna será incisivo:

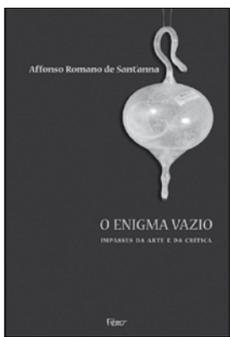
A essa antipintura (neutra? Castrada?) sem desejo que é a de Cy Twombly, é que Barthes tenta conferir o que ela não tem sem se dar conta de que aquele que denunciou o aspecto “tagarela” da crítica está tagarelando sobre o “banal”, tentando torná-lo profundo.

No mais, o livro vai se perpetuar, com algumas repetições, na atitude de encontrar os móveis da arte contemporânea, em especial os investidores que também interferem, e muito, nos rumos da constituição do sistema cultural do Ocidente. Com o mesmo impulso, **O enigma vazio** identificará os paradoxos nocivos à nossa cultura, em especial uma má interpretação das vanguardas, quando a destruição dos padrões tornou-se um padrão que não aceita ser destruído.

Os mais apressados classificarão a obra de reacionária, acusando seu autor de misonéismo, como sempre acontece com quem reprova os excessos derivados das vanguardas. Num período em que até fezes depositadas em latas tornam-se arte, como as produzidas em larga escala por Piero Manzoni, pode-se compreender melhor por que e por quem as torres gêmeas foram de fato atacadas, da mesma forma que entenderemos por que Bush estraçalha dois países, sem que ninguém o chame de terrorista. Foi Caetano Veloso quem disse que “alguma coisa está fora da ordem”, e o livro de Affonso Romano de Sant'Anna nos permite dizer que são algumas, muitas delas entre o que genericamente chamamos arte contemporânea. ☛

o autor

AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA nasceu em Belo Horizonte (MG), em 1937. É poeta, cronista e ensaísta. Autor de **Que país é este?**, **Vestígios**, **Drummond**, **o gauche no tempo**, entre outros.



O enigma vazio
Affonso Romano de Sant'Anna
Rocco
336 págs.





Meu destino é ser onça
Alberto Mussa
Record
270 págs.

“Nossa principal forma de racismo é branda, é o racismo camarada, que atua por omissão e se permite pequenas concessões. Não é necessário desprezar os índios ostensivamente. Basta esquecer que eles existem. E fazer a história começar em 1500.”

O autor

ALBERTO MUSSA nasceu no Rio de Janeiro em 1961. É autor de *Elegbara*, *O enigma de Qaf*, *O movimento pendular*, entre outros. Traduziu diretamente do árabe a coletânea de poesia pré-islâmica *Os poemas suspensos*. Sua obra já recebeu os prêmios Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), Casa de Las Américas e Machado de Assis, da Biblioteca Nacional.

trecho • meu destino é ser onça

No princípio, o universo era provavelmente muito escuro.

Talvez fosse formado por um espaço sólido, totalmente ocupado pelos morcegos originais, que batiam asas negras e eternas.

Ou apenas por uma absoluta escuridão, projetada pela sombra das corujas primitivas.

Nesse mundo inaugural, misterioso e obscuro, era o Velho.

Se foi criado, se criou a si mesmo, se existia desde sempre, só os carámbas sabem exatamente.

O Velho tinha corpo, cabeça, braços, pernas; e segurava um cajado.

Alguma imperfeição deve ter insinuado no Velho o desejo de criar o céu. E o céu foi feito de pedra.

E o Velho começou a caminhar por ele.



O nosso destino

MEU DESTINO É SER ONÇA, de Alberto Mussa, resgata e restaura o mito tupinambá e contribui para se conhecer um pouco mais da construção do Brasil

SUÊNIO CAMPOS DE LUCENA • SÃO PAULO – SP

Alberto Mussa, 47 anos, é autor do livro de contos *Elegbara* (1997) e dos romances *O trono da rainha Jinga* (1999), *O enigma de Qaf* (2004) e *O movimento pendular* (2006), obras permeadas por vasta pesquisa histórica *revestida* de ficção. Enquanto seus contemporâneos estão à volta com abordagens urbanas e a tríade sexo, violência e solidão, Mussa vem preferindo revolver arquivos e registros do passado, que, muitas vezes, se encontram em péssimo estado de conservação, preservados por funcionários abnegados. São desses poucos registros de memória que ele vem pacientemente extrair boas histórias. Prática literária similar exercida, por exemplo, pelo norte-americano Gore Vidal (*Juliano*, *Criação*, *Washington D. C.*, entre outros), que vem, há algum tempo, incluindo personagens fictícios a episódios históricos de dois grandes impérios — romano e norte-americano. No Brasil, outro exemplo próximo é o da ficcionista Ana Miranda, que já romanceou a vida do poeta Augusto dos Anjos (*A última quimera*), Gonçalves Dias (*Dias e dias*) e o conhecido *Boca do Inferno*, sobre Gregório de Mattos.

Em seu novo livro, *Meu destino é ser onça*, Alberto Mussa reúne escritos e acaba também ele, recriando e reelaborando textos e que, nem por isso, são menos importantes. O período abordado desta vez (em torno de 1550), que demarca a chegada e a disputa de vários colonizadores europeus, tem sido muito explorado tanto por ficcionistas quanto por estudiosos e acadêmicos, vide *Desmundo* (saga de sete órfãs enviadas pela rainha de Portugal no ano de 1555 numa caravela a fim de se casarem com cristãos que viviam no Brasil), de Ana Miranda; *A muralha*, de Dinah Silveira de Queiroz, assim como, os estudos presentes no primeiro volume da *História da vida privada no Brasil*, organizado por Fernando Novais; *O Brasil dos viajantes* (organizado por Ana Maria de Moraes Belluzo) e, ainda, *Os índios e a civilização*, de Darcy Ribeiro.

Neste livro, Mussa dá continuidade ao que parece ser um projeto literário, ao restaurar mitos, lendas, mentiras e verdades sobre nossas origens e ancestrais. Desta vez, ele resgata registros deixados sobre os índios Tupinambá (que “habitavam faixas costeiras da Bahia, do Maranhão a partir do século 17 e do Rio de Janeiro — onde eram mais conhecidos por tamoio”), sobretudo, escritos pelo frade francês André Thevet, que adentrou a selva, ao lado de um intérprete, e acompanhou a ocupação da Baía de Guanabara pelos franceses. Mussa baseia-se no relato de viagem que Thevet fez no Brasil no longínquo ano de 1550, quando conviveu com os Tamoio a fim de conhecer hábitos e aspectos de seus cotidianos, descritos em seu relato intitulado *Cosmografia universal*. Além dessa fonte, Mussa incluiu em seu livro referências menos conhecidas do próprio Thevet e, também, de diversos cronistas da época, como Padre Anchieta, Hans Staden, Léry, Gabriel Soares de Souza, Gândavo, Vicente do Salvador e outros. Em todos, ele tece pequenos comentários. Padre Anchieta, por exemplo, considera que: “Poderia ter sido um grande cronista”; Léry: “É fonte muito boa”; Gândavo: “É fonte paupérrima, no que respeita à mitologia. É também dos autores mais etnocêntricos e antipáticos aos indígenas”. Já Thevet: “É disparado, o melhor de todos os cronistas”.

Texto coloquial e contemporâneo

Vale destacar que Mussa não apenas restaura esses relatos históricos. Percebe-se que uma de suas maiores preocupações foi oferecer ao leitor um texto coloquial e contemporâneo, bem melhor para se ler do que os próprios originais escritos há séculos, em especial o *testemunho* de Thevet, que incorre, na maior parte das vezes, numa visão etnocêntrica (como, de resto, a de qualquer um), ao descrever os índios como seres selvagens, ingênuos, inferiores, bur-

ros, enfim, bárbaros incivilizados que viviam à margem em suas credences: “Essas pobres gentes, quando viajam pelo mar, vendo que ele está furioso, têm sempre a pluma de certos pássaros, que se assemelham às nossas perdizes, e alguma outra coisa, que jogam nas ondas espumantes e furiosas do mar, pensando por esse meio aplacar sua cólera”. *Resgatados* por Mussa, esses registros têm importância porque nos permitem reflexões não apenas sobre a prática da antropofagia, mas também para conhecermos o *modus vivendi e operandi* dos Tupinambá, ou seja, como os índios viviam, pescavam, caçavam, faziam fogo, recorriam a crenças, etc.

Além de restaurá-los, Mussa compara esses registros sobre os Tupinambá, citando as visões desses cronistas sobre o cotidiano dos indígenas e uma de suas práticas mais controversas e comentadas, o canibalismo. Para o autor: “no jogo canibal, cada grupo depende totalmente de seus inimigos, para atingir, depois da morte, a vida eterna de prazer e alegria. O mal, assim, é indispensável para a obtenção do bem; o mal, portanto, é o próprio bem”. Contudo, para os cronistas europeus, o canibalismo era um ato bárbaro e de selvageria. Já no livro de Mussa, ele ganha contornos dramáticos, com “dinâmica e sentido próprios”, uma vez que se tratava de um modo de *transformar* o mal em bem, ou seja, ritual próprio de uma cultura, não sendo visto como algo de violência. Antes, significava busca por uma espécie de purificação espiritual.

Além de organizar esses registros, Mussa não só os restaura, mas também “dialoga”, compara-os, uma vez que apresentam pontos de vistas distintos sobre os índios e suas tribos. Num trabalho minucioso, ele coteja as abordagens das lendas, valores e *modos de olhar* desses cronistas sobre nossos antepassados, expondo verdades e mentiras “construídas” ao longo dos tempos. Uma delas diz respeito sobre o quase completo extermínio dos povos indígenas, algo que, registra o autor, não foi obra dos colonizadores europeus, mas “essencialmente de índios contra índios”. Mussa indica que não foram as guerras, mas as doenças, particularmente, epidemias de gripe e variola, que os dizimaram.

Entusiasmo pelo tupi

A relação de Mussa com a cultura indígena veio quando, há alguns anos, ele resolveu se submeter a uma pesquisa de ancestralidade, que, por meio de informações genéticas, se consegue descobrir se uma pessoa possui ascendência negra, indígena ou branca: “O que eu estava buscando, na verdade, era uma ancestralidade africana. Sempre fui muito ligado à cultura afro-brasileira”, afirmou em entrevista. Mas o resultado do teste foi outro: “Descobri que era indígena”, disse. Entusiasmado pelo tupi antigo, Mussa chegou a ambicionar um doutorado em lingüística sobre migrações indígenas, mas o interesse acadêmico arrefeceu e ele prosseguiu a empreitada, agora visando “fazer literatura”.

O livro é encerrado com o *processo* do canibalismo explicado e *resumido* com riqueza de detalhes a partir dos relatos dos cronistas colhidos por Mussa. No entanto, a despeito de não ter pretensão acadêmica, creio que *Meu destino é ser onça* se enriqueceria ainda mais com uma boa contextualização desse período histórico brasileiro (a fim de explicar ao leitor menos informado sobre fatos e questões relacionados ao Brasil Colônia), bem como, um texto introdutório ou uma apresentação que explicasse a biografia desses cronistas que muito contribuíram para a historiografia literária brasileira. Também teria sido pertinente a inclusão de algumas ilustrações da época, como as que constam do livro *Viagem ao Brasil*, de Hans Staden, ou mesmo de Frans Post, Rugendas ou Debret.

A contribuição maior de *Meu destino é ser onça* está em resgatar e comparar as diferentes visões desses cronistas, na tentativa de criar um texto cujo fio é configurar uma saga, recuperar essa “autêntica epopéia mítica”, narrativa mitológica que precisa ser ainda mais abordada e conhecida pela sua importância histórica e literária. ♻️

Longe de si mesmo

ALBERTO MUSSA só descobriu que era míope aos 13 anos. Isso, segundo ele, ajudou-o a aproximar-se ainda mais dos livros, que sempre habitaram todos os cômodos de sua casa. “Vivi muito tempo sem óculos e a televisão não me despertou muito interesse. Os livros, pelo contrário, tinham letras até maiores que as de hoje”, diz. Desta paixão um tanto embaçada no início, Mussa nunca mais se libertou. Vive integralmente da literatura. Uma literatura, diga-se, muito descolada da realidade que nos cerca. Prefere investigar outros mundos, outras possi-

bilidades: “procuro o exótico, as distâncias, no tempo e no espaço, os mundos em que eu não posso viver. Gosto de imaginar situações ficcionais de que eu nunca poderia ser um personagem”. Livros como **O trono da rainha Jinga**, **O enigma de Qaf** e **O movimento pendular** estão aí para comprovar. Agora, Mussa empreende mais uma viagem rumo ao “exótico”, ao restaurar o mito tupinambá em **Meu destino é ser onça**. Nesta entrevista por e-mail, o autor fala sobre o novo livro, dos preconceitos que nos cercam, de sua literatura, de livros, de autores.

ROGÉRIO PEREIRA • CURITIBA – PR

Colaborou Suênio Campos de Lucena • São Paulo – SP

• **De que maneira você espera que *Meu destino é ser onça* contribua para que os leitores conheçam um pouco mais da construção do Brasil? Lembro que nas páginas iniciais do livro, você escreve: “Há 15 mil anos somos brasileiros; e não sabemos nada do Brasil”.**

Não acredito numa função utilitária da literatura, pelo menos não escrevo para provocar uma efeito específico — leio e escrevo para me divertir, para ter prazer, um tipo particular de prazer, que é o intelectual. O processo de leitura é tão subjetivo que muitas vezes produz efeitos completamente diferentes daqueles desejados pelo autor. É o leitor, apenas ele, quem faz um livro. Um exemplo disso é o caso do **Dom Quixote**: Cervantes escreveu uma sátira do romance de cavalaria, quis debochar da nobreza, ou dos heróis que representavam os ideais aristocráticos. Foi isso que ele fez. Mas hoje a personagem Dom Quixote virou, para a maioria das pessoas, um símbolo de idealismo, de martírio. Ser quixotesco, hoje, é sacrificar-se por um alto ideal que sabemos não ser alcançável. Suspeito que Cervantes não entenderia nada. Mas, voltando ao primeiro ponto, o prazer intelectual ligado à leitura, pelo menos na minha forma de sentir, está geralmente vinculado a uma provocação reflexiva, ou seja, quando algo que você lê te faz pensar e às vezes rever seus próprios conceitos a respeito do mundo. Neste livro, fiz uma provocação, que é essa que você cita e que vem sendo recebida de maneiras distintas. Tem gente que não leva a sério, tem gente que diz “não em relação a mim, eu sou uma exceção”, enquanto outros caem em si, começam a valorizar nossa indianidade, começam a reconhecer que os índios têm uma sensibilidade poética e um pensamento metafísico tão sofisticados quanto os herdeiros das culturas “civilizadas”, particularmente as europeias. Se essa for a leitura dominante, ficarei feliz.

• **Quais as maiores dificuldades e recompensas ao escrever *Meu destino é ser onça*?**

A redação desse livro teve, grosseiramente, duas fases: a das leituras, em que eu revi toda a literatura colonial, brasileira e sobre o Brasil, para extrair os excertos que me interessavam (e que constam da segunda parte do livro); e a da restauração, em que montei, ou tentei montar, um método matemático que me permitisse alcançar, com um mínimo de interferência pessoal, o que chamei de original teórico. Essa segunda fase é que foi muito trabalhosa e não me deu tanto prazer, devo confessar. Porque a cada nova descoberta, a cada nova informação, eu tinha que alterar o texto inteiro e reler tudo o que eu já tinha escrito. Esse sistema de trabalho está explicado na terceira parte. Quanto à recompensa, é sempre o prazer de ver o livro pronto.

• ***Meu destino é ser onça* funde literatura e história. Você não teme que o livro seja criticado pelos historiadores e deixado de lado pelos leitores de ficção?**

Toda pessoa que escreve sabe que se expõe a críticas. Faz parte. É importante. Não me sinto pessoalmente atingido quando alguém me critica, ninguém é obrigado a gostar das coisas que eu faço. Em relação a esse livro especificamente, eu tinha sido advertido pelo Eduardo Viveiros de Castro (que me tirou muitas dúvidas sobre as culturas tupi) exatamente sobre o tipo de crítica que eu poderia receber. Isso porque eu parti de um propósito absurdo: o de restaurar um original que nunca existiu. Contrariei também com isso a posição corrente da antropologia contemporânea a respeito da natureza do mito — que não possui origem, muito menos texto original, que não tem versões falsas ou verdadeiras, sendo todas culturalmente válidas. Mas é esse propósito absurdo que torna o livro uma peça literária, e não estritamente ensaística ou etnológica. Aqueles que conseguem sentir nisso uma aventura, ou uma ironia, se divertem. Os que não conseguem, se irritam (e com razão, diga-se de passagem). Mas eu tinha muito receio de que este livro passasse despercebido, que não fosse ter leitores, não porque misturasse ensaio e ficção (já que isso acontece em outros livros meus), mas por causa do assunto. Não achava que fosse haver muito interesse, em se tratando de índios brasileiros. E o resultado me surpreendeu. Pelos primeiros números, é provável que este venha a ser o meu livro mais vendido.

• **Por que motivo os temas indígenas são tão desprezados pela literatura e pela historiografia brasileiras? Não é um contra-senso, já que descendemos (quase todos) de alguma linhagem indígena?**

A razão é simples: o Brasil ainda é um país profundamente racista. Contra índios e negros (embora a questão negra esteja hoje numa outra posição). E quando eu falo em racismo não me refiro apenas às modalidades agressivas, às pessoas que discriminam conscientemente. Nossa principal forma de racismo é branda, é o racismo camarada, que atua por omissão e se permite pequenas concessões. Não é necessário desprezar os índios ostensivamente. Basta esquecer que eles existem. E fazer a história começar em 1500.

• **Pode-se afirmar que o canibalismo está no cerne de *Meu destino é ser onça*. Há muitos equívocos na maneira como o canibalismo é apresentado ao grande público?**

• **Quais as diferenças entre o canibalismo dos indígenas brasileiros do de outras culturas?**

Em geral, o canibalismo é visto como um ato de selvageria elementar, uma prática incompatível com a noção de cultura. Às vezes tentam explicá-lo dizendo que o canibal procura absorver as qualidades da pessoa morta. São, evidentemente, simplificações, que não dão conta dos fatos conhecidos. Acredito que, embora deva haver um fundo comum, uma simbologia muito profunda herdada da alta pré-história, cada cultura concebe o rito canibal de forma própria. Os tupi matavam e comiam inimigos, que eram fundamentais para que eles alcançassem a vida eterna de prazer após a morte, dando simultânea e contraditoriamente a esses mesmos inimigos o dom dessa mesma vida eterna. Por isso, afirmo que o canibalismo tupi era uma forma simbólica de eliminar da vida o conceito de mal. Se o mal que eu te faço dá a você um bem eterno, então esse mal é a própria manifestação do bem. Mas há no Brasil outros povos que ou não eram canibais ou praticavam um tipo inverso do canibalismo tupi, como, por exemplo, os tarairiú, que em vez de inimigos, comiam parentes — para não permitir que apodrecessem na terra. Há uma frase célebre do índio Janduí, cacique dos tarairiú, que diz: “nenhum túmulo é mais honroso que o estômago de um parente”.

• **Por que a ausência de imagens no livro? Ele não se enriqueceria ainda mais com uma contextualização do período histórico brasileiro abordado (a fim de explicar ao leitor menos informado), bem como, uma apresentação que explicasse a biografia dos cronistas, e a inclusão de ilustrações da época, como as de Hans Staden, Frans Post e Rugendas?**

Na verdade, nunca me ocorreu a idéia de pôr gravuras, talvez porque eu prefira mesmo a abstração das palavras. Não sou uma pessoa muito visual. A imagem é direta demais, tira um pouco da fantasia, me parece. Mas não deixei de fazer a introdução histórica e também dei uma breve biografia dos cronistas. Poderia ter escrito mais, é claro, mas tem hora que o livro cansa e dá vontade de acabar pra começar outro, com outro assunto, de outra época e outro lugar.

• **Como você conseguiu definir o que é falso, verdadeiro, etc.?**

Na verdade, falso e verdadeiro estão no livro entre aspas. Quando me dei conta de que havia muita informação conflitante entre os cronistas (porque, como os antropólogos ensinam, os mitos são sempre recontados para reorganizar uma nova forma de pensar), decidi elaborar um método de compor uma narrativa em que minha interferência ou meu gosto pessoal na escolha dos episódios fossem praticamente anulados. O princípio que eu segui é simples (e está descrito na seção que chamei “cálculo textual”): verdadeiros eram os fragmentos que, se aproveitados, permitiam o aproveitamento de outros e descartavam um número mínimo de fragmentos conflitantes. E vice-versa: falsos eram aqueles fragmentos que, se considerados verdadeiros, acarretariam o descarte de um número grande de outros fragmentos. O objetivo foi, assim, aproveitar o maior número de informações possível.

• **Concorda que *Meu destino é ser onça* trata, não apenas sobre como o outro (em geral, o europeu colonizador e que detinha o poder e a escrita) “nos via”, ou melhor, aos nossos antepassados, mas que, no fundo, também tem a ver com a discussão sobre cor, etnia, raça, racismo, etc.?**

Precisamente. Quis deixar bem claro duas coisas: que somos também descendentes dos indígenas, queiramos ou não; e que aquele conjunto de mitos, que eu reuni numa narrativa só, tinha o mesmo valor literário e filosófico das grandes epopéias e mitologias fundadoras dos povos antigos, como o **Gênese**, a **Iliada** ou o **Rig Veda**. Até porque todas essas obras existiram muito tempo na forma oral. A passagem para a forma escrita se deu muito mais tarde. Os nossos mitos, os mitos tupi, são os mais antigos das Américas, no sentido de que foram os primeiros a serem recolhidos pelos europeus. Se existe alguma obra que deva ser considerada a primeira da literatura brasileira, qualquer que seja o critério, é esse conjunto mitológico. Não estou falando da minha versão, mas das versões indígenas propriamente ditas. Assumir essa obra como patrimônio literário e intelectual é uma forma de diminuir nossa rejeição histórica por esses povos, é uma forma melhor de entendê-los e de entender a história do Brasil. É também um poderoso instrumento de elevação da nossa auto-estima — que talvez seja a mais baixa do mundo e que é uma das causas, no meu ponto de vista, da nossa falência social.

• **Você dedica-se a uma literatura muito descolada da realidade, ao contrário da maioria dos autores contemporâneos brasileiros. Por que esta opção? O que mais o move no momento da construção ficcional?**

Na verdade, não é uma opção mas uma predisposição da minha própria personalidade. Parodiando Oswald de Andrade, só me interessa quem não sou eu. Talvez por isso, sempre gostei de romances de aventura, de literatura fantástica, de novelas policiais (daquelas bem inverossímeis, tipo Agatha Christie, Borges ou Conan Doyle), de mitologia, de etnografia, de história antiga. Procuo o exótico, as distâncias, no tempo e no espaço, os mundos em que eu não posso viver. Gosto de imaginar situações ficcionais de que eu nunca poderia ser um personagem. E só na literatura se pode fazer isso. Minhas histórias partem sempre de algum livro que eu li, de um mito ou de um fato histórico que me tenha provocado alguma espécie de reflexão. De certa forma elas são a exposição puramente ficcional de uma idéia qualquer. Por exemplo, em **O trono da rainha Jinga** montei uma história para desenvolver

uma hipótese interpretativa de um mito quimbundo (o povo de Angola que deu mais palavras à língua portuguesa do Brasil): a de que existe uma quantidade finita e constante de Mal no universo. Em **O enigma de Qaf**, a idéia foi imaginar uma máquina do tempo diferente das tradicionais (que fazem grandes viagens pelo passado e pelo futuro), uma máquina que recuasse apenas alguns minutos e fizesse as pessoas reviverem o que tinham acabado de fazer. Em **O movimento pendular**, a idéia foi defender a “tese” de que o conceito de adultério é anterior ao de incesto (normalmente apontado como uma das bases da organização social da humanidade). Evidentemente, todas essas teses e idéias são literárias, são provocações. Não têm nenhum compromisso com a verdade e nem refletem, necessariamente, o que eu penso.

• **Em toda a sua obra, nota-se um grande amor pelo conhecimento e, conseqüentemente, pelos livros. De que maneira você transformou-se no leitor que hoje é? Que caminhos indicaria nesta árdua tarefa de aumentar o pouco expressivo número de leitores no Brasil?**

Acho que vem de muito longe. Tanto meu pai quanto meu avô tinham bibliotecas muito grandes. Sempre convivi com livros. Até no meu quarto tinha estantes com livros do meu pai, incluindo um compêndio de mitologia universal e os clássicos da Aguilar. Cresci como um garoto normal, jogava bola na rua, ia às rodas de samba, mas, quando estava em casa, lia. Sempre li muito, de tudo, desde os livros do meu pai até romances de espionagem que eu comprava nas bancas de jornal. Acho que minha miopia (que sempre foi alta) também ajudou. Como só descobri que era míope aos treze anos, vivi muito tempo sem óculos e a televisão não me despertou muito interesse. Os livros, pelo contrário, tinham letras até maiores que as de hoje. Nunca abandonei a literatura, nem quando estudei matemática, que foi minha primeira faculdade. E desde que comecei o curso de Letras passei a ter uma meta de leitura. Hoje, tenho que ler pelo menos dez livros por mês, e no mínimo a metade é de literatura brasileira. Mas não sei o que faria se tivesse a incumbência de aumentar o número de leitores, seja no Brasil ou em qualquer lugar do mundo. Acho que as pessoas andam tão deslumbradas com a tecnologia eletrônica que sobra pouco espaço para o livro, objeto antigo, embora seja a maior invenção da humanidade, depois do cachimbo e do arco-e-flecha.

• **O que o impulsiona a dedicar-se à literatura em um tempo tão afeito à pressa, ao frugal, ao imagético, distante da lentidão da leitura, dos livros?**

Precisamente para poder fugir da tecnologia. Hoje é um tal de tempo real, de realidade virtual, de mundo sem fronteiras, de câmeras e telefones celulares, dessas coisas medonhas que tornam tudo muito óbvio e muito verdadeiro e tiram nossa capacidade de imaginar e de memorizar. A literatura é o contrário disso.

• **Que autores lhe são imprescindíveis como escritor e leitor? Quais nunca o abandonam?**

Como leitor, muitos. Mas posso mencionar os que releio mais: Machado, Lima Barreto, Borges, Bioy Casares, Nelson Rodrigues, Camões e Jorge de Lima. Poderia incluir aí também, numa escala menor, Guimarães Rosa, Mario Benedetti, Conrad, Zweig, Schnitzler, Pérec e os poetas árabes pré-islâmicos, que entraram por último. Quando pensei em me tornar escritor, senti um peso muito grande do Machado e do Guimarães. Particularmente o Guimarães. Naquela época, no ambiente do curso de Letras, a moda era discutir “linguagens”. A literatura parecia ser feita apenas de linguagem, de forma. Como se não mais houvesse histórias para contar. Eu sempre fui muito racional, muito mais clássico que moderno. Conseguia ser um razoável autor de ensaios, mas não criar uma “linguagem” nova e pessoal. Foi quando descobri **A invenção de Morel**, de Bioy Casares. Aquele livro passou a ser o meu modelo, porque valorizava a história, o enredo, a narrativa, o pensamento. Logo depois, em função do Bioy, descobri Borges. Foi o passo final, porque com Borges descobri que eu poderia escrever com minha própria linguagem, que era a do ensaio acadêmico. Foi Borges quem me ensinou que, inclusive na literatura, eu podia ser eu mesmo.

• **Como é o seu dia-a-dia literário, de que maneira o fazer literário lhe ocupa a vida diária?**

Hoje me dedico quase que integralmente à literatura. Mas leio muito mais que escrevo. Até porque escrevo à mão, num caderno. Muitas vezes passo o dia sem ter posto uma linha no papel. Estou agora terminando um conto, que deve ter umas 20 páginas e que me levou três meses e meio. Só consigo escrever depois que estabeleço completamente o plano da narrativa, seja conto ou romance. Às vezes esboço até pequenos mapas. É a parte mais gostosa, a concepção pura da história, antes das palavras. Uma coisa que me faz muito bem é contar a história, oralmente. Isso vai fortalecendo as imagens na minha cabeça e facilita o processo mais árduo de escrever. Acontece freqüentemente de eu ter que parar a escrita para reler livros. Como minhas histórias se passam em lugares que eu nunca vi, preciso estudar, não de forma muito sistemática, mas apenas para dar aquele tom de verossimilhança, que é fundamental à narrativa, ainda que seja fantástica. No fundo, gosto mesmo é de ler e de pensar. Escrever é um tanto desagradável. ☛

Convite ao mainstream

Para fugir da mesmice que assombra a literatura contemporânea, a ficção científica é um atraente caminho

Os heróis da prosa de ficção brasileira estão cansados. Entediados. Sem motivação. Eles não agüentam mais viver sempre as mesmas manjadas situações. Faz pelo menos vinte anos (ou mais) que sua rotina não muda. Não importa se esses heróis pertencem à fileira dos conservadores ou dos transgressores. Não importa se eles protagonizam narrativas urbanas ou rurais, sociais ou psicológicas, líricas ou fragmentárias, apolíneas ou dionisiacas. As situações que esses heróis estão vivendo hoje, nas mãos dos prosadores brasileiros contemporâneos, são praticamente as mesmas que eles já viveram nas mãos dos autores do modernismo, do pré-modernismo, do realismo ou do romantismo.

Contos, novelas e romances são constituídos de narrador, personagens, tempo, espaço, ação e linguagem. Cada uma dessas seis categorias é um corpo sólido deslizando no vácuo, um corpo sólido cuja força gravitacional influencia a órbita das demais categorias. Os grandes prosadores são terríveis e geniais justamente porque conseguem ser originais nas seis categorias. Os melhores contos e romances de Clarice são os que põem para girar um narrador clariceano, algumas personagens clariceanas, o tempo, o espaço, a ação e a linguagem que só Clarice conseguia dominar, porque foram inventados por ela. Vale o mesmo para os melhores contos e romances de Rosa. Ou de Graciliano. Ou de Dalton Trevisan. Ou de _____ (preencha o espaço com o nome de seu gênio predileto). O problema com a prosa de ficção contemporânea é que as categorias dos grandes autores canonizados têm sido reproduzidas insistentemente pelos prosadores contemporâneos, quase sempre de modo diluído. Em toda parte, ano após ano, narradores parecidos com os de Clarice têm interagido com personagens parecidas com as de Clarice num oceano lingüístico parecido com o de Clarice. Você pode até mudar o nome do autor por Rosa, Joyce, Kafka, Cortázar, Bukowski ou, sei lá, por _____, que a equação continuará a mesma. A repetição continuará a mesma. Os mesmos dramas dos mesmos intelectu-

ais entediados, da mesma classe média idiotizada, dos mesmos marginais marginalizados, dos mesmos indigentes tresloucados, da mesma juventude transviada.

Na corrente principal da literatura brasileira, há pelo menos vinte anos (ou mais) o grau de tensão existente entre o herói ficcional e seu mundo tem sido o mesmo das gerações anteriores. Não importa se os heróis de hoje estão recebendo outro nome, usando outras roupas, falando outro idioleto. Não importa se sua aventura agora se passa no aqui-agora do início do século 21. A tensão literária continua sendo a mesma dos livros de Clarice. Rosa. Joyce. Kafka. Cortázar. Bukowski. _____ . Isso porque as situações vividas por esses heróis não mudaram. Porque, presos ao hábito, eles continuam vivendo as grandes situações canonizadas. As boas e velhas situações da escola modernista. Ou pré-modernista. Ou realista. Ou romântica.

Antimatéria bárbara

Nossa sorte é que na literatura brasileira existem outras correntes além da corrente principal. A melhor delas — a mais vigorosa, vulgar e brutal — é certamente a da ficção científica. Ela é vigorosa, vulgar e brutal exatamente como eram vigorosos, vulgares e brutais os bárbaros que puseram abaixo Roma e seu império. Lembrem do poema de Kaváfis, *À espera dos bárbaros?*

O que esperamos na ágora reunidos?

É que os bárbaros chegam hoje.

*Por que tanta apatia no senado?
Os senadores não legislam mais?*

*É que os bárbaros chegam hoje.
Que lei não há de fazer os senadores?
Os bárbaros que chegam as faróis.*

*Por que o imperador se ergueu tão cedo
e de coroa solene se assentou
em seu trono, à porta magna da cidade?*

É que os bárbaros chegam hoje.

Os bárbaros são a solução para uma civilização cansada e decadente, cuja sobrevivência depende de uma urgente renovação genética. Os temas da ficção científica são a semente desses guerreiros que, ao fecundarem a prosa cansada e decadente do mainstream, ajudarão a gerar contos, novelas e romances mais consistentes, menos artificiais.

Se vocês estão pensando, como eu mesmo pensava tempos atrás, que a comunidade da ficção científica brasileira, também chamada de *fandom* (fan kingdom), é pequena e periférica, preparem-se para o susto. É verdade, ela é periférica e sua produção raramente é comentada na grande imprensa, porém ela não é nada pequena. É gigantesca. Seus habitantes e seus livros não são vistos pela corrente principal da literatura brasileira porque o mainstream e a FC configuram universos diferentes, que raramente se tocam. E quando se tocam, a má vontade é tanta que poucas vezes ocorre a renovadora fecundação.

“A boa ficção científica parou em Clarke, Asimov e Bradbury”, insistem alguns. Esses precisam se atualizar urgentemente, pois a FC expandiu-se bastante no último meio século. Os mestres da Era de Ouro continuam sendo lidos e admirados, mas as novas gerações nunca deixaram de prosperar. Nomes como William Gibson, Orson Scott Card e Neal Stephenson continuam injetando antimatéria no gênero.

Novos projetos

Sinal da vasta dimensão da FC mundial é a quantidade de subgêneros possíveis hoje à disposição dos escritores. Segundo a Wikipédia, são mais de trinta. Entre eles o biopunk, o cyberpunk, as utopias e as distopias, a História alternativa, a new wave, o pós-cyberpunk, o pós-humanismo, o retrofuturismo, o slipstream, a space opera, o steampunk, a Terra agonizante, a Terra oca, a viagem no tempo, a vida extraterrestre, a xenoficção, a ficção apocalíptica e pós-apocalíptica, a ficção científica de espionagem, erótica, feminista, gay, gótica, hard, lésbica, libertária, militar, soft e de cunho social. O número de temas disponíveis aos escritores também é espantoso. De *alienígenas*

a *viagem interestelar*, os meus prediletos são os andróides, a antimatéria, o ciberespaço, os ciborgues, os clones, o futuro alternativo, a imortalidade e o prolongamento da vida, o hiperespaço, as mentes coletivas, o controle da mente, os implantes neurais e a interface direta com as máquinas, as guerras espaciais, os mutantes, a nanotecnologia, o teletransporte e os universos paralelos. Se quiserem conhecer os outros temas, passem mais tarde na Wikipédia.

O século passado assistiu ao triunfo da subjetividade, do delírio e da abstração nas artes plásticas, na dança, na música, no teatro e também na literatura. Nada produzido nos séculos anteriores pode ser comparado ao que se produziu no século 20. As grandes conquistas da sensibilidade modernista — o fluxo de consciência, a fragmentação da narrativa, as rupturas sintáticas, os jogos intertextuais, a mistura de diferentes vozes discursivas (polifonia) — romperam as fronteiras que separavam os diversos gêneros literários. Tais procedimentos surgiram com as vanguardas, mas não morreram com elas. Tais procedimentos são formas livres e maleáveis, sem cor ou valor intrínsecos, à espera de novos conteúdos. Eles são ferramentas cansadas de produzir sempre os mesmos objetos ficcionais. São ferramentas à procura de novos projetos.

O encontro amoroso desses procedimentos expressivos típicos do mainstream com as situações e os temas típicos do *fandom*, esse encontro necessário vai revigorar os heróis da corrente principal da literatura brasileira. O ânimo e a motivação voltarão. A inteligência terá que lidar com novos esquemas, permutando, deslocando, condensando fatos e conflitos exóticos (convencionais na esfera da FC, mas absolutamente originais na esfera do mainstream). Diante de situações até então inéditas no seu campo de atuação, esses heróis clariceanos, roseanos, joyceanos, kafkianos, cortazarianos, bukowskianos ou _____ deixarão de viver as tão manjadas aventuras clariceanas, roseanas, joyceanas, kafkianas, cortazarianas, bukowskianas ou _____ .



Tereza Yamashita

BREVE RESENHA

PONTO FINAL À PAIXÃO

CIDA SEPULVEDA • CAMPINAS – SP

Parte dos contos de *A menina de cá*, de Carlos Nascimento Silva, gira em torno da relação homem-mulher, que se desgasta e, por isso, termina. O tédio é resultado da convivência cotidiana e a única saída é colocar ponto final naquilo que um dia se chamou paixão.

São textos leves, bem escritos, alguns tocam a poesia, mas ao longo dos contos, a temática repetida acaba gerando justamente as sensações de monotonia e enjôo protagonizadas pelos personagens. Em cada conto há um narrador masculino que parece ser o mesmo em todos os textos referidos acima, a quem o tema do desgaste amoroso é uma obsessão. Mas não é uma obsessão trabalhada com intensidade e sim com um distanciamento que beira à fofoca, à descrição pura e simples de fatos e sentimentalismos.

Em raras exceções a poesia atinge uma força que nos leva ao riso ou à reflexão (como em *Minha amiga Marly* e *Beleléu*). Em geral, a poesia resvala o melodramático. O autor utiliza grande

quantidade de lugares-comuns para descrever conceitos e imagens. Os clichês estão presentes também nas próprias tramas. Às vezes tem-se a impressão de que tudo que está sendo lido é muito velho, conhecido e empobrecido.

A partir de certo ponto, as temáticas variam. No conto *Sul de Minas*, a narração envolve a viagem de um homem e um acidente sofrido por ele. Temos descrição bucólica de paisagens, narração linear e drama apagado pela monotonia de uma linguagem pitoresca, isto é, uma linguagem corriqueira, de metáforas velhas e ritmo cansado. *A grande matança* se assemelha a um capítulo de romance, excessivamente descritivo e documental, fugindo à densidade e à concisão que enriquecem um bom conto. *Civanda* é uma referência ao escritor argentino Jorge Luis Borges. A intertextualidade se dá com citação direta ao autor, através de uma linguagem que reproduz a linguagem de Borges e numa tentativa de retratar a angústia vivida pelo escritor no processo de criação. A conclusão a que cheguei depois de ler e reler o texto foi a seguinte: Borges é Borges e não aceita imitações. Nem que estas tenham a intenção de demonstrar grande admiração pelo artista. *Desconcerto* também se assemelha a um capítulo de romance, recheado de discussões sobre ética e moral. Didático, o narrador explica seus dramas, justifica-os do ponto de vista psicológico, abandonando o fio da história, adentrando-se por digressões filo-

sóficas para, no final, retomá-lo e concluir o assunto inicial. Tem-se a impressão de ser ler uma mini-tese.

O conto *A menina de cá* é o destaque do livro. É um texto, como os outros, singelo, de formato tradicional, sem inovações estilísticas, mas que prende o leitor ao drama que encarna. As personagens são figuras típicas do meio rural que não se limita às grandes fazendas, mas engloba as pequenas cidades do início do século 20, quando não passavam de vilarejos, pontos de apoio à economia rural. A história visa justificar uma lenda. Personagens estilizadas, nesse caso, combinam com a estrutura textual. O caráter mítico prevalece sobre o psicológico (que não existe no livro, senão em forma de explicações), e, tais personagens, por mais questionáveis que possam ser em suas integridades existenciais, têm força e personalidade.

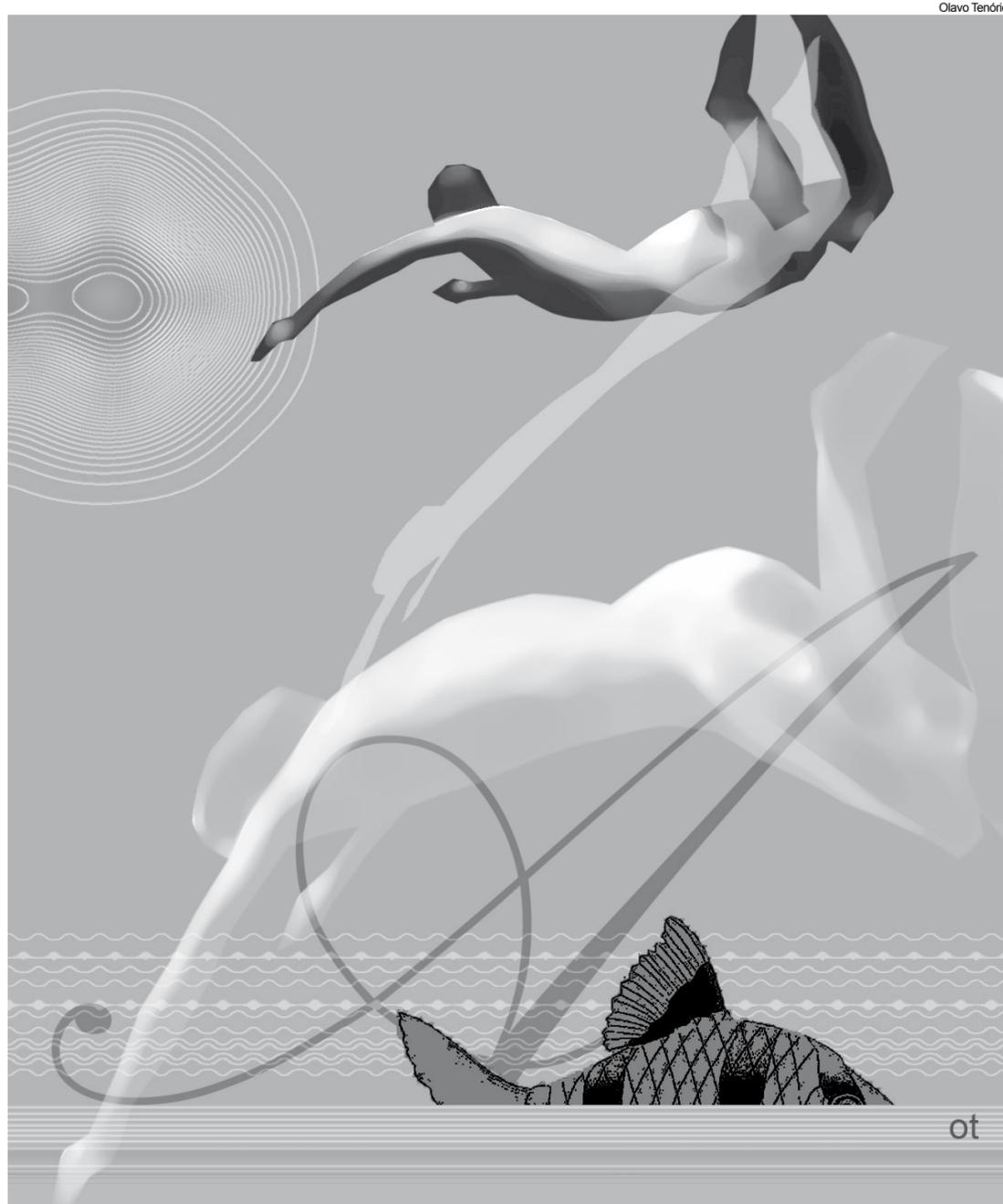
A despeito do currículo excelente do autor, não temos um grande livro de contos a comemorar, mas um livro bem escrito, de temáticas e linguagem datadas, circunscritas a tempo e espaço que não se transcendem e que, por isso, mantêm a obra presa ao próprio umbigo.

Escrever demanda domínio profundo da leitura e da escrita. Mas não se pode dispensar absolutamente o talento, a sensibilidade, a ousadia, e, sobretudo, a consciência de que cada trabalho requer um olhar novo para as velhas estruturas, um rompimento com o passado distante e o imediato, de modo a se criar circunstâncias para que cada obra seja a mesma e outra. ●



A menina de cá
Carlos Nascimento Silva
Agir
208 págs.

Considerações fluviais



Olavo Têndrio

Todo escritor que busca o mar deve ser forte; seus textos precisam ter a força necessária para ultrapassar rios e riachos

CARLOS EDUARDO DE MAGALHÃES
SÃO PAULO – SP

Romance, conto, novela, crônica. Todos textos em prosa, denominações que alguém inventou para classificá-los, enquadrá-los na estante dos conhecimentos humanos. Na certa, elaboradas por estudiosos que julgavam necessário pôr ordem na bagunça. Como a classificação de insetos apanhados e espetados contra o painel de isopor por um cientista de avental branco que precisa separar para entender. Ainda que o próprio bicho não o saiba, cada qual ganha um nome científico e um mais popular, nomes pelos quais passam à categoria de *ser*. Entre um *ser* e outro existem diferenças. Algumas ululantes, como entre uma mosca e um louva-deus. Outras mais sutis, como as que separam os mosquitos que transmitem dengue daqueles que só fazem coçar. E entre as formas com que as palavras em prosa se juntam e se entrelaçam, como poderíamos estabelecer suas singularidades?

Não sou estudioso, não uso avental branco, não sei fazer análise sintática em uma frase que migra dos meus dedos para a tela do computador. A palavra é uma ferramenta que utilizo no dia-a-dia, qual o marceneiro usa plaina, formão. E todo marceneiro sabe que a qualidade do seu instrumental é importante para o móvel que fará, mas não é o fundamental. Se sua concepção de mobiliário não for boa, não for sólida, mesmo um instrumental poderoso não dá jeito. E todo escritor procura na palavra o móvel que quer construir, ainda que, por vezes, fique tão maravilhado com as ferramentas que esqueça do objeto. Mas não queria falar de madeira, e sim de água, serve mais ao propósito deste pequeno ensaio. Não da água em si, que pode ser classificada por inúmeras qualidades, e sim das fôrmas que dão forma à água, como textos que dão forma ao aglutinamento de palavras.

Rios, riachos e lagos. Romance, conto, novela e crônica. Textos longos e fartos qual o rio Amazonas, textos curtos e econômicos qual os riachos que se espalham feito vasos capilares pela terra. Tanto uns quanto outros são alimento e fonte de vida. Romance, novela e conto. Textos ficcionais em prosa com começo, meio e fim. E isso é um conceito fechado de linhas abertas. É engano achar que a não linearidade do tempo em uma história destrua o começo, meio e fim dela, ou que uma história começada depois de um começo e terminada antes de um fim seja outra coisa. São apenas varia-

ções, dentro de uma mesma lei. O encadeamento, dentro das variações todas, dentro de todas as limitações que isso implica — de personagens, lugar, a tal da verossimilhança, etc. — garante a unidade ao trabalho literário. É mesmo uma lei, não uma regra. Não há exceção. O que pode ser contestado é nossa noção de unidade, esta sim, em constante transformação.

Ordem na bagunça

Das tantas definições espetadas no painel, gosto da mais simples, o tamanho. Romance é longo, novela é médio, conto é curto. As fronteiras entre eles dependem tanto do número de páginas quanto da estrutura e da pegada do nadador. Cinqüenta páginas é uma novela ou um conto? Cem, é uma novela ou um romance? Não que a definição seja suficiente ou necessária, mas às vezes nos sentimos tentados a pôr ordem na bagunça.

O romance é um rio largo a que nos propomos atravessar a nado. Visualizamos nosso plano de ação enquanto fazemos alongamento, estralamos os dedos, movimentamos o pescoço e os ombros, e encaramos a tarefa a ser cumprida. O objetivo é um ponto na margem oposta, vislumbra-se um caminho no meio da água construído pela imaginação — e imaginação não é invenção, é apenas o rearranjo de tudo que já foi e tudo o que se viveu, com alguma esperança, ou algum pavor. Se a gente der um pau no começo, quebra, e o rio nos leva, o mesmo acontecendo se as braçadas forem lentas demais. Um ritmo que nos faça avançar com firmeza sem nos exaurir. No meio do caminho, um redemoinho, uma corrente inesperada, uma tempestade, o canto de uma sereia de água doce, ou mesmo um jacaré — que pode ser invisível e ter nascido do medo e da insegurança do nadador — podem nos desviar. Comum, às vezes, boiar um pouco, olhar em volta, recompor as energias para continuar a travessia, ou então, em alguns momentos, dar um gás e pôr para fora a ansiedade de pernas e braços por velocidade. Em regra não se chega ao ponto que se vislumbrou no começo da empreitada. Temos curiosidades pelo caminho. Experimentamos diferentes direções, diferentes ritmos de braçadas. E a correnteza, ainda que imperceptível, nos leva metros e metros abaixo. Por fim atracamos em um pedaço de terra que não tínhamos sequer enxergado do outro lado. E ainda que o tenhamos visto, aquele chão é mesmo outra coisa. Ele passa a existir, é sólido, deixa de ser apenas uma miragem.

O conto é um rio estreito, porém de corredeira. Os músculos estão contraídos, uma explosão iminente, uma urgência que até dói. Sabe-se bem onde se quer chegar, é nítido. As águas que correm à frente são o obstáculo em movimento a ser enfrentado. Um estrondo lança à água o corpo finalmente liberto. Mergulha-se de ponta, de maneira temerária, corre-se risco de meter a cabeça numa pedra e ficar por ali mesmo. Nada-se com braçadas precisas, decididas, rápidas, uma braçada em falso pode destruir o projeto do nadador. Chega-se quase sempre perto da meta previamente traçada. O coração e a respiração aos pulos, porque não se pôde descansar durante a travessia. Mal deu para respirar. Nadasse mais devagar, o rio teria levado e acabou, melhor começar de novo, outro ponto de partida e de chegada. A urgência é a marca principal do conto, ainda que esteja envolta em delicadeza, ou escondida atrás da brutalidade.

Ritmo e extensão

A definição de novela depende tanto do ritmo do nadador quanto do tamanho do rio. É, em princípio, um rio de correnteza e tamanhos médios. Alguns o atravessarão como se atravessa um rio pequeno, outros como o Paranazão. Mas se tentar cruzar um rio médio-pequeno como se cruza um rio largo, ele perde o foco, a urgência, a correnteza leva, e o caminho percorrido não justificou a travessia porque simplesmente ele não existe. É tortuoso demais. Já se for um médio-grande e ele tentar a empreitada apostando na urgência de chegar, quase certo que sucumbirá quando o corpo não mais responder, prostrado de cansaço que estará. Ai sentirá o desgosto de ver a margem se afastar enquanto a correnteza o leva sem que ele consiga reagir.

A crônica é um lago. Nele o nadador se lança sem objetivo pré-determinado. Nada-se pra lá, pra cá, e tudo ao redor é estranho, não há píer, não há mais portos, enxerga-se as margens, por vezes repletas de alegrias em piqueniques, ou apenas um menino que puxa um jumento, ou um casal de namorados, ou menina linda que parece alguém do seu passado, ou um pescador com seu olhar melancólico. Por vezes a margem é deserta. Todas elas parecem inóspitas para o nadador. A estranheza é o que se põe no papel. A crônica é o retrato do dia-a-dia, sim, mas feito por alguém que não sabe se a realidade é desfocada ou se ele é que é vesgo. Dessa dissintonia nasce o texto. E ele fica ali, a nadar, perdido. É a prosa que mais chega perto da poesia. Existem aqueles que encaram a desolação com

humor, mais que com humor — pois o humor, ao lado da opinião, é o grande assassino da crônica —, com graça. Outros conseguem extrair beleza. Outros, apenas dor. Enfim, cada qual com sua tragédia pessoal, nadando de lá pra cá, daqui pra lá.

Economizei a palavra força, que agora aparece. Todos os nadadores aqui descritos devem ser fortes. Todos os textos devem ter força. A força é a motriz primeira. O cara tem de ter pegada para encarar qualquer destas jornadas. Sem força não se atravessa rio algum, não se suporta horas, semanas, anos em um lago sem portos. Sem força, não vale a pena ler nem escrever. Como identificar a força no texto? Acredite, você sabe, você já sentiu no fígado, ela gruda nos ossos e passa a fazer parte da sua estrutura, você reconhece pelo cheiro de maresia que ela exala.

Se existe algum deles que é superior? Sim, o romance. Porque, como o rio grande é formado por riachos e rios menores, o romance é recheado de histórias menores com seus começos, meios e fins, que muito bem poderiam responder pelo nome de contos, se lidos em trecho. O nadador atravessa muitos rios que se misturaram no leito grande. E se ele pára para boiar e se sente desolado no mundo de água ao seu redor, são páginas de crônicas, mascaradas sob o devaneio de um personagem ou do narrador. O romance é um desafio maior. Lá existe um pouco de tudo. Sei que grandes escritores de tiro curto equiparam-se aos grandes de tiro longo, de igual para igual. Mas são em número bem menor. Talvez porque seja difícil encontrar livros em que os textos não sejam tão desiguais entre si. Talvez porque seja possível construir um romance sobre uma única rocha, e para cada história curta é preciso um pilar diferente. Um único romance ou novela pode definir alguém como grande escritor. Um conto, uma crônica, não, por melhor que seja. Como se a medida para definir uma grande obra fosse também o tempo. O tempo que se levou para produzir, o tempo que o leitor demora para absorver.

E tudo tem por fim o mar, que é o fim de toda água que se preze, ainda que por lá chegue depois da evaporação e da chuva, depois de ter passado por rins de aves migratórias ou por aquedutos gigantes, depois de algumas horas ou de milhões e milhões de anos. O mar, que é o fim de todo nadador que se preze. Ele sabe que jamais o atravessará, quer apenas sentir-se parte daquela que é maior força do planeta. E o mar, neste ensaio aquático, é a literatura. ♣

Entres escritores e estantes (1)

Faulkner lia Balzac, que lia Cervantes, que era amado por Borges, cultuado por Calvino, que adorava Flaubert

O escritor William Faulkner tinha o hábito de reler todos os anos os autores que amou na juventude: Cervantes, Flaubert, Balzac, impressionado com o modo como criavam um mundo próprio, intacto, vivo, uma corrente de vitalidade ao fluir das páginas. Décadas depois, no coração de Minas Gerais, Luiz Ruffato era um jovem estudante quando descobriu os livros de William Faulkner numa livraria, encantado com os caminhos formais que o escritor americano indicava. Se, no século 19, Flaubert lia Balzac, que lia Cervantes, e se, um século depois, os três escritores se reuniam na estante de Faulkner, na estante do escritor Luiz Ruffato, **O som e a fúria** está ao lado da **Comédia humana**.

Dizem que a escritora Virginia Woolf ficou tão impactada ao ler *Bliss*, conto de sua contemporânea Katherine Mansfield, que tomou um porre homérico e ficou gritando num bar: “Morro de inveja dessa mulher!”. Em algum lugar distante do centro de Londres, onde morava solitária, longe do frio, Mansfield lia cuidadosamente a obra de Woolf. “Como escreve bem!”, dizia por carta ao marido, “tão diferente de tudo e tão intrinsecamente próximo do mundo”. Anos depois, do outro lado do oceano, uma jovem ucraniana que se mudou com a família para o Brasil quando tinha apenas dois meses de idade, entrou numa livraria para comprar um livro com o seu primeiro salário. Depois de folhear vários, se deparou com um que continha frases tão singulares que ela não conseguiu se mover, “Esse livro sou eu!”, pensava comovida Clarice Lispector ao ler, numa livraria do centro do Rio de Janeiro, o mesmo conto de Katherine Mansfield que Virginia Woolf havia lido. Tempos depois, Clarice escreveria um livro chamado **Felicidade clandestina**, título inspirado livremente na obra da escritora neozelandesa. Hoje, a escritora Adriana Armony reúne

em sua estante os contos de Lispector, que “me parecem um ponto alto de sensibilidade e exatidão”, e os romances de Virginia Woolf. Antes dos vinte anos, leu **Orlando**, impressionada pelas possibilidades existenciais e lingüísticas da literatura, reveladas pela escritora inglesa.

“No ciclo eterno das mudáveis coisas”, José Saramago sussurrava este verso de Fernando Pessoa, nos primeiros anos da década de 80, enquanto escrevia **O ano da morte de Ricardo Reis**, o heterônimo preferido de seu poeta preferido. “Tão preferido que foi preciso escrever sobre ele, deslocá-lo um pouco de seu criador e torná-lo meu personagem, para nos aproximarmos”. Uma década depois, a escritora Adriana Lisboa sussurrava as primeiras frases do livro de Saramago sobre Ricardo Reis, enquanto entrava numa sala da faculdade de música, onde era aluna. Muitas vezes, Adriana interrompia os estudos para atender a outro chamado irresistível. Tirava o livro de Saramago de dentro de sua bolsa e acabava deitada no carpete, devorando cada palavra, impactada por aquele jeito de escrever que continha em cada página uma música única, uma sonoridade singular. Enquanto José Saramago escrevia o seu livro sobre o heterônimo de Fernando Pessoa, a multiplicidade do poeta português também encantava o escritor Flávio Carneiro quando era aluno do curso de Letras no Rio de Janeiro. Flávio levava os volumes de a **Obra completa** de Pessoa para cima e para baixo nos corredores da universidade, perturbado pela multiplicidade criada através dos heterônimos, o criador que se alimentava e era alimentado por suas criaturas. Fernando Pessoa reinava, ao lado de Jorge Luis Borges, na mesa de cabeceira de Saramago, em Lisboa, ao mesmo tempo em que **Obra completa** de poeta português estava no topo dos livros empilhados na estante de Flávio Carneiro, em terras muito brasileiras.

Jorge Luis Borges era um leitor tão apaixonado que dizia amar mais as páginas que leu, durante toda a sua vida, do que as que escreveu. Mais tarde, Italo Calvino diria o mesmo, mas citando o escritor Borges como sua leitura essencial, “ele consegue condensar em textos sempre de pouquíssimas páginas uma riqueza extraordinária de sugestões poéticas e de pensamento”. Mais ao sul do Brasil, Cintia Moscovich conserva os livros do autor de **Ficções** e os do autor de **O cavaleiro inexistente** permanentemente em sua mesinha de cabeceira. Lado a lado, Borges e Calvino compartilham espaço com outros escritores. “São autores que tenho lido sempre e nos quais busco, mesmo que em vão, descobrir que processo criativo seguem para desembocar naquele extraordinário grau de excelência.” Entre eles, o escritor Luiz Ruffato, leitor de Machado de Assis, lido também por Adriana Lisboa, que também lê Cristovão Tezza, que lê Bernardo Carvalho, também lido por Sérgio Sant’Anna, que está na estante de Adriana Armony, que lê Clarice Lispector, lida também por Cintia Moscovich, que sempre volta ao Ruffato, leitor de Faulkner, que era leitor de Balzac, que por sua vez era leitor de Cervantes, que era amado por Borges, que era cultuado por Calvino, que adorava Flaubert, que por sua vez dizia, “amemos e reverenciemos uns aos outros em nossa arte”, e repetia, mesmo aos mais céticos, “como os místicos se amam uns aos outros em Deus”. O escritor Guy de Maupassant, seu fiel amigo, foi um dos únicos que compreenderam imediatamente as palavras de Flaubert, grande amante da vida e da literatura. “Ao honrar a criação um do outro, estamos honrando algo que nos liga a todos profundamente, e que nos transcende.”

NOTA: Agradeço aos escritores que gentilmente colaboraram com esta crônica.

15 milhões de visitantes.

Você não imagina a energia que toda essa gente passa para nós.

Em fevereiro, Itaipu atingiu mais uma marca histórica: 15 milhões de visitantes. Vindos de 188 países, eles puderam conhecer e se impressionar com uma das mais grandiosas obras de engenharia do planeta. Para movimentar números deste tamanho, só podia mesmo se tratar da maior geradora de energia elétrica do mundo. Está na hora de você descobrir também por que Itaipu é uma atração para o mundo e um orgulho para todos nós.



Integração
que gera energia
desenvolvimento

ITAIPU
BINACIONAL



É escrever para crer

O QUE NOS IMPULSIONA NA SEMPRE ARRISCADA AVENTURA DA CRIAÇÃO LITERÁRIA

MARIA HENA LEMGRUBER • RIO DE JANEIRO - RJ

Inspiração. De onde vem isso, que tentamos nomear sem saber ao certo o que é?

Nosso poeta maior, Carlos Drummond de Andrade, dizia que, a despeito de alguns, ele acreditava em sua existência. O que para ele se comprovava através da súbita elevação de sua temperatura corporal. Apoiada na fala de Drummond, penso que nosso corpo é revelador e guardião de muitos e insondáveis sentimentos. Inspirada nisso, pergunto-me, então, o que é que provoca em nós certos efeitos que, ao nos assustarem, nos encorajam a criar. Numa tentativa de resposta, arrisco dizer que é aceitar um convite a protagonizar uma história. Mas a qual história me refiro? Bobagem, a minha ou a sua, é claro! Surpreendo-me com minhas próprias palavras. É preciso, às vezes, achar a vida trivial para que seja possível ver aí o inusitado. Pois é, não é nada fácil conceber a partir de uma inspiração. Espanto-me refletindo sobre o encantamento que nos produzem os artistas, em seu ato criador. Corto a palavra e leio cria e dor. Assustada, pela segunda vez, deixo-me aprender com aquilo que sai do papel. Duplamente. Dito de outra maneira: a palavra reinventada e ela mesma por isso adquirindo um novo sentido. Percebo que a magia reside onde nos deixamos falhar. Ou será a criação algo tão precioso que insistimos em atribuir-lhe o caráter de magia? A fenda é a magia!

Penso, agora, no filme que, em minha infância, deixou-me por um considerável tempo deslumbrada pelo acontecimento que trazia. Chamava-se *Os Dez Mandamentos* e a cena era Moisés

ordenando que o Mar Vermelho se abrisse, para passar com o povo judeu, por ele liderado, e com isso escapar da perseguição dos egípcios. A fenda no mar, efetivada pelas palavras, torna-se objeto do maior milagre bíblico. A mim, chama atenção à suposta grandeza originada a partir daquilo que inesperadamente há. E é dessa desrazão que me nutro para tentar transmitir meu esforço em entender o que faz aqueles que escrevem ceder à inspiração. O que contém um gesto de acolhimento torna-se uma demarcação de desejos cujos sentidos nos sopram descobertas que de tão pessoais nos ensinam que a direção de nossas vidas só pode ser conduzida por nós mesmos. Como resultado inicial desse aprendizado, percebo que o imenso esforço de escrever advém de uma crença em colocar a pergunta como alvo das ações que decidimos realizar e nas quais nos empenhamos em dar substância. Por outro lado, se permitir perguntar e tatear os caminhos. Tais expressões servem para falar de uma ação. Um fazer com isso, pois a questão aqui é referida a um fazer. Parece tão simples, não é mesmo? Não é. E, nesse ponto, o que me salva são as palavras do escritor José Castello: "Escrever é cavar a si mesmo".

Aliás, a frase me fornece instrumentos que me ajudam a localizar os sítios arqueológicos onde devo concentrar meu trabalho de escavação de forma a torná-lo produtivo. Não é no outro que devo vasculhar, mas em mim mesmo. Essa é a formulação da frase bússola. E minha munição é um nada, e com ele emoldurarei um espaço para, aí sim, cavar e, quem sabe, dos restos de tal suporte arranjar coragem que me sirva de reves-

timento para aceitar a jornada. Esse nada se constitui matéria de nossos mais intrigantes sonhos e é com ele que inventamos nossa história, e nela inserimos relações e personagens dos mais diversos e espantosos confins e com isso gerar no outro apostas a nosso respeito. Ou seja: dependendo de como vestiremos as fantasias que desfilam em nossos sonhos, assim se esboçará a teia que desarma nossas mais duras certezas.

Acredito que para que o circuito se crie e gire é preciso deixar pousar a inspiração. E, afinal, ela nada mais é do que uma insistência em deixar de lado a tendência em darmos respostas prontas aos que nos indagam, a posarmos de geniais, a fazermos bonito, se pudermos ir direto ao ponto. Deixar de lado tantos atributos indiscutivelmente humanos na melhor das hipóteses é uma direção, não uma conclusão. Digo com isso que se atingirmos em pequena parte a diminuição dos referidos sentimentos, já poderemos ter esbarrado na decantada felicidade e com isso consentido em ceder a abrir a porta e ao receber a inspiração com ela fazer alguma coisa. Senão uma obra reconhecida pelo menos terá rompido com a quase humilhante inércia que nos rodeia e exige de nós a escravidão. Não será reconfortante sermos senhores do nosso verbo? Afinal, como diz, de novo, Castello, em sua coluna semanal no jornal *O Globo*: "O difícil mesmo é escrever". É escrever para crer. ☛

MARIA HENA LEMGRUBER é psicanalista e criadora do projeto Extremos/Círculo de Leitura de ficções radicais, iniciado em 2007, no Rio de Janeiro.

Mesmo perdendo o trema, alguns hífen e vários acentos, eles ainda têm muito o que dizer.



PROGRAMAÇÃO

SEXTA-FEIRA - 01/05

- 19h Solenidade de abertura
- 19h30 Conferência Magna: Revolução pela Educação - Possibilidades ou Utopia, com o Senador Cristovam Buarque

SÁBADO - 02/05

- 10h Seminário: Trabalho da Frente Parlamentar Mista da Leitura: Objetivos e Bandeiras. Apresentação: Deputado Marcelo Almeida
- 14h Jeane Hanauer e Daniela Valente em <http://altamenteinfamaveis.blogspot.com>
- 16h Paulo Sandrini (obra a confirmar)
- 18h Banda da Fundação Cultural
- 19h Teatro - "O Julgamento" - produção CEOM - Auditório 2

DOMINGO - 03/05

- 10h Palestra com Francisco Ferraz Batista, Presidente da Federação Espirita do Paraná - Auditório 1
- 15h Coral da Fundação Cultural
- 17h Pocket show - Eduardo Cáffaro - "El Corazón"
- 18h Maria Sirley dos Santos - Lançamento "Geografias: terra e cultura na América Latina"

SEGUNDA-FEIRA - 04/05

- 9h Apresentação musical Escola Municipal Vinícius de Moraes
- 9h30 Palestra com Ignácio de Loyola Brandão, Prêmio Jabuti 2008, Melhor Livro de Ficção: "O Menino que Vendia Palavras"
- 10h30 Contação de histórias - Auditório 2
- 15h Contação de histórias - Auditório 2
- 15h30 Apresentação teatral - Escola Municipal Adele Zanonetto Scalco
- 18h Café com Palavra - Coordenação: Prof. Roberto Medina. Local: Café Treviolo
- 19h30 Palestra com Ignácio de Loyola Brandão, Prêmio Jabuti 2008, Melhor Livro de Ficção: "O Menino que Vendia Palavras"
- 19h30 Palestras com faculdades - Auditório 2

TERÇA-FEIRA - 05/05

- 9h30 O Blog e a Literatura, com Fabrício Carpinejar
- 10h30 Contação de histórias - Auditório 2
- 15h Contação de histórias - Auditório 2
- 15h30 Apresentação de poesia, Escola Municipal Eleodora Ébano Pereira
- 18h Show
- 19h30 O Blog e a Literatura, com Fabrício Carpinejar
- 19h30 Palestras com faculdades - Auditório 2
- 21h Lançamento do livro "Meu Vizinho Parque Nacional", de Marco Sá Correa

QUARTA-FEIRA - 06/05

- 9h Apresentação de dança - Escola Municipal Antônio Gonçalves Dias
- 9h30 Encontro com Pedro Bandeira
- 10h30 Contação de histórias - Auditório 2
- 15h Contação de histórias - Auditório 2
- 15h30 Apresentação de poesia - Escola Municipal João Adão da Silva
- 18h30 Coral Itaipu
- 19h30 Palestra para professores e pais: "O aluno que não gosta de ler", com Pedro Bandeira. Local: Tenda Feira do Livro
- 19h30 Momento Itaipu - Lançamento dos livros: "Itaipu - Integração em Concreto ou uma Pedra no Caminho", de Tão Gomes Pinto; "Vozes do Paraná - Retratos de Paranaenses", de Aroldo Mura. Local: Auditório da Fundação Cultural

QUINTA-FEIRA - 07/05

- 9h30 Encontro com Pedro Bandeira
- 9h30 Teatro - "O Fantástico Mistério de Feiurinha" (do livro de Pedro Bandeira) com a Escola Municipal Prof. Elenice Milhoreira
- 15h Lançamento e sessão de autógrafos com Alice Ruiz
- 15h Contação de histórias - Auditório 2
- 15h30 Apresentação teatral - Escola Municipal Altair Ferrais da Silva
- 19h30 Palestras com faculdades - Auditório 2
- 19h30 Alice Ruiz e Alzira Espindola - aula-show e CD "Paralelas, Música & Poesia". Apresentação: Nelson Figueira

SEXTA-FEIRA - 08/05

- 9h Apresentação de dança - Escola Municipal Santa Rita de Cássia
- 9h30 Encontro com Eugênio Bucci
- 10h30 Contação de histórias - Auditório 2
- 15h Contação de histórias - Auditório 2
- 15h30 Apresentação de coral - Escola Municipal Frederico Engel
- 19h30 Palestras com faculdades - Auditório 2
- 19h30 Bate papo com Cristóvão Tezza

SÁBADO - 09/05

- 9h Lançamento do Concurso "Prêmio Cataratas de Contos e Poesia" - Foz do Iguaçu
- 9h30 Bate papo com Lira Neto, autor de "Maysa: só numa multidão de amores"
- 15h Carlos Lopes, autor de "O Segredo J" - Lançamento e sessão de autógrafos
- 18h Música e Poesia: Eduardo Cáffaro (homenagem a Maysa)

DOMINGO - 10/05

- 9h Abertura "Dia da França no Brasil"
- 20h Encerramento

Obs.: Programação sujeita a alterações

O direito à pausa

De início contundente, **CAOS CALMO**, de Sandro Veronesi, não sucumbe ao melodramático e nos faz pensar (e muito) sobre a morte

MARIA CÉLIA MARTIRANI • CURITIBA – PR

Um homem mergulha às pressas no mar para salvar uma desconhecida que está se afogando. Depois de muito esforço, consegue empreender o feito heróico, mas, ao voltar para casa, descobre que, naquele mesmo momento em que salvava uma vida, sua mulher morria de aneurisma.

Todo esse cenário inicial, em tese, estaria fadado a exigir as tintas carregadas de um romance melodramático, predestinado a suscitar lágrimas copiosas. No entanto, nada disso acontece, ao longo das 415 páginas deste **Caos calmo** de Sandro Veronesi.

Calmamente e sem nenhum visível desespero, somos conduzidos pela hábil mão de Pietro Paladini, o narrador-protagonista desse drama, que acaba de ficar viúvo, a nos sentar num banco de praça em Milão, diante da escola de sua filha Claudia, de dez anos, e lá permanecer, vendo a vida passar. Uma espécie de *não* gritante a todos os modos previsíveis de comportamento, diante de situações de perda e luto. Uma suspensão das atitudes socialmente aceitas e “politicamente corretas”: elaborar a morte por meio da pausa. Não da pausa convencional, de tempo concedido aos indivíduos, em que o respeito à dor de quem perde entes queridos é cronometrado pelo relógio da produtividade, que estabelece, com precisão, a hora, o minuto e o segundo em que a dor deve parar. Apenas uma pausa reivindicada, para que se possa estar à altura do que a vida, com todas as suas armadilhas, exige: parar para ver e estar com a filha, o único porto seguro, agora, o ponto fixo mais importante do universo.

Assim, mais por uma surpresa de todos, Pietro será encarado como o estranho homem, que, diante da morte súbita da mulher, como se vivesse um surto, resolve levar a filha à escola todas as manhãs e eleger, como lugar para a pausa, o banco da praça em que se senta, para que, no intervalo, Claudia, simplesmente, venha até a janela e o veja e lhe acene. Isso é o que importa.

De certa forma, Pietro revê os modos pelos quais a sociedade contemporânea lida com a morte, estabelecendo parâmetros próprios e subjetivos para elaborá-la. Reage contra o que se esperaria e acaba nos fazendo questionar os meios pelos quais somos levados a evitar o processo do fim.

Isso nos faz lembrar o que ensina Walter Benjamin, em **O narrador**, ao constatar que no decorrer do século 19, os mecanismos burgueses de higienização acabaram por “oferecer às pessoas a possibilidade de se furtarem à visão dos moribundos e [...] morrer, durante a Era Moderna, é cada vez mais repellido do mundo perceptível dos vivos”. Os nossos são, portanto, “ambientes purificados de morte”, pois ao adoecermos ou envelhecermos, o caminho natural é o dos hospitais e asilos. Nesse mecanismo, a sociedade da juventude eterna, plasticamente preservada em formol, se libera das ruínas, livre dos sinais de decrepitude que a proximidade do fim causa.

Em consonância com esse olhar distanciado, de veto à morte, com o aparato que vende bem-estar, as cenas ritualísticas de luto, que prolonguem os efeitos “danosos” causados pela ruptura com a vida, precisam ser evitadas.

Ao requerer ao mundo o direito a essa pausa, correndo todos os riscos de ser taxado de louco, o narrador protagonista dessa história, ao menos, coloca em questão o que a maioria de nós não consegue mais fazer: enfrentar, a seu modo, a eterna dor das chamadas “perdas necessárias”.

Abraço de afogado

Sem que pudesse imaginar, aos poucos, o que lhe passa a acontecer é, para dizer o mínimo, instigante. Cada um dos personagens que aparecem, no longo fluxo da narrativa, tornam-se, metaforicamente, semelhantes a vítimas prestes a se afogar, que precisam buscar consolo em Pietro, o salvador. De vítima, ele passa, de repente, a adquirir a força dos que ousam nadar contra a maré. Por ter assumido, de modo aparentemente apaziguado, as seqüelas da própria dor, é como se fosse investido, pelos demais, do poder do psicanalista, capaz de ser todo ouvido às mais secretas dores da alma alheia.

Nos quase três meses que ali permanece, veremos uma sucessão de seres diversos — desde altos funcionários da poderosa rede de televisão em que trabalha, até sua cunhada, o único irmão, além dos outros que surgem naquele ambiente em torno à escola — vindo sentar-se a seu lado, apenas para, sob o pretexto de o estarem consolando, serem, na verdade, por ele consolados. O banco da praça, no lugar do divã.

Inevitável a remissão ao primeiro momento que abre o livro: o da luta para salvar a mulher que se afogava e que, como todo aquele que está se afogando, lhe dá o abraço desesperado, com a força furiosa de quase levá-lo para o fundo da água também.

Vivendo aquele “caos calmo”, como define o próprio momento, Pietro se humaniza de mais e, sem saber, concede aos outros, assim como concedera àquela primeira vítima, a acolhida necessária, num mundo em que todos parecem se afogar, nas carências inesgotáveis dos mares da existência.

Eros x Tântatus

Na travessia desse tumultuado mar de histórias, notamos que tudo converge para os dois eixos dialéticos de força, descritos por Freud, nas obras **Além do princípio do prazer** (1920) e **O mal-estar na civilização** (1929): Eros e Tântatus.

Eros manifesta-se como libido e é o instinto da vida, pois tem como função unir os indivíduos. Age, nesse sentido, a favor da civilização e da vida comunitária.

Tântatus encontra-se num segundo plano, podendo ser percebido por meio das manifestações de agressividade. Age contra a civilização, já que busca a volta ao estado inorgânico, à quietude, à morte, opondo os homens uns contra os outros, processo que se confronta ao de Eros.

O romance que aqui analisamos, basicamente, se estrutura em torno desses dois grandes eixos, que se projetam em cada uma das histórias narradas. Trata-se, na verdade, de uma obra que aborda as complexidades da psique humana, sem cair na trama fácil do psicologizante.

Daí algumas cenas recorrentes, dotadas de forte colorido erótico, que concentram, na dinâmica da libido do protagonista, uma espécie de convocação desesperada à vida, em suas pulsões mais instintivas e naturais, as únicas capazes, a nível inconsciente, de se contrapor ao peso sufocante da morte.

O viés erótico, nesse caso, se veste, não apenas com a roupagem aleatória dos que buscam traduzir as ousadias da libido humana, quando não totalmente refreada pelo superego. Muito



Caos calmo
Sandro Veronesi
Trad: Gabriel Bogossian Rocco
415 págs.

mais do que um recurso apelativo, no corpo da narrativa, Eros revela a pulsação da vida em latência, que precisa resistir, como poros que buscam respirar, por baixo da derme fria da morte que está à espreita.

É o que depreendemos do seguinte trecho, em que o protagonista se percebe excitado no momento em que se enreda no corpo da mulher que está se afogando:

Estou fazendo isso, sim, para salvar, para salvar-me, mas essa incongruência agora me assusta mais que a morte, porque nunca estivera tão próximo dela, e constatar na hora que olhar a morte nos olhos me faz esse efeito, e descobrir que no fim acaba...

e depois de elaborá-la e dali a pouco aceitá-la, amansá-la, domesticá-la como a uma leoa mórbida de salão, a morte me excita a ponto de associá-la a uma decadentíssima fantasia sexual que não me lembro de ter tido antes, tudo isso, merda, e não a morte em si, tudo isso me assusta.

Mas não nos enganemos. Pietro não é um herói bem-comportado. Enquanto recebe sobre si as mazelas das dores dos outros, chegando a pensar em voz alta que aquele seu lugar é como o “muro das lamentações, sem ser um muro”, lida o tempo todo com a própria culpa de sentir que não está, de fato, sofrendo. Para ele, a pausa para elaborar a perda é, de modo contraditório, uma exaustiva espera da dor que parece não vir... A armadilha do inconsciente não se pautava pela lógica do previsível. É antes a do mergulho nos labirintos do ser, a viagem mais difícil e atemorizante.

Veronesi e Schnitzler

Não parece ser outra a viagem que está no cerne das questões propostas pelo escritor austríaco Arthur Schnitzler (1862-1931), a quem o narrador evoca e homenageia explicitamente. De fato, em certo momento do romance, Pietro revela que um de seus maiores sonhos seria o de filmar o livro **Aurora** do mencionado autor.

Para além desse dado, a reiterar a já conhecida fama do escritor vienense como a de nitidamente “cinematográfico” (verifique-se, por exemplo, a brilhante adaptação feita por Stanley Kubrick do livro **Breve romance de sonho**, no filme *De olhos bem fechados*), há a intertextualidade, que se evidencia na fonte de temas e recorrências do autor italiano, a dialogar com as obras de Schnitzler.

Percebemos, a aproximar os dois escritores, o trato minucioso de situações em que o homem é o reflexo das manifestações da psique. Em cena, principalmente, Eros, Tântatus, o “obscuro objeto do desejo”, as sondagens de conflitos internos, as projeções, os complexos, fundados nos estudos psicanalíticos de Freud (de quem, aliás, Schnitzler era muito próximo, considerado, por alguns, como seu duplo).

Um deles aponta, na Viena da virada do século 19, a miséria da condição humana, a hipocrisia de uma sociedade burguesa em decadência. De modo análogo, o outro, o protagonista de Veronesi, ouve de todas as consciências narrativas que por ele passam as mais inconcebíveis armadilhas e atitudes desprezíveis de traição, inveja, competitividade, abandono.

Em ambos os casos, Tântatus, convocado, em

toda potência agressiva, desagrega os homens, jogando-os em seu antagonismo e barbárie.

Cinema e Radiohead

Sandro Veronesi pertence à geração de autores italianos que faz questão de dizer em que fontes multimidiáticas bebe. Está ao lado, por exemplo, de Niccolò Ammaniti, Susana Tamaro, Margareth Mazzantini, de cujas obras se tem feito diversas adaptações para o cinema.

Assim é que, logo no primeiro capítulo de **Caos calmo**, percebemos o diálogo explícito com o filme *La stanza del figlio* (2001), dirigido e protagonizado por Nanni Moretti. Neste caso, um psicanalista vai atender ao chamado de um paciente quando, no mesmo momento, ao voltar para casa, se dá conta de que um grave acidente ocorrerá, levando à morte de seu filho. Nas duas situações, temos a questão da simultaneidade das ocorrências de salvação e morte, com prejuízo dos protagonistas. Não parece ser casual que Nanni Moretti, viva, no cinema, Pietro Paladini (2008)...

Além disso, muitos personagens vão sendo evocados por se assemelharem a atores de cinema. Por exemplo, Marta, a cunhada, tão bela como Natalie Wood. Eleonora Simonetti, a mulher que teria sido salva do afogamento e com quem Pietro acabará se relacionando, uma típica mulher de formas exuberantes, felliniana. Outra, uma francesa, parecida com Isabelle Adjani. O velho romano viúvo, que o chama de doutor, caracterizado com fortes traços pasolinianos. Steiner, um poderoso empresário judeu, como uma nova versão de Marlon Brando.

Desse modo e com referência a diversos títulos de filmes famosos, ele cria a intertextualidade temática com a sétima arte. Mas o faz melhor ainda, formalmente, apelando a procedimentos narrativos que privilegiam a linguagem cinematográfica propriamente dita, ao investir em diálogos, marcações e rubricas que compõem cenários, descritos com a mesma minúcia e precisão de quem sabe empunhar uma câmera.

Ainda fazendo jus às múltiplas linguagens, permite que as letras das canções do Radiohead invadam a página em branco, coladas, literalmente, no corpo da narrativa, a partir do original em inglês, a fim de elucidar as crises do protagonista, em relação à esposa morta. Uma delas diz: *we are accidents waiting to happen*.

Talvez ler este livro de Veronesi nos convide a parar, ao lado de Pietro, para atender aos chamados da vida, enfim, a esses acidentes que estão sempre “prestes a acontecer”. ☛

o autor

SANDRO VERONESI nasceu em Florença, Itália, em 1959. Considerado como um dos melhores escritores italianos da sua geração, publicou o seu primeiro romance em 1988. Em 2000, alcança um grande sucesso com *La forza del passato*, vencendo os prêmios Campiello e Viareggio. **Caos calmo** foi premiado com o Strega em 2006, em 2008, com o Méditerranée e o Femina para o melhor romance estrangeiro publicado na França. Este romance foi também adaptado para o cinema, num filme realizado por Antonello Grimaldi e protagonizado por Nanni Moretti. A sua obra encontra-se traduzida em quinze línguas.



O menino e as mulheres

Em **A PENSÃO EVA**, o italiano Andrea Camilleri recria suas lembranças juvenis na Sicília

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA – PR

O que pode acontecer quando um escritor, depois de ter se tornado muito famoso graças a dois gêneros específicos, resolve dar um tempo em sua obra costumeira para investir em um gênero completamente diferente? Para o escritor, talvez esse não seja um grande problema, desde que tenha talento. Para ele, pode ser até um momento de diversão e descontração, uma espécie de pausa criativa para investigar outras possibilidades que podem sair de sua pena. O principal problema, acredito, deve estar em seus leitores, que se acostumaram a ver o autor trabalhar com um determinado gênero e, quando ele arrisca em outra seara, estranha o resultado final.

É assim que me senti ao terminar de ler o último livro do italiano Andrea Camilleri, **A pensão Eva**. Mundialmente conhecido como o criador do detetive siciliano Salvatore Montalbano e também por seus livros que recontam a história da Sicília, Camilleri dá uma pausa nesses dois gêneros para escrever um romance quase autobiográfico sobre a infância e o início da vida adulta na sua ilha natal. Ainda que o seu talento transborde das páginas de **A pensão Eva**, dá a impressão sempre de que, de uma hora para outra, Montalbano saltará de trás de um muro de Vigàta, a cidade fictícia onde mora o inspetor fictício mas que também é o cenário deste romance, para resolver o crime que não sabemos qual é, mas que logo aparecerá. E isso não acontece. Também não temos em **A pensão Eva** o cuidado que Camilleri dá à culinária siciliana. Enquanto Montalbano é um gourmet, com pratos que nos fazem salivar enquanto lemos, neste novo romance temos poucas chances de apreciar a cozinha mediterrânea.

Fora Vigàta, nada mais é parecido com os romances de Montalbano, exceto a maneira de escrever de Camilleri, que tornam seus livros um passeio dos mais prazerosos que há na literatura. O protagonista principal de **A pensão Eva** é o menino Nenè, “uns 80% autobiográfico”, como disse o escritor em uma entrevista recente. Camilleri descreve a transição entre a infância de Nenè e o início de sua vida adulta, aos 18 anos, sempre por meio de sua relação com a Pensão Eva, o único bordel com alvará de funcionamento de Vigàta. Pelo jeito, a atividade era regulamentada à época do fascismo e altamente organizada. A cada 15 dias, pelo que conta Camilleri, a Pensão Eva trocava as suas profissionais, em um intercâmbio que envolvia toda a Itália. Assim, a cada 15 dias havia novas meninas trabalhando na pensão.

Descoberta do mundo

A primeira frase do livro explica um pouco o que veremos a partir dali: “Foi um pouquinho antes de completar os seus 12 anos: Nenè compreendeu final-

mente que acontecia dentro da Pensão Eva entre os homens adultos que a freqüentavam e as mulheres que moravam nela”. Basicamente, vemos a descoberta do mundo do sexo e dos sentimentos pelos olhos de Nenè/Camilleri. Primeiro, vemos o mistério de tentar saber o que se faz dentro da pensão, as conjecturas que são feitas por ele, extraindo e processando informações de fontes variadas para então perguntar ao pai se era verdade que na pensão podia-se alugar mulheres nuas, e o que era feito com esse aluguel — ao que o pai responde que os homens as alugavam para ficar olhando para elas —, até descobrir com uma prima mais velha para que foram feitos homens e mulheres e então saber o que se fazia dentro da pensão.



A pensão Eva
Andrea Camilleri
Trad.: Andrea Ciacchi
Record
160 págs.

Sem muitas pretensões filosóficas, Camilleri faz mais filosofia ao contar a vida como ela foi. Nenè não é filósofo, apenas um menino normal de uma época nem tanto, com o fascismo permeando todas as relações sociais da Itália daqueles anos. Essa sombra vai ficando mais pesada à medida que se aproxima a Segunda Guerra Mundial, com reflexos óbvios em toda a vida das pessoas, até a sua conclusão. Ao longo do caminho, Nenè apenas sente, sem refletir, como a vida muda, como as relações humanas mudam e são afetadas pelo ambiente ao redor. Ao mesmo tempo, Nenè/Camilleri dá a sua homenagem a essas mulheres que, longe de ter uma vida fácil, podem ser grandes professoras. Ou, como ele cita a importância delas para Nenè e seus amigos Ciccio e Jacolino, “as histórias daquelas garotas fariam com que eles compreendessem. Compreender alguma coisa sobre o mundo, a vida”.

Como um bordel é um lugar de infinitas histórias, Camilleri cede um tanto de seu livro a contar “causos” que lá aconteceram. E é nessa parte que o livro deixa de lado o seu aspecto mais bacana, que é o de acompanhar Nenè em sua formação, para contar crônicas de bordel. São histórias deliciosas, claro, mas que não chegam a combinar tanto com o resto do livro. Durante um capítulo, Nenè aparece apenas como uma testemunha dos *Prodígios e milagres* (título do capítulo quatro) que tem como palco a pensão Eva. Acaba sendo um intervalo recreativo para a história, uma espécie de tomada de fôlego para enfrentarmos o último capítulo de **A pensão Eva**, em que a guerra chega a Vigàta, com todas as consequências ruins inevitáveis nesses momentos.

Camilleri mostra que, se Montalbano ou a história da Sicília merecem um descanso para ele, seu talento não dá pausa. **A pensão Eva** é um intervalo de alta qualidade para quem gosta de um livro bem escrito, com personagens para lá de reais. Nenè é uma síntese de um menino que vira homem de uma época, mas que de alguma maneira tem sua história recontada todos os dias, em todo o mundo, de muitos jeitos diferentes. Enfim, um livro que é um pouco de todos nós. ☛

O autor

ANDREA CAMILLERI nasceu em Porto Empedocle (Agrigento), na Sicília, Itália. Sua estréia como romancista aconteceu em 1978, mas o primeiro livro de sucesso foi **A forma da água**, de 1994, em que nos é apresentado o comissário de polícia Salvatore Montalbano — uma homenagem do italiano ao também escritor de romances policiais Manuel Vázquez Montalbán, espanhol. Ambientado em Vigàta, uma cidade inventada por Camilleri mas que sintetiza a sua visão da Sicília, o romance deu início a uma seqüência de sucessos e prêmios para o italiano.

trecho • a pensão eva

De dia, os aviões davam umas revoadas, e às vezes até umas metralhadas, mas, ao escurecer, apareciam pontualmente à meia-noite e não paravam os ataques até as três ou quatro da manhã.

As pessoas ficavam mais tempo nos abrigos do que em casa. Todo mundo estava com os nervos à flor da pele. Ninguém conseguia dormir entre as bombas e as baterias antiaéreas: qualquer coisinha era suficiente para provocar brigas e palavrões.

A cada manhã, antes de apanhar o ônibus para ir ao colégio de Montelusa, Nenè ia ver se a Pensão Eva estava ainda em pé ou se havia sido destroçada, de madrugada.

Dom Stefano Jacolino inaugurou a Pensão Eva, renovada, às oito da noite do dia 02 de janeiro de 1942.

Para dizer a verdade, acontecera uma inauguração particular e secreta, às quatro da tarde, com a presença do federale Colleoni e do vice-federale Agnello, à paisana. Os altos dirigentes aproveitaram para também beliscar um pouquinho as mulheres da casa, achando-as de boa qualidade. Tanto que Colleoni se serviu duas vezes de uma delas.

A cidade ficou sabendo imediatamente que a Pensão Eva era um espetáculo para os olhos, uma magnificência, uma luxuosidade. Todos os quartos tinham pia e bidê, o telhado transformara-se num grande terraço onde havia seis enormes caixas cheias de água. Claro, as tarifas eram mais altas, porém as mulheres eram todas mercadorias de primeira.

QUINTANA
café & restaurante
gastronomia & cultura

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

HORÁRIO

segunda, terça e sábado: 11 às 19h.
quinta, sexta e sábado: 11 às 23h30.

>>> 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.

>>> EXPOSIÇÕES

A cada 45 dias, uma nova exposição estréia no Quintana. **PIC NIC**, do fotógrafo **Joel Rocha**, fica em cartaz até 5 de maio.

De envergongonhar o mago

LONGE DAQUI, da norte-americana Amy Bloom, é um melodrama recheado de clichês e desgraças

LUIZ HORÁCIO • PORTO ALEGRE – RS

Paciente leitor. Quantas vezes você já se deparou com a história de personagem que emprende determinada jornada, pouco importa o motivo, e nessa caminhada encontra uma miríade de tipos esquisitos, exóticos, estranhos, bizarros? Quantas? Tudo isso! Não, cinema não vale, fiquemos apenas com a literatura. Pois é, mesmo assim é uma fartura e tanto.

Longe daqui, livro da norte-americana Amy Bloom, grosso modo, é isso. Ao examinarmos detidamente, duvido que você, criterioso leitor, não chegue a essa mesma conclusão.

Cenário: Estados Unidos, década de 1920.

Trama: Lilian Leyb abandona a Rússia depois de ver sua família — pai, marido e filha — massacrada. Parte em direção à América, de onde sempre lhe chegaram histórias livres de miséria; desembarca em Nova York e percebe que a realidade não tem muito a ver com o que escutara. O paraíso ainda estava um pouco além. Afora as dificuldades para conseguir emprego decente e os obstáculos da estranheza da língua, Lilian era constantemente atormentada pelas lembranças da filha Sophie. Até o dia em que recebe a visita da prima Raisele trazendo a notícia de que sua filha não está morta. Fora salva por um casal vizinho e levada para a Sibéria. Lilian decidiu partir ao encontro de Sophie. Reencontra a realidade de sofrimentos, com a qual já tinha considerável intimidade.

O paraíso mudara de endereço, Sibéria.

Antes de iniciar a viagem de volta, Lilian passa por situações trágicas, patéticas, engraçadas, experimenta de tudo. Tais episódios são na verdade protagonizados pelos coadjuvantes que no transcorrer da trama invertem os papéis e o leitor, avesso à monotonia, aguarda a aparição dos personagens “esquisitos” que manterão o insistente Morfeu longe de sua poltrona, persistente leitor.

A cena inicial lembra o trecho de um sem números de filmes de faroeste nos quais malfetores atacam a propriedade, o rancho, de pacato cidadão, antes de matar sua mulher e filha, abusam sexualmente de ambas, em seguida queimam tudo. Quando o homem retorna, geralmente ele está consentando uma cerca, se depara com a desgraça. Pronto: nasce um justiceiro. Sai então à caça dos facinoras.

Pois bem, cinéfilo leitor, **Longe daqui** é o mais puro *déjà vu* literário, cinematográfico, o que preferirem.

Trata-se de uma singela literatura popular e não há nada de nobre nisso, nós que costumamos massacrar Paulo Coelho, devíamos prestar a devida atenção ao que nos chega de além oceano.

E perdida ali, uma pena dourada numa terra muito, muito estrangeira. Sempre foi assim: os melhores grupos são constituídos por pessoas cheias de problemas.

Você acabou de ler a abertura de **Longe daqui**. Pena dourada! Nem nosso mago mor alcançou tamanho requinte. Além de não acrescentar a mais módica pitada de consistência ao nosso panorama literário ainda impedem a edição de autores tupiniquins. É de chorar.

Mas não desanime, caro leitor, pegue seu exemplar e continue em busca de argumentos que “me derrubem”. Tentarei dar uma mão.

Voltando à trama. Lilian chega a Nova York, traz algumas frases decoradas em inglês, que utiliza conforme a situação. “Muito bem, obrigada”, em caso de a pergunta contemplar sua saúde. Ao perceber na indagação as palavras costurar, traje ou trabalho, a resposta memorizada será: “Sou costureira — meu pai era alfaiate”. Em situações em que não entende o questionamento, apela para “Frequênto a escola à noite”.

Sem muito esforço, Lilian consegue a vaga. Passa a trabalhar como costureira num pequeno teatro. Acaba se envolvendo com o ator principal da companhia, Meyer Burstein. O rapaz, no entanto, se amarra em rapazes e costuma frequentar ambientes pouco recomendáveis onde deixa fluir seus anseios homossexuais; “buracos” entre bancos e arbustos de parques são os cenários preferidos. Lilian também divide sua cama com o pai de Meyer, o senhor Reuben.

Mas permitam voltar à fila do emprego, antes de Lilian conseguir o trabalho de costureira.

A autora descreve o ambiente e uma gama de personagens “estranhos” que se você, detalhista leitor, antever um circo, não se condene. Lilian sorri para umas crianças e ao passar pelas mulheres que as acompanham sente que “elas fedem a azar”.

A seguir, de enrubescer o nosso mago.

Lilian tem sorte. Foi o que seu pai lhe disse; disse isso a todo mundo, depois que ela caiu no Pripiat duas vezes e não se afogou nem morreu de pneumonia. Disse que ser inteligente era bom (e Lilian era inteligente, afirmou ele), que ser bonita era útil (e Lilian era bastante bonita), mas ter sorte era melhor do que as duas coisas juntas. Esperava que ela tivesse sorte a vida inteira, e ela vinha tendo, até então. Ele também disse, você cria a sua própria sorte, e Lilian pega a mão de Judith, a única moça que conhece, abre caminho bem no meio da multidão e vai até a frente.

Não estou a defender Paulo Coelho, mas a vilania deve ser devidamente fatiada.

Pois bem, enquanto o tempo de Lilian é dividido entre máquinhas de costura e a cama que a acolhe os Burstein, ora o papai, ora o filho; e alguns pesadelos com a filha Sophie.

Transcorria nessa toada a vida da “sortuda” Lilian até que um belo dia, sem avisar, sua prima Raisele aparece trazendo a notícia de que Sophie vive.

Amy Bloom carrega a mão na descrição, a mesma mão pesada preenche com tintas graves os contornos do sentimentalismo; não bastasse o fato de colocar o leitor diante de uma mãe em desesperado ir e vir, num primeiro momento à procura de um sentido para refazer sua vida e a na seqüência a partida na tentativa de reencontrar a filha.

Pai e filho não dão a mínima importância a sua decisão, apenas Yaakov Shimmelman, ator e dramaturgo que acumula a função de alfaiate, lhe concede ajuda. Ele, costureira; e alfaiate, se unem, costumam. Psicanalistas, o prato está cheio.

Frase de Yaakov, sua mulher e seus filhos estão mortos: “— Antes — diz ele —, quando estava vivo, eu era um idiota. Agora sou o belo cadáver. Sou o cadáver que valsa. Você sabe”.

Ajudar Lilian será a última boa ação de Yaakov.

Depois que ela parte, ele pára de cantar no Royale, pára de cantar de implicar com Reuben, pára de debochar de Meyer. O cansaço de Reuben é o seu próprio, as mentiras de Meyer são as suas próprias, os crimes e os erros de julgamento do mundo são os seus próprios também. Ele estende toalhas na beirada da banheira, para o caso de espalhar água. Empurra a poltrona pesada, imprensando-a contra a porta da frente. Entra na banheira quente, tudo arrumado no tapete ao seu lado, e desta vez não há Reuben algum para pescá-lo dali.

Atento leitor, está lembrado que falei de certos coadjuvantes que roubavam a cena?

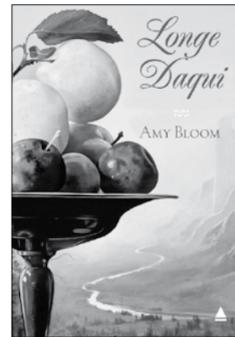
Desse modo, sempre com bastante espaço ao melodrama, Lilian vai de trem até Chicago, com direito ao mundo cão de Seattle até alcançar o Alasca. Percebe-se a partir desse momento resquícios de tensão psicológica nesse vaudeville travestido de drama. Mas não se entusiasme, desgraças outras virão à tona, Amy exagera, torna a viagem de Lilian um pesadelo para o leitor. Recomenda-se não ler em viagens aéreas, aqueles saquinhos plásticos não darão conta do enjôo causado.

E Sophie (“que jamais saberá que foi adotada que sempre vai se lembrar de Lilian como a prima sorridente de cabelos escuros que lhe deu um cachecol de lã azul”) estava lá.

Sophie é o coração da vida de Rivka Pinsky; ela é a jóia de sua mãe, escondida e imerecida. Cresce como Tatiana Bugayenko, uma atéia, uma Pioneira Vermelha.....

Paciente leitor, você tem em mãos **Longe daqui** — uma salada russa, temperada com homossexualismo, desgraça, judaísmo, ateísmo, perseverança, uma personalidade opaca, sonhos, pesadelos. Decida-se pelo tema, ande até sua estante, escolha um outro livro.

Aproveite seu tempo. ☛



Longe daqui
Amy Bloom
Trad.: Adriana Lisboa
Nova Fronteira
224 págs.

a autora

AMY BLOOM é autora de dois romances e dois livros de contos. Foi indicada ao National Book Award e ao National Book Critic Award e teve contos publicados em diversas antologias. Colaborou com revistas como a *New York Times Magazine* e a *Atlantic Monthly*, entre outras. Vive em Connecticut e leciona na Universidade de Yale.

trecho • longe daqui

Lilian se deita na cama ao lado de Raisele, que jogou a camisola no chão e dorme nua, enroscada do seu lado, os braços cruzados sobre o peito. Está quente como um forno. Lilian respira fundo para se acalmar, e sente o cheiro de sua mãe ao seu lado, suor e cebolas verdes e o odor queimado, lembrando nozes, de grãos de trigo sarraceno sendo jogado de um lado a outro da frigideira num arco marrom perfeito e indiferente. A cama subitamente se enche dos mortos de Lilian, e Raisele rola para o meio deles, e coloca as mãos nos ombros de Lilian. Diz em seu iídiche leve e ceceado, “Devo contar?” e conta, sem esperar.

Em sua maioria, as famílias fugiram para oeste, à exceção dos Pinsky. Os Pinsky cortaram caminho pelo quintal dos Krimberg, encaminhando-se para a estrada a leste (o que Raisele não diz é que deviam estar procurando por qualquer coisa que pudesse ter sido deixada para trás, procurando levar da casa de seus vizinhos quaisquer sobras que as outras pessoas não tivessem podido carregar).



ARTE E LETRA: ESTÓRIAS

REVISTA DE LITERATURA

#D:

DEBAIXO DA CIDADE
GONÇALO M. TAVARES

O RETRATO OVAL
EDGAR ALLAN POE

UM ESQUELETO
MARCEL SCHWOB

O CONTO DA 672ª NOITE
HUGO VON HOFMANNSTHAL

DE TELETRANSPOTE (2)
MARCIO RENATO DOS SANTOS

UM FUTURO PAI
SAUL BELLOW

O DIÁRIO DE EVA
MARK TWAIN

ALUCUEL EM HAMBURGO
ROBERTO AMPUERO

A SEMANA DAS SARDINHAS
DOMINGOS PELLEGRINI

A "NÃO-ME-TOQUES"
ARTUR AZEVEDO

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

Os ensinamentos de Poe

Em **A FILOSOFIA DA COMPOSIÇÃO**, Edgar Allan Poe comenta questões centrais da construção do clássico poema *O corvo*

SINVALDO JÚNIOR • UBERLÂNDIA – MG

(Isto é uma resenha. Uma resenha sobre **A filosofia da composição**, de Edgar Allan Poe. Uma resenha sobre **A filosofia da composição**, do Poe, edição da 7Letras, 2008, 64 páginas. O livro em questão-resenhado consiste em: prefácio de Pedro Susekind; ensaio *A filosofia da composição*, de Poe, traduzido por Léa Viveiros de Castro; poema *The raven*, de Poe, em inglês; *O corvo*, traduzido por Fernando Pessoa; e *O corvo*, traduzido por Machado de Assis, respectivamente).

Por trás é melhor

Embora teoricamente as lições de Poe em sua **A filosofia da composição** não tenham

sido escritas tendo em vista a *análise* de um texto nem a escrita de uma *resenha*, mas sim a *escrita* de um texto *literário*, façamos das suas palavras as nossas — comecemos por lá, por trás, pelo final, pela análise do final do livro: pela tradução de *O corvo* de Machado de Assis.

Conheci o poema do Poe por meio da tradução de Machado de Assis. E gostei bastante. Gostei muito exatamente pelo efeito que me causou. Lembro que fiquei extático e estático ao fim da minha leitura. Ou seja, tanto Poe, com seu poema, quanto Machado de Assis, com sua tradução do poema, conseguiram a proeza de me emocionar.

Segundo o próprio Poe n'**A filosofia da composição**, “não é preciso demonstrar que um poema só é um poema se ele conseguir nos afetar intensamente, elevando a alma”. Ponto para o poema, para Poe e para Machado de Assis — por sua tradução —, porque todos cumprem, creio eu, o objetivo primeiro: emocionar o leitor.

Tudo leva a crer que Machado de Assis, ao traduzir *O corvo* de Poe, objetivava maiormente reconstruir o poema de tal forma que o prazer da leitura permanecesse em sua transposição para a língua portuguesa. Assim, a tradução de Machado compromete — provavelmente de maneira consciente — a estrutura original do poema, e muito, em detrimento dessa “excitação ou elevação”, desse “grau de efeito realmente poético”, dessa “intensidade”, sobre os quais Poe discorre tanto.

Mas que “efeito imensamente importante que deriva da unidade de impressão” é esse? O que significa, para Poe, emocionar o leitor? E unidade de impressão, o que é?

De acordo com ele, esse “prazer que é, ao mesmo tempo, o mais intenso, o mais elevado e o mais puro é (...) encontrado na contemplação do belo”. E Beleza, para Poe, não é uma qualidade, mas um efeito (“aquela intensa e pura elevação da alma”). Assim, a emoção ao se ler um poema advém desse efeito conseguido por meios que melhor se adaptam à sua consecução. Esses meios utilizados devem necessariamente, se muito bem pensados e elaborados, resultar nessa unidade de impressão.

Uma vez que o inglês e o português são línguas bem distintas, “as combinações de eventos, ou de tom”, ou seja, os meios usados por Machado de Assis a fim de obter essa emoção no poema são um pouco diferentes das usadas por Poe. O trocaico, o octâmetro acatalético, o heptâmetro catalético e o tetrâmetro catalético são trocados por Machado de Assis por outros “aicos” “éticos” e “âmetros”. A estrofe de seis versos do poema original, em inglês, se transforma em estrofe de dez versos na tradução de Machado. O esquema inconstante de rimas do poema original se transforma num constante AABCCDEDE na versão de Machado.

No entanto, o mais importante é que ao término da leitura da tradução de *O corvo* por Machado de Assis, ficamos assim muito elevados, impressionados, excitados, certos de que acabamos de ler uma obra-prima.

O corvo do Fernando

Devo confessar que gosto muito mais da tradução de Machado do que a de Fernando Pessoa, e não tem nada de ufanista nessa escolha. A razão é aquela discutida antes: a capacidade de um poema, ou de uma obra literária qualquer, de emocionar o leitor.

É certo que a estrutura da tradução de Fernando Pessoa condiz muito mais com a sua versão original. Assim como *The raven* no original, todas as estrofes de *O corvo* de Pessoa possuem seis versos. Em Pessoa, há a repetição da mesma palavra no final do quarto e do quinto versos em todas as

estrofes, o que acontece na versão de Poe. No entanto, Fernando Pessoa é menos empolgante que Machado de Assis. Fernando Pessoa, a meu ver, subestima em sua tradução aquele “enredo”, aquele “espaço”, o próprio “narrador” e a “protagonista” (*Lenore*) dos quais Poe tanto falou em sua **A filosofia da composição**.

Um detalhe que mais me incomoda na tradução de Pessoa é a ausência do nome da amada do “narrador” do poema/história. No poema de Poe, *Lenore* aparece oito vezes; na versão de Fernando Pessoa, nenhuma. Ou seja, o que é de suma importância para o entendimento do “enredo” do poema — a “personagem” *Lenore* — desaparece por completo na tradução do poeta português. O nome dela é substituído por pronomes e expressões obscuras. Restam assim, em Fernando Pessoa, apenas algumas sugestões da *Lenore*.

“A amada”, “essa cujo nome sabem as hostes celestiais”, “sem nome aqui”, “o nome dela”, “ela” (em itálico), “o nome da que não esqueces” são as expressões e termos que substituem, na tradução de Pessoa, o nome *Lenore* (Lenora, na tradução de Machado de Assis). Me escapa a razão desse artifício usado por ele. Freud deve explicar.

É óbvio que Poe conta uma história em versos. Usa de recursos líricos (versos, estrofes, ritmo, rimas, etc.) a fim de contar uma belíssima história de amor, de saudade e de sofrimento. Minha impressão final é a de que Machado de Assis entende melhor as razões e o objetivo de Poe (emocionar) e, em consequência, valoriza mais o conteúdo, a impressão a causar, o efeito, a construção da emoção. Fernando Pessoa, ao contrário, valoriza mais a estrutura do poema e, assim,

virá a ser escrito deve contribuir para a idéia de consequência, de causalidade. O final é o objetivo a ser alcançado, mas como esse objetivo já foi alcançado resta agora criar os incidentes, as intrigas, o enredo que explicará de forma verossímil aquele ponto culminante da obra, aquele momento em que o leitor mais se enleva.

Outra coisa importantíssima para Poe é a originalidade. Os escritores jamais devem subestimar aspecto tão importante numa obra literária. Para ele, a originalidade não é fruto de um impulso, de uma intuição, mas de um trabalho árduo, e para alcançá-la é necessário mais negação do que invenção. Ou seja, não é preciso reinventar a roda, mas é possível encontrar novas funções para ela além daquela mais óbvia — rodar.

Em **A filosofia da composição** Poe nos faz crer que cada detalhe do seu poema foi pensado. Escrito o final e crente da importância da originalidade, Poe explica em seu ensaio outros aspectos escolhidos de antemão: a extensão do poema (não muito longo, de forma que seja possível lê-lo em apenas uma assentada); o efeito a causar (conseguido por aquela unidade de impressão, que por sua vez é facilitado pela brevidade do texto literário); o tom do poema (no caso de *The raven*, o da tristeza, a melancolia, algo que “leva, invariavelmente, a alma sensível às lágrimas”).

Mais à frente, com a continuação da leitura do ensaio de Poe, percebemos que insights aparentemente espontâneos lhe surgem em relação à escolha do que usar ou não usar em seu poema. Quais efeitos artísticos empregar? Despontam-lhe espontaneamente (será?), ao pensar na palavra que seria o seu refrão, o uso do *o*, a mais sonora vogal, e o *r*, a consoante mais aproveitável. Em consequência, também lhe surge “espontaneamente” a palavra *nevermore*.

Feitas as escolhas anteriores, o corvo lhe parece a ave mais adequada ao tom pretendido do poema, além do que é um bicho capaz de falar, de forma que poderia repetir, por algum motivo, a palavra *nevermore* em cada final de estrofe. Outra conclusão evidente a que Poe chegou é a escolha da Morte como temática principal e, a fim de ser mais poético, a morte de uma bela mulher. Depois, com a finalidade de juntar o corvo e o amante no mesmo local, ele conclui que um local fechado seria o mais apropriado para o efeito aspirado.

Assim, “um corvo, tendo aprendido por repetição as palavras ‘nunca mais’ (*nevermore*) e tendo escapado da custódia do seu dono, é levado à meia-noite, pela violência de uma tempestade, a entrar por uma janela onde uma luz ainda brilha — a janela do quarto de um estudante, debruçado sobre um livro, sonhando com a amante morta”. O resto da história do poema quase todos conhecem. Para os que não conhecem, leiam.

É mais do que certo que **A filosofia da composição** de Poe, além da sua função óbvia — explicar a elaboração da própria obra, o poema *The raven* —, serve como uma espécie de texto de auto-ajuda para os novos escritores. Em resumo, os seus preceitos gerais são algo como:

- Comece seu texto literário pelo final;
- Não subestime a importância da originalidade;
- Emocione o leitor;
- Tenha consciência do efeito pretendido com seu texto;
- Escolha a extensão, o tom, a linguagem, a temática do seu texto literário a partir do efeito aspirado;
- Tenha total domínio dos recursos artísticos existentes.

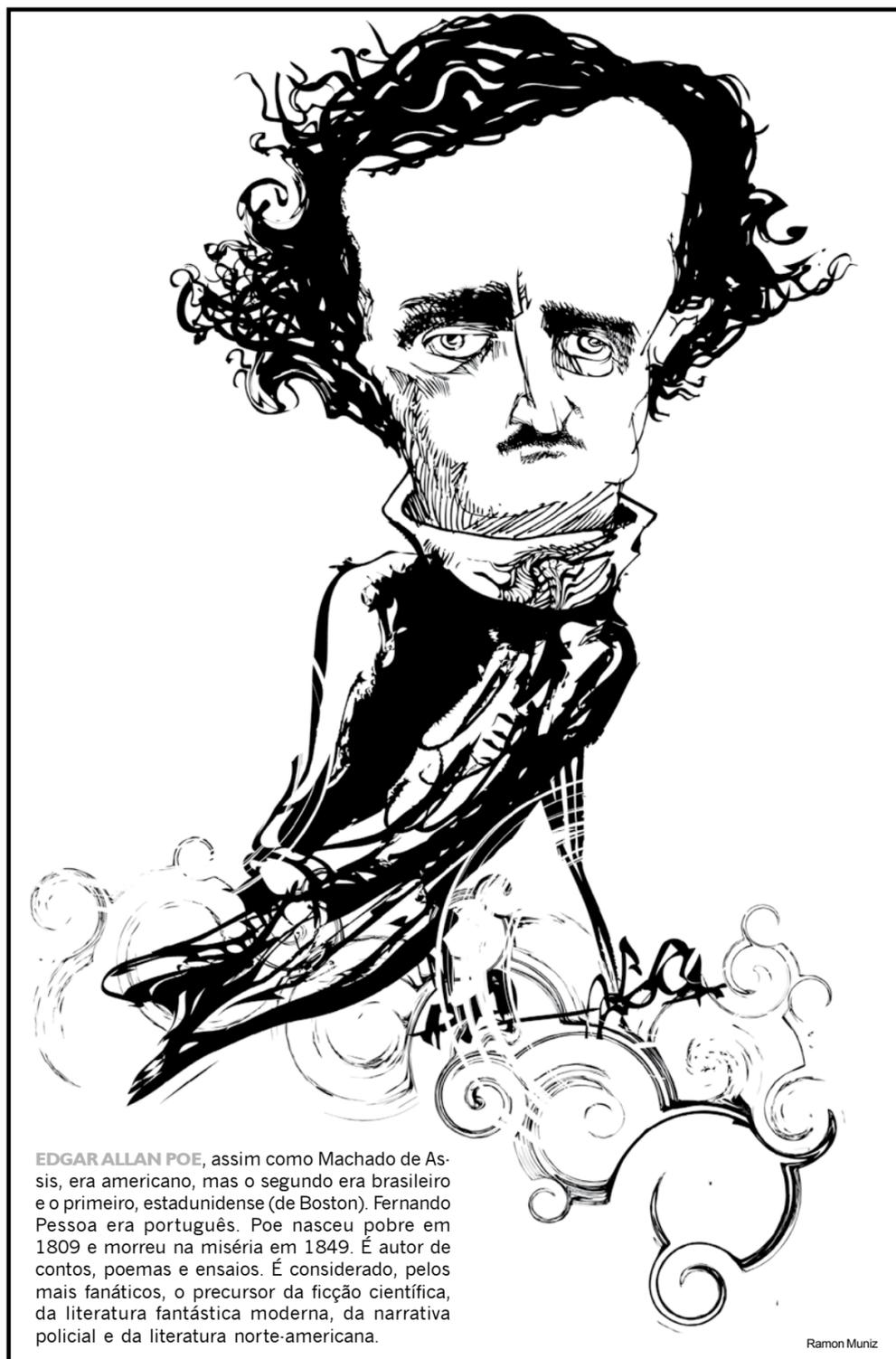
Muitos escritores, se lessem e aplicassem os preceitos de Poe, não escreveriam textos literários tão insossos. No entanto, embora essas prescrições gerais possam ser úteis, é preciso não se esquecer jamais que a originalidade é que caracteriza um escritor, o seu estilo, diferenciando um do outro, o gênio do mediocre. Por outro lado, talento mal moldado/usado é inútil. Outra: só há texto quando há leitor; assim, é a impressão dele a mais importante para legitimar o texto. Há leitura mais vã do que a de uma literatura que não emociona, não enleva, não incomoda, não proporciona reflexões — que de alguma forma não entretém?

Mas eis a questão

No entanto/enfim, eis que surge uma dúvida em relação ao ensaio **A filosofia da composição**, de Poe — será ele de fato fruto de uma necessidade (ou extravagância) de explicar o surgimento e, detalhe por detalhe, a minuciosa elaboração da própria obra? Sendo assim, esse texto serve como desmistificação da tão super(sub)estimada inspiração ou espontaneidade? Nada pode, na obra analisada pelo ensaio, ser atribuído a acidente ou intuição?

Ou, ao contrário e ironicamente, é um exercício de humor (extravagância...) do autor que, uma vez com sua obra escrita-revisada-trevisada-e-pronta, decide criar um texto (outro) explicitando o pseudo-árduo-trabalho necessário para criá-la? Será, de fato, o poema *The raven* fruto de uma pré-elaboração, de uma precisão e de uma rígida construção matemática?

Mas aí voltamos àquela grande questão que perpassa todas as épocas da humanidade, sempre curiosa por descobrir quem surgiu primeiro — o ovo ou galinha? 🐣



EDGAR ALLAN POE, assim como Machado de Assis, era americano, mas o segundo era brasileiro e o primeiro, estadunidense (de Boston). Fernando Pessoa era português. Poe nasceu pobre em 1809 e morreu na miséria em 1849. É autor de contos, poemas e ensaios. É considerado, pelos mais fanáticos, o precursor da ficção científica, da literatura fantástica moderna, da narrativa policial e da literatura norte-americana.

constrói um poema esteticamente mais perfeito, mais semelhante ao original em sua forma, mas menos arrebatador.

Antepenúltima estrofe Ou clímax do poema The Raven
“Prophet! said I, ‘thing of evil — prophet still, if bird or devil!
By that Heaven that bends above us — by that God we both adore —
Tell this soul with sorrow laden if, within the distant Aidenn,
It shall clasp a sainted maiden whom the angels name Lenore —
Clasp a rare and radiant maiden whom the angels named Lenore?’
Quoth the raven, “Nevermore.”

Auto-ajuda, por Edgar Allan Poe

Edgar Allan Poe inicia seu ensaio sobre seu próprio poema *The raven* discorrendo sobre a vantagem de se começar uma obra literária pelo final. Porém, o final criado por Poe não condiz exatamente com a última estrofe do poema (o epílogo, o desfecho), mas sim com o clímax, o seu ponto máximo, o momento mais dramático: a antepenúltima estrofe.

De acordo com ele, uma vez pronto o final, tudo o que

Onde está Shakespeare?

Tradução anacrônica e equivocada transforma as peças de SHAKESPEARE em textos quase ilegíveis e aborrecidos

RODRIGO GURGEL • SÃO PAULO – SP

Jamais esquecerei o primeiro encontro com Shakespeare. Há quase quarenta anos, meu colégio organizou uma excursão a São Paulo, para que assistíssemos a *Ricardo III* no Teatro Municipal. Diferente dos outros alunos, eu sabia do que a peça tratava. Não cheguei a ler **Ricardo III** naquela época, mas meu pai gastou um bom tempo falando-me de Ricardo, duque de Gloucester, e da Guerra das Rosas. Numa noite fria, sentamos, duas ou três turmas, lá em cima, no anfiteatro — mas um fato extraordinário ocorreu. Por alguma razão, o reinado de horror transformou-se em comédia. Tudo era motivo de riso: do cortejo fúnebre de Henrique VI até os combates finais, passando pelo assassinato dos príncipes. Um riso espontâneo, apenas aqui e ali motivado pela encenação. Eu me contorcía na cadeira, sem rir, acompanhando cada lance do drama, enquanto a plateia, às gargalhadas, refutava os conflitos, imatura para entender o patético. Havia de teatro em silêncio, devastado pelo estranhamento. Havia algo de errado em tudo aquilo — e eu me transformara num estrangeiro.

Sensações semelhantes repetiram-se nas últimas semanas, enquanto lia algumas das peças do **Teatro completo** de Shakespeare, na tradução de Carlos Alberto da Costa Nunes, publicada pela Editora Agir.

Essa tradução sofre, dentre outros problemas, de um anacronismo que muitos chamam de erudição. A variada cultura de Nunes é incontestável, e raros tradutores conseguem se dedicar, com igual empenho, a originais gregos, latinos e ingleses, o que esse médico maranhense fez durante grande parte do seu quase um século de existência. Mas, neste caso, seu trabalho é carregado de cultismo, há um excesso de refinamento, e Nunes esquece que o Bardo concebeu suas peças, antes de tudo, para serem representadas. E representadas não exclusivamente à nobreza, mas principalmente no Globe Theatre, onde se reuniam bêbados, prostitutas, comerciantes, intelectuais — e também nobres. Assim, a tradução que deveria buscar a simplicidade ganha características tortuosas, como se todo clássico fosse, necessariamente, complicado, difícil.

Mesmo o argumento de que a tradução de Nunes é exclusivamente para leitura não justifica suas escolhas, pois não há dois Shakespeares — um para o leitor solitário, outro para o palco. O dramaturgo que eletrizava as platéias do Globe — na acertada opinião de Samuel Johnson, ele “aproxima o distante e torna familiar o extraordinário” — deixou seus preciosismos para os sonetos, acreditando que eles, sim, o fariam alcançar a imortalidade; e preferindo, nas peças, dialogar com o público.

Entretanto, há outras questões que merecem atenção no trabalho de Carlos Alberto Nunes.

Maquinações políticas

No drama **Henrique VIII**, por exemplo, Shakespeare abre a peça com o diálogo de Buckingham e Norfolk, duques da corte, que comentam sobre o encontro entre os reis da Inglaterra e da França, a fim de estabelecer um tratado. Criticam o excesso de luxo do evento, que durou vários dias, argumentando que tudo não passou de cenografia inútil, pois a França continuava a desrespeitar os termos do acordo.

Buckingham, que não pôde estar presente, pergunta a Norfolk quem foi o responsável por organizar a reunião — e só depois de insistir ouve a resposta: “Alguém, decerto, que inclinação nenhuma demonstrara/ para um negócio desses”. A fala, que alude ao cardeal Wolsey, lorde chanceler de Henrique VIII, homem de sua total confiança, soa estranhíssima, ilógica, pois a especialidade de Wolsey é, como descobrimos no transcorrer da peça, exatamente dar às superficialidades o ar da grandeza, montar estratégias, ser ardiloso, perseguir seus inimigos e enganar o próprio rei. Nossa tese se confirma quando consultamos a tradução de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes, na **Obra completa** de Shakespeare, publicada pela Editora Nova Aguilar. Eis a resposta sucinta de Norfolk: “Alguém que, certamente, não é noviço nesta classe de negócios”. Ou seja, o oposto do que Nunes propõe.

Logo a seguir, em uma fala de Buckingham, a escolha de Nunes, de se prender à verificação, cobra seu preço na forma de um cacófono e da sintaxe confusa, sem transparência: “[...] Ele mesmo/ a lista preparou dos gentis-homens,/ de maneira geral só escolhendo/ os a que ele pretende impor um fardo/ muito grande para honra secundária”. F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes (que a partir de agora chamaremos de CM e OM), abdicando do verso, fazem melhor: “Ele mesmo fez a lista dos gentis-homens, escolhendo aqueles a quem deseja impor um pesado encargo, a troco de pequenas mercês”.

Em dado momento, outro nobre, Abergavenny, co-

mentando sobre parentes que se endividaram para participar do encontro entre os reis, afirma: “de tal modo esgotaram seus haveres,/ que jamais poderão voltar ao pristino/ bem-estar da família”. CM e OM usam apenas “nunca mais voltarão ao antigo estado de conforto”, não ousando inserir um arcaísmo como “pristino”, que na década de 1950, data da primeira edição deste trabalho de Carlos Alberto da Costa Nunes, já era usado somente nos piores exemplos da oratória tupiniquim.

As rubricas também apresentam problemas. Vejamos: “Entra o cardeal Wolsey; a bolsa é trazida na sua frente; alguns guardas e dois secretários com papéis o seguem”. Ora, o leitor de Nunes fica se perguntando sobre essa estranha bolsa, mas não encontrará resposta, a não ser que leia uma das notas de CM e OM, quando será informado de que a bolsa, carregada por alguém do séquito, contém o grande selo, símbolo do rei, que confere autoridade a Wolsey.

Quando Norfolk tenta acalmar Buckingham, usando alusões tipicamente shakespearianas, ele diz, segundo CM e OM: “Sede prudente, não acendais para nosso inimigo uma fornalha tão quente que sirva para chamuscar-vos [...]. Não sabeis que o fogo que empurra o líquido até fazê-lo transbordar, parecendo que o aumenta, faz que ele diminua?”. Em Nunes, a confusa organização do pensamento e a escolha de utilizar “licor” na rara acepção de “qualquer líquido” exaurem a fala: “Como o sabeis, a chama que o licor/ faz subir na vasilha e derramar-se,/ parecendo aumentá-lo, o esgota apenas”.

As colocações dos pronomes também massacram o leitor. Agradecendo a Wolsey, o rei (Ato I, Cena 2), diz: “[...] Eu me encontra/ na iminência de ser estraçalhado/ pela deflagração de uma conjura./ Mas frustraste-la; muito agradecido”. CM e OM, menos formais, novamente resolvem melhor: “Eu me achava de baixo da ameaça de uma conspiração prestes a estalar e agradeço porque a fizestes fracassar”.

Cacófonos e exercícios de tortura com a língua são frequentes em Nunes. Ouvindo as falsas acusações contra Buckingham, Henrique VIII interrompe a testemunha e comenta: “Lembro-me ainda/ desse fato: sendo ele do meu feudo,/ OM e OM, ao contrário, não maltratam o português (e muito menos o leitor): “Estou lembrando desse dia... Embora estivesse ele obrigado a servir-me, o duque o reteve a seu serviço...”.

Drama da maturidade de Shakespeare, **Henrique VIII** é uma história de maquinações políticas — na qual a lei obedece a planos furtivos, à sede de poder, e não ao direito, à justiça. Mesmo que Wolsey acabe por ser denunciado, a sensação final, com a queda da rainha Catarina e o casamento de Henrique e Ana Bolena, é a da prevalência do mais ardiloso, daquele que consegue torcer a lei em seu benefício, mediante inúmeros artifícios.

Como sempre, Shakespeare nos oferece um panorama da humanidade. Ou, segundo o que nos ensina Samuel Johnson (**Prefácio a Shakespeare**, Editora Iluminuras), “suas peças não são, no sentido exato e crítico, nem tragédias nem comédias, e sim composições de uma espécie diferente, mostrando a condição real da natureza sublunar, que abrange o bem e o mal, a alegria e a tristeza, misturados em uma proporção infinitamente variável e combinados de inúmeras maneiras, refletindo o curso do mundo, onde a perda de um é o benefício de outro; onde, ao mesmo tempo, o libertino está correndo para o seu vinho e o pesaroso enterrando seu amigo; onde a maldade de um é às vezes derrotada pela galhofa de outro, e muitos malefícios e muitos benefícios são feitos e impedidos sem nenhum motivo”.

Em meio às intrigas da corte, por exemplo, dois lordes (Ato I, Cena 2) criticam as modas importadas dos franceses e, assim, reforçam a velha rivalidade entre França e Inglaterra — um diálogo que deveria fazer a plateia do Globe vir abaixo de tanto rir. Na Cena 4 do Ato I, o duplo sentido das palavras confere lubricidade ao diálogo dos nobres. E quando as mulheres sentam-se à mesa, as falas prosseguem, levemente licenciosas, reforçando a sugestão do adúltero que o rei está prestes a cometer.

Logo a seguir, na primeira cena do Ato II, a contraposição é perfeita: graças a conversas de dois desconhecidos, sabemos que, enquanto Henrique e a corte se divertiam, Buckingham era condenado pelos juízes, apesar de os testemunhos terem sido forjados por Wolsey. Temos, então, a despedida de Buckingham, nobre, plena de dignidade, criando um terrível contraste em relação à cena passada. Durante seu discurso, o duque fala de si mesmo na terceira pessoa, como se fizesse referência a alguém que já não existe, o que amplia a dramaticidade. Aqui, na tradução de CM e OM: “Ó vós, seres raros que me estimais e ousais chorar por Buckingham; vós, seres nobres, amigos e companheiros, cujo adeus é para ele a única amargura, a única morte, acompanhai-o como

amigos bons, até seu fim; e, quando o longo divórcio do aço cair sobre mim, farei de vossas orações um inefável sacrifício e levai minha alma para o céu [...]”. Até o final, não menos digno, profundamente amargurado (na tradução de Nunes): “Quando algo triste relatar quiserdes,/ contai como eu caí”.

As escolhas de Shakespeare em relação a Henrique e Ana Bolena são curiosas. Ana parece estar longe de ser uma sedutora, mas dúvidas sobre suas intenções são despertadas no leitor por uma dama de companhia (Ato II, Cena 3). A velha irônica, que aguilhoa Ana com perguntas, coloca a nova escolhida de Henrique numa situação desconfortável. No que se refere ao rei, seu divórcio de Catarina é justificado utilizando-se um problema de consciência — e não o seu caráter voluptuoso, ou a necessidade de ter um herdeiro. Nesse sentido, o drama às vezes assemelha-se a uma patriotic.

Os editores, infelizmente, não tiveram o cuidado de traduzir expressões ou frases que o tradutor preferiu deixar na forma original. Assim, em vários trechos, o leitor monolíngüe se perderá. Em **Henrique VIII**, a hipocrisia de Wolsey está concentrada na frase em latim que ele usa para tentar convencer Catarina de sua honestidade. CM e OM traduziram a fala melíflua: “Tão grande é a integridade de nossa mente em relação a ti, sereníssima rainha...”

Catarina, por sua vez, mantém-se ativa. Shakespeare constrói uma rainha inteligente, capaz de jogos verbais instigantes, como este, ao se referir aos dois cardeais que lhe oferecem, falsamente, amizade: “Eu pensava que fôsseis santos homens, por minha alma! Duas reverendas virtudes cardeais! Mas, temo que sejais dois pecados cardeais, dois corações hipócritas” (na tradução de CM e OM).

Quando Wolsey começa a perder prestígio, Shakespeare rege as expectativas do público: na Cena 2 do Ato III, sabemos que o monarca conhece as intenções do cardeal — e, para nosso maior prazer, também sabemos que Wolsey não tem consciência disso, sentindo-se plenamente seguro. O vilão está em maus lençóis, mas só nós e o autor estamos cientes de sua derrocada, o que aumenta nosso prazer.

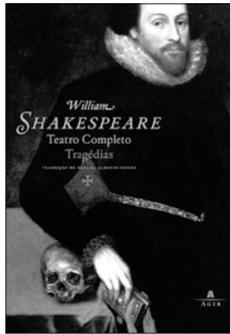
Os monólogos de Wolsey, quando se vê perdido, não têm a dignidade das falas de Buckingham ou de Catarina. Seu passado não permite que tenhamos piedade dele — e seus discursos se assemelham a lamentos de uma velha raposa. Mas não deixa de ser gracioso vê-lo reconhecer que cairá “como brilhante meteoro ao entardecer” (Nunes traduz, estranhamente, “como líquido meteor” ou — exemplo de sua invencível egolatria — imaginá-lo comparando-se a um anjo caído: “Oh! Como é miserável o pobre homem que depende do favor dos príncipes! Há entre o sorriso ao qual aspira, o doce olhar dos príncipes e a própria desgraça, mais tormentos e temores do que os causados pela guerra ou aqueles sofridos pelas mulheres. E quando cai, cai como Lúcifer, desesperado para sempre!” (CM e OM).

Será Catarina, numa de suas falas mais brilhantes, próxima da morte, quem dará ao leitor a síntese da personalidade de Wolsey (Ato III, Cena 2): “Era incapaz de mostrar piedade, a não ser com aqueles de quem projetava a ruína. Suas promessas eram o que ele então era: magníficas; mas o cumprimento delas, era o que ele hoje é: nada” (CM e OM).

Pouco antes do final, Shakespeare desloca nossa atenção para o povo que se espreme nos portões do palácio, acotovelando-se para ver o cortejo que leva Elizabeth, filha de Henrique e Ana Bolena, à cerimônia de batismo. A confusa tradução — e a ausência de notas — matam o caráter malicioso da fala do porteiro, que reclama do empurra-empurra. Ele diz, respondendo ao lacaio que lhe pergunta o que deve fazer (segundo Nunes): “Que tereis de fazer, senão derrubá-los/ às dúzias? Acaso isto aqui é Moorfields, para fazerem/ uma parada? Ou terá chegado a esta corte alguma/ índia do estrangeiro, com uma grande cauda, para/ que as mulheres nos venham sitiar dessa maneira? Deus me abençoe! Quanta sem-vergonhice está/ acontecendo atrás das portas!”.

Mas do que Shakespeare está falando? Índia com uma grande cauda? CM e OM esclarecem: “Que quero que tu faças? Que os derrubes às dúzias. Isto aqui é Moorfields para que se reúnam aqui? Ou acaba de chegar à corte algum estrangeiro com um grande instrumento, para que as mulheres nos assediem desta maneira? Deus me abençoe! Que fervedouro de fornicções há na porta!”. Completam o trecho, na edição da Nova Aguilar, duas notas: uma salienta o sentido obscuro de *great tool*; enquanto a outra nos explica o porquê da referência a Moorfields: tratava-se de um campo usado para passeios.

Indulgente com a falta de escrúpulos de Henrique VIII, um personagem menor na peça, Shakespeare decepiona quando chega ao final, fechando o espetáculo com uma profecia sobre os grandes feitos da menina que se tornará Elizabeth I.



Teatro completo
Três volumes:
Comédias, Tragédias
e Dramas históricos
William Shakespeare
Trad.: Carlos
Alberto Nunes
Editora Agir



o autor

WILLIAM SHAKESPEARE nasceu em Stratford-upon-Avon, Inglaterra, em 23 de abril de 1564, filho de John Shakespeare — rico comerciante — e Mary Arden. Pouco se sabe da infância e da juventude do escritor. Em 1582, casou-se com Ann Hathaway, filha de um fazendeiro, com quem teve três filhos. Na época em que a Inglaterra renascentista se consolidava, sob o reinado de Elizabeth I, seus poemas e suas peças de teatro tornaram-no célebre. Shakespeare escreveu 38 peças, 154 sonetos e vários outros poemas. Criador de uma inigualável galeria de personagens, ele segue emocionando e surpreendendo seus leitores e espectadores. Um dos maiores gênios da literatura, Shakespeare faleceu em sua cidade natal, aos 23 de abril de 1616.

Moral nefasta

Dentre as tragédias de Shakespeare, a de abertura mais inusitada talvez seja **Macbeth**, principalmente para quem teve a chance de assistir no teatro. Quanto ao leitor, vê-se obrigado a imaginar, entre trovões e relâmpagos, as três bruxas que praguejam em um local deserto. As falas rápidas se sucedem, e Carlos Alberto Nunes, infelizmente, não recria o tom incisivo das imprecisões. Parte da força se perde, inclusive, por ele não traduzir “Graymalkin” e “Paddock”, expressões que se referem, nas conjuras das feiticeiras, ao “Gato Cinza” e ao “Sapo”, os conhecidos animais de todas as histórias de bruxaria. Nesse começo enfraquecido, a fala que elas pronunciam em coro, antes de desaparecer — e que resume o clima da peça — também soa debilitada: “São iguais o belo e o feio;/ andemos da névoa em meio”. Mas há outras traduções, melhores. CM e OM dizem: “O belo é feio e o feio é belo! Pairemos entre a névoa e o ar impuro!”; enquanto Manuel Bandeira (utilizo a edição da Brasiliense, de 1989) prefere: “O Bem, o Mal! — É tudo igual./ Depressa, na névoa, no ar sujo sumamos!”.

Os leitores de **Macbeth** estão condenados a pairar “entre a névoa e o ar impuro”, vendo o belo ser desprezado como feio — e o feio enaltecido como belo, pois o que ressalta nessa tragédia é a corrupção transformada em motor da história. Aqui, o mal está destituído de qualquer banalidade, ganha vida própria e passa a justificar todos os comportamentos.

O corte da Cena 1 para a Cena 2, nesse primeiro ato, nos leva ao campo de batalha. O rei, Duncan, e outros nobres encontram um oficial ferido e o questionam sobre os combates. Mas a resposta do soldado, que enaltece Macbeth por ter derrotado o rebelde Macdonwald com atos de bravura, soa parcialmente incompreensível aos leitores de Nunes. Em certo trecho, ele diz: “O impiedoso

Macdonwald [...] suprimientos/ das ilhas do oeste recebeu de *quernes*/ e *galowglasses*; e a fortuna, rindo/ para sua querela amaldiçoada,/ mostrou-se prostituta de um rebelde”. Quem seriam esses *quernes* e *galowglasses*?, pergunta-se o leitor. Vejamos como cuidaram do trecho outros tradutores. CM e OM dizem: “O implacável Macdonwald [...] recebera das ilhas do oeste um reforço de *kerns* e de *gallowglasses* e a Fortuna, sorrindo-lhe para a maldita causa, parecia prostituir-se ao traidor”. O texto começa a ficar mais claro, e uma nota se encarregará de elucidar nossa principal dúvida: “*kerns* eram soldados de infantaria, [...] geralmente usados na antiga Irlanda. Os *gallowglasses* eram mercenários estrangeiros armados com machados [...]”. Mas há outra solução possível, que Bandeira nos oferece, mais simples, certamente ideal para o palco: “O implacável Macdonwald [...] das ilhas do oeste recebeu reforço/ De tropas irlandesas, e a Fortuna/ Sorria-lhe à diabólica empreitada/ Como rameira de soldado”.

Ainda na Cena 2, Duncan se regozija ao saber da vitória de Macbeth e decide premiá-lo com o título que pertencia ao inimigo: thane de Cawdor. O rei termina sua ordem desta forma:

Duncan — Jamais de novo há de trair o thane/ de Cawdor nosso afeto. Sem delongas/ o condenais à morte e com seu título/ saudai Macbeth.

Ross — A mim tomo esse encargo.

Duncan — Folga Macbeth com o que para ele é amargo.

O “ele” dessa última fala refere-se ao traidor, mas a intercalação das palavras de Ross e as frases sinuosas nos deixam em dúvida. Além disso, a aceção do verbo “folgar”, neste caso, é completamente anacrônica para o português falado no Brasil. Ninguém mais utiliza “folgar” no sentido de “ter prazer” ou “alegrar-se”. Aliás, tal uso já não era

comum na década de 1950. CM e OM suavizam o caminho do leitor, optando por uma solução extremamente simples — e perfeita: “O que ele perdeu, Macbeth conquistou”.

Na Cena 3 desse primeiro ato, as bruxas retornam. Macbeth e Banquo (outro comandante que luta a favor de Duncan), retornando da batalha, ainda sem saber da decisão real, serão avisados, pelas sibilas, das glórias que o futuro trará. Macbeth será, inclusive, rei. E Banquo (que mais tarde morre por ordem de Macbeth), pai de reis.

A confusão dos sentidos ressurgue nesse trecho. Macbeth comenta jamais ter visto dia assim, tão feio e, ao mesmo tempo, tão belo. E, segundos depois, Banquo interroga as bruxas: “Mulheres deveis ser, embora as vossas/ Barbas me impeçam crer que sois mulheres” (Manuel Bandeira). Dessa forma, a própria realidade escapa a um julgamento certo, renovando os indícios de que a luta pelo poder instaurará um período de grave relativismo moral, em que a dissimulação e o crime se tornarão lei.

As profecias das bruxas acendem a ambição de Macbeth, e ele percebe o quanto a fantasia se apodera de sua consciência: “Meu pensamento, onde o assassinio é ainda/ Projeto apenas, move de tal sorte/ A minha simples condição humana,/ Que as faculdades se me paralisam/ E nada existe mais senão aquilo/ Que não existe” (Manuel Bandeira). O futuro enquanto potência se apropria da vontade de Macbeth, desencadeia sua cupidez — e ele se encarregará de converter o improvável vaticínio em realidade. As predições das feiticeiras não são, portanto, prognósticos certos, mas apenas liberam o mal que Macbeth já traz dentro de si. E ele tem consciência disso, pois, em outro trecho, quando se encontra diante do rei, dirá, à parte: “[...] Estrelas, escondi vossos fulgores para que a luz não veja meus negros e profundos desejos! Que os olhos se fechem diante de minha mão e, entretanto, que se cumpra o que os olhos não ousariam olhar, quando tudo estiver pronto para ser realizado!” (CM e OM). Trecho, aliás, que a tradução de Nunes descaracteriza, inclusive sob o peso de rimas paupérrimas: “Estrelas, escondi a luz jucunda,/ para que a escuridão não veja funda/ de meus negros anseios! Que na frente/ da mão o olho se feche prontamente;/ mas que se concretize o que, acabado,/ faça o olho estremecer de horrorizado”.

Lady Macbeth se incumbirá de empurrar o marido no escuro precipício que ele corteja. Ela não hesita nos momentos-chave e se revela mais inescrupulosa do que Macbeth. À medida que a trama avança, no entanto, o sangue se torna insuportável, e ela constata: “Nada se ganha, tudo se perde, quando nosso desejo se realiza sem satisfazer-nos. Mais vale ser a vítima do que viver com o crime numa alegria cheia de inquietudes!” (CM e OM).

A moral de Macbeth não é apenas nefasta, mas também curiosa. Para ele, se o mal praticado fosse punido somente *post-mortem*, não haveria qualquer problema. A questão toda se concentra no fato de que, ainda nesta vida, o mal se volta contra seu próprio agente. Esse raciocínio é um dos momentos fundamentais da peça: “Se o assassinato atirasse a rede sobre todas as conseqüências e capturasse ao mesmo tempo o sucesso; se o golpe fosse tudo e terminasse tudo aqui embaixo, no banco de areia e no baixio deste mundo, arriscaríamos a vida futura... Mas, nestes casos, somos julgados aqui mesmo; damos simplesmente lições sangrentas que, aprendidas, viram-se para atormentar o inventor” (CM e OM).

E por que, então, ele prossegue? Consciente de que o mal se voltará contra ele, por que ele continua a agir? Esta é, sem dúvida, a mais intrigante característica do homem: dar-se conta do erro — e persistir nele. Freud, referindo-se à sua própria incapacidade para abandonar os charutos, apesar de todos os males que o vício lhe causava, avaliou esse comportamento, segundo Peter Gay, como “uma disposição extremamente humana, que ele chamou de saber-e-não-saber, um estado de apreensão racional que não resulta numa ação compatível”. Nesse sentido, Macbeth não é um monstro, mas humano, demasiado humano.

Ao saber da morte da esposa, a fala de Macbeth — que se tornou clássica — impressiona não tanto pela famosa conclusão de que “a vida é uma história repleta de som e fúria, contada por um idiota”, mas, principalmente, pela visão da inexorável passagem do tempo — e sua completa esterilidade: “O amanhã, o amanhã, o amanhã, avança em pequenos passos, de dia para dia, até a última sílaba da recordação e todos os nossos ontens iluminaram para os loucos o caminho da poeira da morte”. Pensamentos, aliás, tão angustiantes quanto os de Henry ‘Hotspur’ Percy ao morrer (em **Rei Henrique IV, Primeira parte**): “O pensamento é o escravo da vida e a vida é o bufão do tempo, e o tempo, que domina todo o Universo, deve ele mesmo se deter...” (traduções de CM e OM).

Todas as mais esdrúxulas profecias se cumprem: a floresta de Birnam se move — e Macbeth é morto por alguém que não nasceu de um ventre de mulher. Para esse homem cegado pela ambição, corruptor de todos os valores, nada mais justo que, no final, até a natureza dê a impressão de se revoltar contra ele. Quando a cabeça de Macbeth entra em cena, carregada por Macduff, o círculo se fecha — o sangue do assassino estanca o sangue das vítimas.

Gigantesco bibelô

Uma questão se impõe, ao final destes comentários: não bastasse o fato de o **Teatro completo** ser composto por três volumes pesados, de leitura extremamente desconfortável, qual o sentido de se reeditar uma tradução datada, que sequer foi corrigida em seus erros ou deslizos, que não oferece notas indispensáveis e cujas introduções estão superadas, em vários pontos, pela crítica contemporânea?

Fariam bem as editoras se seguissem o conselho de Marcia A. P. Martins, da PUC do Rio de Janeiro, em uma das introduções a **O conto de inverno**, peça de Shakespeare traduzida por José Roberto O’Shea e publicada pela Iluminuras: precisamos de traduções que permitam “ao público brasileiro apreciar o verso, a *verve* e a riqueza imagística shakespeariana sem recorrer a pirotécias estilísticas, que criam um efeito de intimidação e conseqüente distanciamento, ou estratégias banalizadoras, que simplificam a linguagem e privilegiam o enredo [...]”.

Num mercado editorial caracterizado, cada vez mais, pelo profissionalismo, em que ótimas traduções são oferecidas, o **Teatro completo** — gigantesco bibelô — caminha na contramão, colaborando para frustrar os leitores e afastá-los de Shakespeare e de sua magnífica dramaturgia. ❧

POR AÍ

ADRIANA LISBOA

Os terapeutas de jaguares

As mãos e pés de **PILAR QUINTANA**, a escritora que já rodou o mundo e hoje vive num pedaço de terra entre a floresta e o Pacífico

Tenho na estante um livro de fotos de escritores, de autoria do fotógrafo argentino Daniel Mordzinski. Alguns aparecem de corpo inteiro. De uma autora se vê o olho negro e uma mecha de cabelo descolorida sobre a pele do rosto negro. Alguns estão de perfil, alguns pulam. Alguns tapam o rosto, outros tiram a roupa. Mas uma página chama mais atenção do que as outras, pelo inusitado: estão ali apenas duas mãos e dois pés.

A dona dessas mãos e desses pés é Pilar Quintana, uma das mais importantes jovens escritoras colombianas da atualidade. Volto alguns anos na história para falar de jaguares, elefantes, mangas e da vida de surpresas que ela construiu junto com seus livros.

Em 1999, Pilar morava em Cáli. Tinha um trabalho burocrático que detestava, numa agência de publicidade. Poderia ter sido noutro dia qualquer, mas foi no dia primeiro de janeiro de um ano cheio de vagas e símbolos, o ano dois mil — com três zeros para rodar e tentar a sorte — que ela resolveu detestar de vez a vida que detestava. Virou as costas ao emprego, vendeu o apartamento em Cáli e foi embora: verbo transitivo direto.

Por seis meses viajou pelo Equador, Peru e Chile, até chegar a um refúgio de animais silvestres resgatados do mercado ilegal, entre Cochabamba e Santa Cruz, na Bolívia. A selva de um lado, os Andes do outro. Conheceu ali um jovem terapeuta de jaguares chamado Conor McShannon, irlandês criado na Austrália. Como Pilar, ele havia abandonado o trabalho. Depois de percorrer México, Guatemala, Belize, Honduras e Peru, chegou à Bolívia, onde o aguardavam os animais do refúgio e onde, juntos, aguardariam Pilar.

De publicitária a terapeuta de grandes felinos, Pilar ajudou um jaguar a recuperar a massa muscular que havia perdido, trabalhando numa jaula que Conor construiu no meio da selva. Em seguida, a colombiana e o irlandês tomaram um trem para o Brasil.

Pilar descreve assim sua visão do rio Ama-

zonas, de dentro de um barco: “O rio era tão largo que em alguns pontos não se via a outra margem. Em outros, se dividia em múltiplos braços como um labirinto serpenteante de paredes verdes. Nesses estreitos profundos, quase era possível tocar as árvores da margem e participar da vida indígena na outra. As crianças brincavam na água, os homens pescavam, as mulheres teciam cestos. Suas casas eram de madeira com teto de palha, erguidas sobre palafitas para defendê-las das cheias, e tinham terraços que davam para o rio”.

“Meu sonho é morar numa casa dessas,” ela segredou a Conor. Que devolveu outro segredo: “O meu é construir uma casa dessas”. Na Colômbia, um amigo lhes perguntou o que pretendiam fazer quando terminassem de viajar. Falaram da casa. E o amigo lhes disse que, se estivessem dispostos a trocar as margens brasileiras do Amazonas pela costa colombiana do Pacífico, ele tinha um lote de 36 mil metros quadrados num lugar vasto, selvagem e inacessível, cercado pela mata. Poderiam comprá-lo. Ele esperaria por três anos.

Para ganhar dinheiro e continuar viajando, Pilar e Conor se lembraram dos gringos. Em Nova York, trabalharam ilegalmente durante algum tempo. Conor fazia mudanças e Pilar vendia roupas numa boutique onde as peças eram decotadas, colantes, brilhantes. Detestava todas, como detestava o apartamento de subsolo onde viviam, cujas janelas finas junto ao teto só deixavam ver os pés das pessoas que andavam pela rua. Mas o ano era 2001, e depois do dia onze de setembro as



Daniel Mordzinski/Reprodução

coisas ficaram ainda mais difíceis em Nova York para trabalhadores ilegais.

Seguiram para o Nepal e a Índia, onde Pilar recebeu a notícia de que uma grande editora estava interessada em publicar seu primeiro romance, **Cosquillas en la lengua**, sobre a época em que ela abandonou seu trabalho em Cáli. No lombo de um elefante, Conor a pediu em casamento. Casaram-se quinze dias depois num templo hindu em Delhi, porque era a coisa mais simples a fazer, convertendo-se *pro forma* à religião que nunca segui-

ram. Como a cerimônia foi em hindi, não entenderam uma única palavra.

Quando Pilar assinou o contrato para a publicação de seu romance, estavam na Austrália, trabalhando numa plantação de mangas. Juntavam cada centavo, e antes do fim do prazo de três anos estabelecido pelo amigo na Colômbia já estavam de volta ao pedaço de terra entre a floresta e o Pacífico, onde construíram sozinhos a casa onde vivem hoje.

Ali, a chuva vem de todas as direções durante nove meses por ano. O vento arranca árvores e as vira de cabeça para baixo, com selvageria ingênua. As tempestades elétricas sacodem o chão. A água corrente é um luxo que obtiveram construindo eles mesmos um aqueduto. Enquanto a casa subia, dormiam numa cabana abandonada, em companhia de cães sem dono, tarântulas, cobras e morcegos. Um dia descobriram, num borriço de água, a rota de migração das baleias jorobadas pelo Pacífico. Durante os seis primeiros meses, a única luz vinha das velas. Depois ganharam de presente um kit de energia solar. Pilar conta: “Às vezes nossa vida parece um documentário sobre a natureza. Às vezes, um *reality show* de sobrevivência na selva”.

Nessa casa, que já completa cinco anos de existência, Pilar escreveu seu segundo romance, **Coleccionistas de polvos raros**. E o terceiro, **Club Iguana**, que será publicado na Colômbia no próximo mês de maio.

Os terapeutas de jaguares me contaram parte dessa história entre um cigarro e outro, numa tarde quente e úmida de verão caribenho. Outra parte veio organizada por e-mail. O encanto e o espanto sobram de vê-los juntos e leves como se fossem descolar do chão. Quem sabe descolam mesmo, nessa grande Macondo que vai desde o México até a Terra do Fogo, ao que consta. Na selva boliviana, um jaguar tem a vaga lembrança das mesmas mãos e dos mesmos pés clicados pelo fotógrafo e guardados nas páginas de um livro. Ou talvez a memória felina seja só invenção literária. Tanto faz. ♪

01 O Paraná está na moda

02

03 Onde há fumaça, há cor

04

Os segredos de fevereiro

São Paulo Fashion Week
Copacabana City
Maria Elisa Pacheco
John Casablancas
Salvatore Ferragamo

»»» muito mais que uma revista

more[®]
magazine

Ferreira Gullar

Bananas podres 4

É a escuridão que engendra o mel
ou o futuro clarão no paladar
(como quase luz
na saliva, e mais:
em alguma parte da vida
a escuridão
engendra
o olhar no corpo ansioso de abrir-se
à luz)

e o mel que
aflui da noite da polpa
(e feito
dessa noite) flui
do podre da polpa
da noite do podre
(sob a casca)
tal como um suicídio
ou um alarme ou
abafada rotação
nas moléculas
(e igual que
no cosmos cintila)
uma balbúrdia de ácidos
negros
inventando
um quase alvorecer na quitanda.

E pense bem: também
um tumor é um ponto intenso
da matéria viva,
de alta temperatura
como a gestar um astro
de pus
(assim se engendram os sóis,
os sons
no vazio abissal)

e assim também as vozes
do açúcar
(um negro
lampejo)
que assustam os mosquitos
(nuvens deles)
pairando no ar
dos escusos cantos
do depósito
de frutas
nos fundos da quitanda
rua da Alegria esquina de Afogados

e que faliu
e sumiu
para sempre
daquela esquina e do mundo, a quitanda,
bem como seu dono, o falado
Newton Ferreira e seus amigos Zé Dedão,
o Cantuária e o Elias,
todos
que poderiam afirmar
que sim, de fato as bananas
já estavam passadas, quase inteiramente podres
aquela tarde

e que ali amontoadas num alguidar
fermentavam
exalando no ar o doce odor
de bananas morrendo
o que efetivamente ocorreu
na cidade de São Luís do Maranhão
ao norte do Brasil
por volta de 1940...

E foda-se.

FERREIRA GULLAR nasceu em São Luís (MA), em setembro de 1930. É um dos principais poetas da literatura brasileira. Também se dedica à crônica e à crítica de artes plásticas. Em sua obra, destacam-se **A luta corporal** e **Poema sujo**.

Elizabeth Bishop

Tradução: **Carmen L. Oliveira**

ELIZABETH BISHOP nasceu em Worcester, Massachusetts (EUA), em 1911. Teve infância e adolescência tumultuadas, com a morte do pai, a loucura da mãe e a vivência em regime de internato. Em 1929, com 18 anos, escreveu *Ser sozinho*, em que reconhecia a dor da solidão como “estar parado na praia, de costas para o mar, e gritar por companheiros”. No diário que fez, ao chegar ao Brasil, em 1951, anotou que queria encontrar em sua vida “inesperadamente, o amor”. Isso aconteceu com a relação apaixonante com Lota de Macedo Soares, que perdurou por muitos anos. No entanto, Bishop firmou-se como uma poeta asceta. Não fez publicar um só poema erótico. Vemos agora que ela não os publicou, mas escreveu. Dois poemas sobre a profundidade do amor, escritos em épocas diversas, impressionam por sua audaz sinceridade. Em *Grudados grudados noite afora* há uma exaltação do amor físico, acompanhada à noção da competência e entrega a que o amor possibilita. Bishop escreveu este poema no final dos anos 1960. *Canção do café-da-manhã* é uma declaração de amor e uma pungente recusa à morte como separação das amantes. Bishop escreveu este poema em 1974. Elizabeth Bishop morreu em 1979.

Grudados grudados noite afora

Grudados grudados noite afora
Ficam os amantes.
Eles se reviram juntos
No seu sono.

Unidos como duas páginas
Em um livro
Cada um lendo o outro
No escuro.

Cada um sabe tudo
O que o outro sabe
Aprendido de cor
Da cabeça aos dedos dos pés.

Canção do café-da-manhã

Meu amor, minha redenção,
Teus olhos são de um azul assombroso.
Beijo teu rosto folgazão,
Tua boca com tempero de café
Ontem à noite dormimos juntas
Hoje te amo tanto
Como vou suportar partir
(como logo preciso, eu sei)
Para a cama feia da morte
Naquele lugar frio, asqueroso,
Dormir lá sem ti,
Sem tua respiração suave,
Teu calor ao longo da noite, ao longo do corpo
A que estou acostumada?
— Ninguém quer morrer;
Diz que é mentira!
Mas não, sei que é verdade
É tão-somente um caso comum;
Não há o que fazer.
Meu amor, minha redenção
Teus olhos são de um azul assombroso
Um azul instantâneo e persistente.

CARMEN L. OLIVEIRA é carioca, escritora, autora de **Flores e banalíssimas** — a história de Lota de Macedo Soares e Elizabeth Bishop e **Trilhos e quintais** — vida no interior de Minas durante a revolução de 30 (ambos publicados pela Rocco).

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 correram 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 devolvia 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 pensar 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 uni-

versidade. 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 se viu 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.

CONTINUA NA PRÓXIMA PÁGINA >>>



O daltônico e o tênis azul

Cachorros alaranjados, oceanos roxos,
o riso maldoso e o tênis a desintegrar na chuva

Sou daltônico (e míope). A profusão de cores do mundo me açoita a cara a cada instante e sempre me atira — feito um passarinho atingido no peito pelo bodoque do piá assassino — às lembranças da infância. Ser daltônico aqui em C. é pintar cores em preto-e-branco. Quando criança, a palavra “idiota” me acompanhou durante bom tempo. O riso da maldade infantil me mostrava que algo andava manco em minhas inusitadas tentativas de colorir o mundo: meus mapas de geografia, uma piada multiforme e repleta de pontinhos multicoloridos — pintava os arredores de todas as cores possíveis, sem nunca saber em que território desconhecido pisava. Minhas pegadas eram bambas diante do sarcasmo: coloria árvores de vermelho, céus de verde, mares de roxo, cachorros de alaranjado. Sinto certa saudade daqueles trabalhos escolares em que a vida era-me muito mais divertida, apesar do labirinto colorido que sempre percorria.

•••

Quando chegamos a C., espremidos na cabine de um caminhão que nos trouxera de uma terra que nos cuspiu a todos sem nenhuma dó, vi a neblina a pairar sobre a manhã de descobertas. Tinha seis anos. Para mim, C. seria sempre cinza, borrada pela neblina da infância. Aqui, descobri que a cidade, cujo útero seco nos abrigaria pela vida toda, tem poucas cores possíveis. Lugar ideal para um daltônico passar invisível.

•••

Só descobri que era daltônico na adolescência. Pela mão de uma namorada, parei diante do oftalmologista e uma infinidade de plaquinhas com dezenas de pontinhos coloridos. O inferno do daltônico deve se parecer muito com estes milhares de pontinhos, pendurados num arco-íris. Aos meus olhos, nada sobressaía naquelas malditas plaquinhas. “Você tem de ver um número, uma letra”, dizia-me o médico. “Tenho de ver”, eu pensava, com certo nervosismo. “Tenho de ver, tenho de ver, tenho de ver.” Maldição. Não via absolutamente nada. Apenas dezenas, centenas, milhares, milhões de pontinhos dançando, copulando, se reproduzindo diante dos meus olhos. Ouvia o risinho dos meus amigos de escola. Uma algaravia sem-fim de cores e vozes. “É, você é bem daltônico”, disse-me o médico de branco, após muitas tentativas naquela sucessão de placas. Certo alívio percorreu meu corpo. Além de idiota, eu era daltônico.

•••

Quando recebi a carteira de motorista, não consegui reprimir o riso, que se transformou numa sonora e sarcástica gargalhada. O funcionário do Detran, com a burocracia a percorrer-lhe o corpo, asustou-se diante do louco que em breve cortaria as ruas de C. ao volante. Com certeza, naquele momento, Simão Bacamarte me trancafiaria para sempre na Casa Verde. Já era “velho”, beirando os 30 anos, quando empurrado por outra namorada (mulheres, sempre elas) parei (apavorado, é claro) diante da médica para o “exame de vista”. Uma pequena caixa escura me aguardava. Enfiei os olhos na escuridão. Tinha certeza de que ela me engoliria para nunca mais voltar a C. e seus arames em forma de arquitetura. “Que cor você vê?”, perguntou-me a médica. Não via cor alguma. Ou via. Sei lá. Era um vaga-lume a piscar na imensidão escura. De que cor é a luz do vaga-lume? Errei todas. Derrotado pelas cores, poderia fazer o teste mais uma vez. Nova tentativa. Disse à outra médica, mais simpática: “Se eu me concentrar bastante, consigo acertar as cores. O seu crachá, por exemplo, é verde”. Ela sorriu diante da “brincadeira”. O crachá era vermelho. Concentrei-me ao máximo e acertei alguns dos vaga-lumes que me desnorream na caixa escura. Sim, daltônicos podem dirigir.

•••

Dr. Arthur é jovem e bem-disposto para falar sobre daltonismo. Explica-me que somos uma “evolução” humana. Não consigo esconder o riso irônico. Muita conversa e descubro que nós, os daltônicos, além de confundirmos verde, vermelho, azul, amarelo, laranja, marrom, creme... e o restante de todas as cores que habitam o mundo (com exagero, é claro), à noite enxergamos melhor que todos os demais seres normais. Eu enxergo melhor à noite que um não-daltônico. Seria uma maravilha, caso eu também não fosse míope. Mas os daltônicos notíva-

gos conseguem ver com mais precisão os contornos dos objetos na penumbra. É por isso, explica-me Dr. Arthur, que a linha de frente do exército norte-americano, em missões noturnas, é formada por daltônicos. Além da idiotia diante das cores, na guerra, somos os primeiros a morrer. (Será que no momento derradeiro, na escuridão, conseguiremos vislumbrar com mais exatidão o rosto da morte?)

Refaço o teste de daltonismo. Agora, já tem um nome: teste de Ishihara. Tudo igual ao da adolescência. Plaquinhas, milhares de pontinhos, o riso dos amigos a martelar as lembranças, erros, números ilegíveis, semáforos apagados, uma nesga de esperança de que agora na vida adulta, beirando os 40 anos, tudo será diferente. “Você é o pior que já passou por aqui”, disse a auxiliar do Dr. Arthur. “Não fique triste”, completou. Pior? Não. Melhor. Sou o melhor daltônico que conheço. Nunca fico triste diante da minha incapacidade cromática. Pelo contrário. Nada melhor do que mentir a um não-daltônico. Aumento meu daltonismo sempre que me fazem a inevitável pergunta: “que cor é esta?” Erro de propósito. No entanto, muitas vezes, erro tentando acertar, e acerto tentando errar. Muitos duvidam do meu daltonismo. Não sabem que, além de daltônico (e míope), sou mentiroso.

•••

Carrego no colo minha pequena filha até o carro. Ela veste uniforme escolar azul, branco e amarelo. Aponto-lhe um arco-íris atrás de um pinheiro. “Lá”, digo-lhe. “Onde, papai?”, pergunta-me mais de três vezes. Desisto de mostrar-lhe um arco-íris que talvez só exista para mim.

•••

A rua Riachuelo, no centro de C., abriga as putas da minha vida. Elas, sozinhas ou em pequenos bandos, encostadas nas paredes cinza, exibem pernas roliças de crateras sufocadas em minissaias. As putas da Riachuelo têm a pele lunar. Algumas são esqueléticas; outras, adiposas. Nunca as esqueço. Desde menino, habitam o meu imaginário. Nunca as visitei. Por respeito e muito pavor. Antes de entrar na loja, admiro-as. Tenho entre 10 e 13 anos. Não mais que isso. Dinheiro no bolso após horas a plantar azaléias ou colher trigo na chácara-morada, entro na loja em cuja vitrine brilha um lindo tênis azul (sim, nós daltônicos gostamos de azul, mesmo quando este azul só existe para nós; à nossa maneira). Em breve, estará em meus pés rumo à casa do avô Sílvio, o homem de olhos azuis e mãos imensas que um dia deixou o corpo abandonar-se no vazio, na infinita distância entre seus pés e a terra que cultivara.

No ônibus de volta à terra que nos cuspira na infância, calço orgulhoso o tênis azul. “Será que tem rio na nova casa do avô?” A pergunta nos impulsiona rumo ao mundo que não mais nos pertence. C. e seus ruídos nos aprisionaram para sempre. Somos quatro: eu, meu irmão, minha irmã e a mãe. O pai nunca nos acompanhava. Sempre preferiu a distância e o silêncio. Da estrada, após duas trocas de ônibus, a casa do avô era um pontinho (outro) ainda longínquo. Teríamos de percorrer uma grande distância a pé. Na vidraça do ônibus, a chuva lambuzava nossa visão. Temia pelo tênis azul a reluzir nos pés infantis. Descemos todos. Logo, estaríamos na porteira da nova morada de nossos avós. Andávamos com empolgação. O tênis novo ajudava. Alguma distância percorrida, o pé encharcado, e o tênis começava a dar sinais de fragilidade. Logo, o pesadelo. Tantas azaléias plantadas, tantos pés de trigo para arranjos de flores colhidos. Tudo em vão. A água incolor da chuva destruíu o tênis azul. Maldição, pensei. Lembrei-me da puta que me sorria na saída da loja. Papelão sob a palmilha. Caçava uma fraude. O imponente tênis azul misturava-se à água, à lama, aos restos do caminho num emaranhado de cor indefinível. Não me lembro se chorei.

Às vezes, junto com a chuva vem o arco-íris. Sempre que o vejo — quantas cores tem o arco-íris do daltônico? —, penso: “no fim do arco-íris há um baú com um tesouro e um tênis azul”.

•••

Daltonismo não tem cura. ☹

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 prosseguiram 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 fanfarras 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 escroque. 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...

FIM DA PRIMEIRA TEMPORADA. ☹

Mariana Ianelli

Descendência

Sou o poema tresmalhado
Que um lobo traz à boca
Como prêmio
De um passeio ao campo.

Vive em mim
O irmão mais velho
Debruçado sobre o chão
Cavando, cavando com as unhas.

Aqui uma cidade se levanta,
Força e música,
Já a prostituta distribui
Os seus encantos.

Uma primeira espada
Deslizando
E há o deserto em mim,
Que seca todo pranto.

Morre aqui eternamente
O ladrão do fogo,
Morre Abel, a cada verso
A terra faz ouvir seu sangue.

O animal que há milênios
Me carrega
Tem a marca
Da educação pela sombra.

Extensão do mito

Contam que ele desceu
Ao vale dos esquecidos
E cantou acima do suplício.

Que apaziguou o vento,
Estufou as vinhas,
De olhos fechados
Seduziu a serpente
Como se replantasse
O primeiro jardim.

Que foi odiado, despedaçado,
Lançado ao mar,
Para nunca mais
Uma voz se atrever à harmonia.

Mas não contam que uma mulher
Reuniu seus fragmentos
E encantou as mulheres da ilha,
Que assim Orfeu amou Eurídice,
Finalmente em corpo e lira.



Adélia Prado

Viés

Ó lua, fragmento de terra na diáspora,
desejável deserto, lua seca.
Nunca me confessei às coisas,
tão melhor do que elas me julgavam.
Hoje, por preposto de Deus escolho-te,
clarão indireto, luz que não cintila.
Quero misericórdia e
por nenhum romantismo sou movida.

ADÉLIA PRADO mora em Divinópolis (MG), onde nasceu em 1935. Estreou na literatura em 1976 com os poemas de **Bagagem**. Em 1978, ganhou o prêmio Jabuti com **O coração disparado**. Estréia em prosa no ano seguinte, com **Solte os cachorros**. Entre outros, é autora de **Os componentes da banda**, **A faca no peito** e **Filandras**.

MARIANA IANELLI (1979) é escritora e jornalista, é autora dos livros **Passagens**, **Fazer silêncio** e **Almádena**, entre outros.

EDITORIA
UNICAMP

Eneida Brasileira

ou
Tradução Poética da Epopéia de
Públio Virgílio Maro

por
Manuel Odorico Mendes
da cidade de S. Luis do Maranhão

Edição bilíngüe

LVMINA

Eneida Brasileira

No ano em que se celebram os 150 anos da publicação do *Virgílio Brasileiro* – a tradução poética do maranhense Odorico Mendes de toda a obra de Virgílio –, a Editora da Unicamp reedita sua segunda versão, que fazia parte daquele livro, publicado na França em 1858. Segundo Gonçalves Dias, Odorico Mendes “metrifica como um rei” e em sua época dominava a língua portuguesa como ninguém mais. Com esta edição bilíngüe, anotada e comentada livro por livro, o leitor poderá adentrar no laboratório poético desse tradutor extraordinário, pioneiro da tradução criativa entre nós e autor de muitos versos dignos de figurar em antologias da melhor poesia escrita em língua portuguesa.

520 pp. – 20 x 26,7 cm
R\$ 70,00

Bucólicas

Esta edição – bilíngüe e ricamente anotada e comentada pelo Grupo de Trabalho Odorico Mendes da Unicamp –, além do esclarecimento do vocabulário e da sintaxe, traz para cada poema um comentário minucioso, em que se apontam os modos vários como Odorico Mendes recria em português os sons, ritmos, efeitos de sintaxe e a ordem expressiva das palavras do original latino.

Co-edição: Ateliê Editorial
208 pp. – 18 x 26,7 cm
R\$ 60,00

VIRGÍLIO

Bucólicas

Tradução e Notas
Odorico Mendes

Edição Anotada e Comentada pelo
Grupo de Trabalho Odorico Mendes

Ateliê Editorial

Fone/fax (19) 3521-7718 / 7728

vendas@editora.unicamp.br

www.editora.unicamp.br



CAIXA
CULTURAL

Programação abril/2009

Veja a programação completa no
www.caixa.gov.br/caixacultural

BRASÍLIA

SBS Quadra 4, Lotes 3/4 – Asa Sul – (61) 3206-9450/9448

EXPOSIÇÃO

Peter Paul Rubens e seu Ateliê de Gravura

De 24 de abril a 24 de maio de 2009

Terça a domingo, das 9h às 21h

Classificação: livre

Entrada franca

Galeria Vitrine

CURITIBA

Rua Conselheiro Laurindo, 280 – Centro – (41) 2118-5409

EXPOSIÇÃO

30 Anos de Fotografia

De 7 de abril a 3 de maio de 2009

Terça a sábado, das 10h às 21h

Domingo, das 10h às 19h

Classificação: livre

Entrada franca

Galeria da CAIXA

RIO DE JANEIRO

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

EXPOSIÇÃO

Ser Jovem na França

De 23 de abril a 17 de maio de 2009

Terça a sábado, das 10h às 22h

Domingo, das 10h às 21h

Classificação: livre

Entrada franca

Galeria 3

SALVADOR

Rua Carlos Gomes, 57 – Centro – (71) 3322-0228/0219

EXPOSIÇÃO

Madeleine Colaço – A Tapeceira dos Trópicos

De 17 de março a 26 de abril de 2009

Terça a domingo, das 9h às 18h

Classificação: livre

Entrada franca

Galeria Mirante e Salão Nobre

SÃO PAULO

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

EXPOSIÇÃO

Dag Alveng – Nova Iorque Noruega 1979/2008

De 26 de março a 3 de maio de 2009

Terça a domingo, das 9h às 21 h

Classificação: livre

Entrada franca

Galeria da Paulista

SAC CAIXA

Informações, reclamações, sugestões e elogios

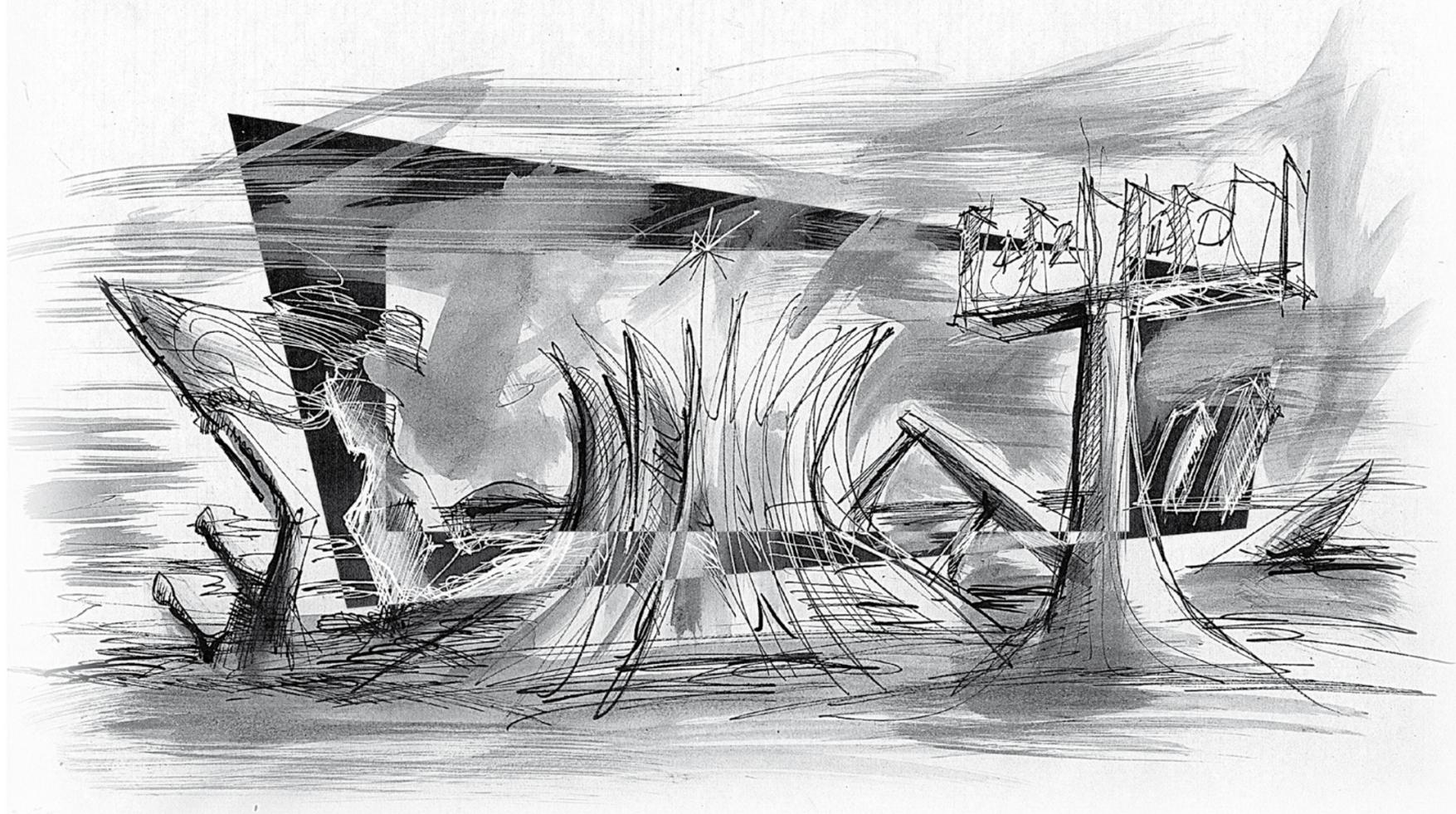
0800 726 0101

Para pessoas com deficiência auditiva

0800 726 2492

Ouvidoria

0800 725 7474



Flores secas do cerrado

Milton Hatoum

Há pessoas que falam menos que um papagaio, seres silenciosos ou de poucas palavras, mas em Brasília até as paredes emitem estalos suspeitos. Silêncio, mesmo, só na lonjura, no cerrado original. Na parede do quarto do hotel observo um *origami* com dobras geométricas. Da janela posso ver árvores desfolhadas com galhos retorcidos, o gramado marrom, o horizonte queimado pela seca de setembro. No centro da paisagem calcinada, a praça dos Três Poderes... Dizem que a nova Biblioteca de Brasília foi inaugurada sem livros. Será uma metáfora da cabeça de tantos políticos? Ou do tempo em que vivemos?

A arrumadeira do hotel é uma mulher de Minas; o recepcionista, um rapaz pernambucano, um dos ajudantes do *chef* de cozinha, baiano. O Brasil todo está aqui, e esse Brasil de verdade parece ausente nas esculturas côncava e convexa do Congresso Nacional. Cada vez que entro no elevador minha cabeça se enche de sons de pássaros. Cantam e não aparecem: onde estão? Não há pássaros nas imagens do Pantanal e da Amazônia coladas nas paredes do elevador panorâmico. Mas quando subo ou desço dezessete andares, sou obrigado a ouvir trinados metálicos na caixa de vidro e aço. Lembro do conto *Paolo Uccello*, do escritor francês Marcel Schwob. O genial artista florentino do *Quattrocento* era obcecado por pássaros, pela geometria e perspectiva. Uccello queria entender o mundo (o espaço) em profundidade. As paredes de seu ateliê eram cobertas de pássaros pintados por Uccello, daí seu apelido e o título do conto de Schwob. Mas a vida não é imaginária, nem sempre é, sobretudo quando o elevador pára no térreo e o cronista se senta à mesa do café da manhã e ouve pedaços de conversas indiscretas:

— Volto na próxima semana por causa do resultado da licitação...

— Acertei com o senador, só falta...

— Consegui marcar uma audiência, agora vai ser mais fácil...

A mulher de Minas ganha menos de dois salários mínimos e mora em Samambaia, uma das favelas do Distrito Federal. Na época em que morei em Brasília ninguém dizia favela, e sim cidade-satélite. Esse eufemismo urbano ainda persiste, mas tende a desaparecer e sumir de vez. O plano piloto da nova capital foi construído sob o signo da miséria brasileira: os candangos pobres, operários, artesãos e desempregados migraram de todos os quadrantes e foram morar na periferia da cidade-monumento projetada por Lúcio Costa e Oscar

Niemeyer. Como seria o Brasil ou Brasília se não houvesse existido o golpe militar e vinte e cinco anos de ditadura? Sem essa noite longa e infame, o país teria avançado socialmente? Haveria tanta miséria? A educação pública de qualidade — um sonho obstinado de Anísio Teixeira e Darcy Ribeiro — seria melhor? A interrupção da democracia foi um desastre, o toque militar de recolher, um retrocesso.

O ajudante do *chef* de cozinha ganha mais do que a mulher de Minas e mora em Sobradinho.

— Se eu não comesse no hotel, passaria fome. Meus dois meninos são filhos da Capital.

Gêmeos da era Collor, vieram ao mundo durante um pesadelo político. Sobradinho. Nunca me esqueci das cidades-satélites, para aonde fomos pichar muros com slogans contra a censura e a brutalidade. Por onde andam meus amigos daquela época? Zé Wilson, o Cuca, viajou ainda jovem para o outro lado do espelho, nem me deu adeus. Ainda me lembro do entusiasmo com que comentava os clássicos; lia tudo e nos olhava por trás de lentes grossas no rosto de criança. Chico dos Anjos, filho do escritor Cyro dos Anjos, também partiu antes do tempo. Disse ao Chico que **O amanuense Belmiro** era um belo romance. Como os mineiros escrevem bem, de dar inveja, acrescente. Percebi uma ponta de orgulho no olhar do meu amigo. Depois ele deu uma gargalhada. O Chico ria quando todos ficavam sérios, não era tempo de risadas, mas ele tinha humor, e um astral na lua.

Nada era muito asséptico em Brasília, uma cidade embrionária, capital pequena. E vigiada. Poucos homens usavam terno e gravata, a maioria ostentava farda e metais, uma poeira vermelha cobria as superquadras, manchava as fachadas dos ministérios, as mãos de concreto armado, mãos abertas da Catedral então inacabada. A poeira barrenta manchava o Palácio do Planalto. O outro, da Alvorada, também avermelhava. Barro subversivo, os milicos diziam ou deviam dizer. Barro maldito. Até o barro primordial do cerrado era comunista. O setor hoteleiro era acanhado, lembro das duas noites em que dormi no hotel das Nações, noites de angústia, meu coração moído de saudades do Norte. Depois fui morar num dos quartos de uma casa na Avenida W-3 Sul. Aluguel barato de uma pensão informal. Uma família de negros: o pai era um mestre de obras baiano, candango de primeira mão. Hotel das Nações,

inaugurado em 1962. Que belo nome para uma nação esperançosa, antes do desespero. As casas da W-3 já estão desfiguradas. Tinham um pátio nos fundos, que podia ser um quintal. Duas crianças brincavam de cabra-cega ao redor da pitangueira, e um dia ganhei de uma delas um punhado de frutas e comecei a gostar de Brasília. Agora os pátios foram cobertos por puxadinhos, ocupados por quartos amontoados, coisa de cortiço. As famílias cresceram, a renda caiu, os proprietários alugam os fundos da casa. Nem Brasília, planejada e construída com capricho, resistiu ao caos urbano-arquitetônico. A miséria e suas favelas cercam os três poderes da república, o medo e a violência de ontem voltaram com outra feição. Chico dos Anjos, Cuca, vocês não viram isso. João Luiz Lafetá, um crítico fino e sofisticado, você morou em Brasília naquela época e também partiu sem ver o país subtraído de uma esperança teimosa, tão brasileira. João Alexandre Barbosa, outro amigo, crítico dos mais eruditos, também nos deixou. Ele pediu demissão da Universidade de Brasília quando dezenas de professores foram expulsos dessa instituição no fim da década de 1960. Ele continuou sua carreira docente na USP, mas a UnB resistiu, sobreviveu. Penso em vocês enquanto escuto trinados metálicos de pássaros ausentes. Dezessete andares em trinta segundos. Melhor caminhar a esmo, rever Brasília no escuro, de madrugada. Saio da jaula de aço e vidro e vejo na recepção duas mulheres falsamente louras que conversam com lobistas e sentam em poltronas forradas de couro; elas pedem uísque, talvez faturem por noite o que a mulher de Minas ganha por mês, e o parceiro lobista ganhará mais do que todas as prostitutas e outras mulheres trabalhadoras ganhariam em dez anos de labuta.

O *origami* na parede não me diz nada, é mais um ornato num quarto de hotel que poderia estar nas Filipinas, na Holanda ou África do Sul. Faço uma viagem à deriva pelo cerrado, quero encontrar um lugar do passado, o Poço Azul, onde me refugiava do medo e dos homens. É uma viagem no tempo. Aqui há pássaros de verdade, posso encontrar uma trégua para o pesadelo, abraçar o sono da solidão e a memória de um desejo apagado por décadas. A paisagem é bela e áspera: árvores anãs com galhos retorcidos, braços tortos de seres vegetais, trágicos. Aqui no passado não lanha meu corpo nem minha alma, posso colher flores secas do cerrado e escrever esta crônica de amor a uma cidade que não sai de mim. ♣



a arte

Um piano macabro, bem se poderia dizer.

Naquela prisão estavam apenas homens e mulheres condenados à morte. Cada um esperava pelo seu dia, não com os olhos bem abertos, mas, sim, com o ouvido atento; pois seria em som (e bem harmonioso) que viria a sentença de morte.

Bem antes de o seu nome ser pronunciado pelo carrasco à porta da cela, seguido de um pedido delicado para que o condenado acompanhasse aquele que o mataria, uma certa música seria escutada.

Um pianista, amante exclusivo da sua arte, tinha um extraordinário piano onde ensaiar — o piano da referida prisão.

Objecto lindíssimo, bem afinado. Uma máquina em condições perfeitas.

Entretanto, os directores da prisão haviam feito uma correspondência entre algumas músicas do livro de pautas e certos condenados à morte.

Se o pianista tocasse a música que correspondia a um dos presos, esse preso, no dia seguinte, seria morto.

A parte perversa deste sistema é que cada preso sabia bem qual era a sua música; qual a música, em suma, que o levava de imediato à força. Bastavam os primeiros acordes.

Já o pianista, esse, por seu turno, sabia que certas músicas condenavam à morte certos presos, mas não conhecia a correspondência entre cada música e cada condenado à morte. Sabia ainda, o músico, que algumas músicas que tocava no seu piano não tinham consequências; não correspondiam a nenhum preso. No entanto, o pianista também não sabia quais eram essas músicas inofensivas.

Deste modo, cada vez que escolhia uma música para tocar, o pianista sentia uma enorme pressão: da sua escolha dependiam vidas.

Nas primeiras vezes, os seus dedos tremiam, pois sabia que o seu prazer táctil e sonoro teria, provavelmente, uma outra consequência, bem mais terrível. Pensou até em abandonar aquele piano, e passar a tocar noutro. Tinham-lhe dito que se ele deixasse de tocar as suas melodias naquele piano mais nenhum condenado à morte seria executado. Sem melodia não há mortes, sentenciava o director da prisão.

Tal situação fez o pianista reflectir sobre todas as questões éticas envolvidas.

Porém, na verdade, aquele piano, era de longe o melhor da cidade. Em nenhum outro a sua técnica conseguiria progredir tanto.

A pouco e pouco, então, o pianista, amante louco da sua arte, lá se foi habituando à situação; e não sabendo se as melodias anteriores haviam condenado ou não alguém à morte, pois nunca o informavam das consequências práticas, ele entusiasmava-se cada vez mais e progredia, progredia.

Ao longo de dois anos foi, é certo que de uma forma indirecta, responsável pela condenação à morte de mais de quatrocentas pessoas, mas sempre se defendeu dizendo que era um artista, que apenas tocava piano. ❧

sonho mau

No meio de um atalho da floresta, o senhor Cortázar encontrou, estranha e absurdamente, no centro de uma clareira, um sofá.

Olhou em redor, afastou os pequenos arbustos que o rodeavam, e nada: nenhum outro vestígio humano a não ser aquele: um sofá.

Tratava-se de um pormenor, de uma pequena dádiva para quem há horas perdera o trilho principal, mas sim era o momento de aproveitar. Estava exausto, sentou-se.

O sofá não era mau. A cor, num outro contexto, poderia contestar-se, mas caramba, o senhor Cortázar não poderia ser exigente. A cor era de evidente mau gosto, mas as molas trabalhavam na perfeição, permitindo o descanso; em poucos minutos o senhor Cortázar ficou sonolento e adormeceu.

Esqueceu então que estava perdido num atalho da floresta, com medo de ser atacado por uma fera e com medo de não mais reencontrar o caminho de volta. Sonhou, pelo contrário, que estava ainda na confortável casa de onde saíra de manhã em direcção à floresta para um pequeno passeio.

Acordou, uma hora mais tarde, olhou em volta e percebeu, felizmente, que não estava em casa, que não estava no seu lar, quentinho e rodeado de pessoas que o amavam. Não, o senhor Cortázar estava perdido, completamente perdido no meio da floresta e, à sua frente, para a situação ser ainda mais perigosa, estava agora um tigre prestes a atacá-lo.

O senhor Cortázar sentiu-se aliviado. Encontrara o que procurava. Estava pronto para lutar pela sua vida até ao último esforço. O tigre, pois, que avançasse. ❧

Gonçalo M. Tavares
Ilustrações: Osvalter

NOTA: Nestes contos, manteve-se a ortografia vigente em Portugal.

GONÇALO M. TAVARES nasceu em Luanda, em 1970, mas mora em Portugal desde a infância. Estreou na literatura em 2001 com **Livro da dança**. No Brasil, sua obra é publicada pela Companhia das Letras, Casa da Palavra e Bertrand Brasil. Entre seus livros mais recentes, destacam-se **Jerusalém**, **Um homem: Klaus Klump** e **Aprender a rezar na era da técnica**.



História do fim do mundo

capítulo anterior

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.

Separação

1.

Não havia mais a diferença entre a cidade e seus arredores, tudo um único território unido pelo asfalto, e assim o sertão dava a impressão de inexistir quando natanael voltou à cidade de carro para visitar a família, fazendo o contorno no trevo, diante do velho rolo-compressor de asfalto que, orgulho da cidade, fora colocado ali como símbolo da nova urbe, e esta máquina, chamada de maria fumaça, se elevava à condição de peça de museu numa região de desbravamento recente, onde tudo ocorria de forma vertiginosa, e, agora, entrando na rua em que fora criado, e onde sua família ainda morava, natanael não encontrava mais o movimento de antes, os agricultores tinham ido embora, a área rural era quase toda mecanizada, a cidade enfim melhorara, mas encolhera, e isso também tinha uma versão autobiográfica, tornando tudo mais doloroso para natanael, que reencontrava a rua completamente esvaziada das pessoas de sua infância, mas ali estava a casa de sueli, a primeira que ele via, o carro agora em marcha lenta, depois das centenas de quilômetros em alta velocidade, e tudo seria lentidão dali para frente, sueli tinha se casado com um fazendeiro local e morava sozinha com a filha em um apartamento em outra cidade, enquanto o marido passava os dias na fazenda, levando vida de solteiro, e isso desde a primeira semana depois do casamento, o que virou um escândalo, pois voltando da lua de mel no nordeste, na primeira noite na casa nova, construída para receber o casal, ele fora visto na zona, onde passou a noite nos braços de uma prostituta estropeada, talvez deixando claro para a mulher e para todos que não seria marido exemplar, talvez nem marido quisesse ser, e logo sueli se mudaria, raramente aparecendo para visitar a avó, que ainda estava viva e forte, como sua feição imutável, o eterno cabelo branco, as roupas com os mesmos cortes de anos atrás, só sua casa fora modificada, a parte de baixo da madeira, que devia ter apodrecido pelo contato com o chão, acabou substituída por uma mureta de alvenaria, e ninguém diria que aquela fora a casa das sereias, mas natanael guardava uma lembrança dela, da época em que joanides já não morava no quiosque, ele passou no armazém com um carrinho de mão, transportando pedaços de madeiras e outras coisas encontradas nos lixos, para mostrar a natanael um tesouro, uma das sereias de madeira, faltando apenas parte da cauda, e os olhos de natanael brilharam de tal forma ao ver aquela escultura que joanides, sem pensar, ofereceu o objeto, natanael tentou pagar, mas joanides não aceitou, pela primeira vez possuía algo cobiçado, e dar aquele pedaço de sereia era selar uma amizade, e quando natanael se mudou para cursar economia na capital levou junto a escultura, que hoje fica num canto da sala, com seu rosto feminino e lírico que foi com o tempo adquirindo os traços de sueli, substituindo-a em sua memória, e, em mais de uma vez, quando se masturbava em sua cama de solteiro, era pensando no corpo ausente de sueli, tirado da escultura da sereia, um corpo que ele nunca viu, mas que desejou mais do que todos os outros que passaram por sua cama, e ao ver a casa ali, com a mureta de concreto de mais ou menos meio metro, e o resto da parede de madeira, era como se a própria

casa, por outros caminhos, restaurasse a condição de sereia, e natanael então olhava o outro lado da rua, onde morara salomão, a casa fora mantida idêntica aos velhos tempos, nem pintura recebera, sendo alugada de tempos em tempos para novos inquilinos, que não cuidavam dela, e isso importava pouco para salomão, que perdera os pais, bem mais velhos do que ele, e agora era vendedor em são paulo, recebendo mensalmente ralos divididos de um tempo e um lugar aos quais jamais retornara, e o carro então avançava mais e ele descobria algumas casas, todas novas e indiferentes, até ver a casa dos pietro, na verdade uma casa nova, de alvenaria, ainda sem reboco, apenas chapiscada, e que estava sendo construída aos poucos por luiz, para que a mãe vivesse em paz com a filha caçula e o marido completamente alheado do mundo, que gastava os dias sentado numa cadeira na varanda da casa com gradil de ferros pontiagudos, tendo sobrado daquele tempo só as telhas francesas que guardavam o encardido do tempo, e nesta casa nova, de poucos quartos, dona jerusa recebia seu novo homem, bem mais moço do que ela, tudo com a aprovação dos filhos, que, no passado, batiam no pai todas as vezes que ele, um pouco mais bêbado do que o normal, começava a falar que a mulher era uma cadela, não sabia quais daqueles filhos eram dele, sempre teve homens, e então caía sobre ele a ira dos filhos de dona jerusa: não fale assim da mãe, seu velho porco, e agora, quando o amante jovem aparecia, passando pelo marido em sua eterna cadeira, ele quase já não sofria, tinha aprendido a viver apenas do sol que tomava ali, da comida que lhe serviam num prato fundo e das lembranças da época em que se estabelecera na rua como próspero comerciante, o casamento com uma moça trabalhadeira, tinham sido anos felizes aqueles, e algumas vezes o velho sorria em sua cadeira, mesmo na presença do outro.

2.

A casa de adonias sofrera tamanha mudança que natanael dificilmente a reconheceria se não soubesse sua localização na rua, e foi diante dela que ele parou, sabia o que iria encontrar ali, por isso desceu do carro fazendo lentamente o percurso até o portão, a casa tinha um gradil alto, os vitrôs grandes e baixos que natanael conhecia tão bem, e não só ele, foram trocados por venezianas de madeira, pintadas de marrom com tinta a óleo, e o quintal de árvores era agora um gramaço, onde havia um balanço colorido, tudo tão distante daquela outra casa, até o telhado sofrera alterações, e ele apertou o interfone e ouviu uma voz feminina, identificou-se e logo sua irmã apareceu no quintal, e atrás dela vinha sua sobrinha de cinco anos, assustada com a presença do tio que ela só conhecia de ouvir falar e de fotos, e depois de duas voltas na fechadura do portão, enquanto trocavam saudações, eles se abraçaram, natanael mentiu dizendo que ela estava linda, embora tenha se assustado com sua gordura, ela dizendo que ele não mudara nada, mas tinha mudado sim, os primeiros fios de cabelo branco apareceriam nas laterais de sua cabeleira baixa, cortada no velho estilo militar, então os dois caminharam como um casal, o marido chegando de viagem e tomando nos braços a filha, e ele se lembrou que devia ter trazido algum presente, planejando em breve corrigir isso, e quando entraram na sala ele não reconheceu nada também na parte interna, e neste seu retorno à casa onde começou sua viagem pelas mulheres, a mais longa de todas as viagens, que nunca teria fim, ele queria alguma conexão com o passado, e sentaram-se à mesa, paula falou da filha, do marido que era fotógrafo na cidade, vivia em batizados e casamentos, e natanael então perguntou: e velórios, e ela riu, dos mortos não encomendavam fotos, e ele então contou que esse era um hábito antigo: os familiares mandavam fotografar o morto no caixão e depois distribuíam as fotos em monóculos de plástico, para lembrar nem tanto o morto, mas a morte de cada um, a mãe tinha muitos desses monóculos na mala sobre o guarda-roupa, onde ela deixava as lembranças que lhe dávamos nas festas, cartões pintados por nós mesmos sobre de-

senhos reproduzidos no mimeógrafo a álcool, e por falar em morto, natanael continuou, como foi a morte do adonias, sofreu muito no final, ele perguntou, e paula mandou a filha para a sala de tevê, depois começou a contar: ele tinha vivido todos aqueles anos esperando madalena, não fazia frete nenhum, apenas bebia e dormia, durante o dia na rede da varanda, à noite no sofá da sala, acordava bêbado perguntando se madalena tinha voltado, e gritava: é você madalena, e diante do silêncio, voltava a dormir, nunca se conformou com a fuga, a mãe mandava a empregada trazer um prato de comida para ele, tinha até um prato próprio, que a mãe guardava embaixo da pia, e natanael se lembrou do tremendão e do mesmo costume da mãe, ela pertencia a um mundo que não se alterava, e paula continuou: depois de comer, ele deixava o prato no muro de divisa dos dois quintais, e os pássaros pousavam ali para catar os grãos de arroz e outros restos, e me dava uma tristeza ver aquele prato antigo, com uma colher dentro, natanael pensava que adonias também aceitara comer o resto de outros, tudo que ele esperava é que lhe devolvessem a mulher, jamais sairia de perto dela, alimentando-se para sempre das migalhas, e natanael se sentiu mal, com remorso, e os irmãos ficaram em silêncio, um vazio de palavras que foi interrompido pelo chamado da menina: venha aqui ver um desenho na tevê, mamãe, e aliviados os dois foram juntos, a disposição dos cômodos era a mesma, as mudanças alteraram apenas a superfície, e ele entrou no antigo quarto de visita, onde estivera tantas vezes em suas madrugadas de sexo, era agora a sala de tevê, e para facilitar a vida das duas mulheres que reinavam na casa, além da estante com o aparelho enorme de televisão, os dois sofás, ainda havia uma pequena geladeira, para que elas pudessem alcançar comida e bebida sem precisar ir à cozinha, era a sala de tevê ideal, e sentados, numa fraternidade que nunca existiu antes entre os irmãos, ficaram vendo televisão, natanael meio em transe, pensando em madalena, hoje deveria estar gorda e velha, e teve vontade de rever a mulher que se abriu para ele como alguém que abre o portão do presídio e diz: olhe, eis o mundo, tomai-o e percorrei-o, e nesta entrega, neste ato de comunhão, ele tinha participado da vida de toda a rua, pois os homens minimamente viris também freqüentavam aquele corpo, e por meio dele natanael sempre pertenceria à gente de sua rua, nunca deixaria de ser um dos homens de madalena, tal como também fora o seu próprio pai, e isto era uma comunhão mais forte entre ele e jerônimo do que qualquer outra que tivesse existido antes, e pensando nestas coisas natanael olhou para a parede com pintura nova, e reconheceu uma velha rachadura, bem maior e mais larga do que antes, sinal de que o tudo continuava em movimento, criando distâncias, que poderiam ser maiores ou menores, e ficou olhando a rachadura que o ligava àquele outro tempo, a um outro uso do cômodo, pensando quantas coisas não guardavam as paredes daquele quarto, e percebendo que o irmão não tirava os olhos da rachadura, paula falou: tentamos de todo o jeito encobrir esta rachadura, mas não foi possível, e natanael apenas murmurou: nunca é possível.

3.

Tinha planejado não chegar num dia de semana, com o armazém aberto, pois teria de parar ali para conversar com a mãe, e o reencontro seria público, com testemunhas, e ele não se sentiria voltando para casa, por isso chegara num domingo pela manhã, de surpresa, e deixara o carro na frente da casa de madalena, aquela nunca seria a casa de paula, a irmã era uma intrusa naquele local, que para ele figurava como uma versão doméstica de bordel, tantos cabaços tinham sido extintos ali, madalena devorara os homens que passaram na sua frente, e os fazia felizes porque sabia mentir, contando histórias de amor para dar alguma nobreza às sacanagens que faziam apenas por desejo baixo, e ele

Depois do primeiro gole tudo é bom. Depois do primeiro gole tudo é bom! Depois do primeiro gole tudo é bom!



Depois do primeiro gole tudo é bom. Depois do primeiro gole tudo é bom!

NOVELA-FOLHETIM

MIGUEL SANCHES NETO

Ilustrações: Marco Jacobsen

então deixou aquela casa, consciente de que nunca a deixaria de fato, e caminhou até a frente do barracão, encontrando o mesmo letreiro na fachada de madeira, a mãe nunca construíra o prédio novo, logo o movimento começou a diminuir, os agricultores foram embora, os grandes fazendeiros e os sitiantes só entregavam suas safras às cooperativas, que financiavam as lavouras, e com isso o comércio foi enfraquecendo, e para não fechar as portas prudenciana reduziu a cerealista a uma mercearia, e vendia apenas mantimentos para os moradores da região, quase todos ex-agricultores que vieram para a cidade, para morar nos vários conjuntos de casas populares inaugurados por sucessivas administrações, e que formavam um mar de casinhas de um branco encardido, avançando pela zona antes rural, e era do dinheiro dessa gente pobre que prudenciana agora vivia, natanael pensava nisso tudo enquanto contornava o armazém e, pela lateral, chegava ao portão da casa, as trepadeiras tinham recoberto todo o muro, não eram mais de maracujá, mas de uma flor feia, e a folhagem de um verde escuro desaparecia sob o pó da cidade, que continuava o mesmo, sempre subindo com o vento e com o deslocamento dos carros para se depositar sobre tudo, e natanael teve que bater palmas no portão, ali não havia campainha, e viu a mãe aparecer com o mesmo andar, as mesmas roupas, os mesmos chinelos, era como se o tempo estivesse paralisado, e prudenciana tremia ao abrir o portão, soltando suspiros profundos, o filho não sabia se de alegria ou de depressão, então ela abraçou o antigo menino e disse que ele estava muito magro, que não andava se alimentando direito, teria que passar umas semanas com ela para recobrar a cor e o peso, e foram caminhando abraçados pelo jardim, rumo à casa de outrora, que nem pintura recebera, e os móveis também não haviam mudado, e ele encontrou na árvore em frente à porta de entrada o papagaio, repetindo frases de sua infância, outro era o bicho mas, como aquele era um mundo imóvel, nada se alterava, e natanael sentiu algum conforto por saber que tudo podia se modificar, mas naquele lugar algo era para sempre, e entraram na cozinha, com os móveis de antes, e também as louças, e um cheiro de alho e cebola, natanael sentou-se na mesa, a mãe trouxe um café: sim, eu ainda torro o grão, depois moinho e preparo o café adoçando a água na chaleira e passando no coador de flanela, que eu mesma costuro, ela explicou, sentando-se ao lado do filho e também bebendo uma xícara do café forte e bem doce, e então ele perguntou de jerônimo, ela pôs a xícara na mesa, e começou a contar, tinha voltado muito magro, viera de carona, comendo o que as pessoas lhe davam, não ia mentir para ela, disse-lhe quando chegou, tinha sido feliz enquanto foi possível, ele gostava ainda de madalena, e viveram coisas muito bonitas juntos, mas logo ela começou a sair com outros homens, no começo ele não se importou, ela era jovem, tinha lá as necessidades dela, e ele ficava em casa, limpava tudo, lavava a roupa dos dois, identificando a presença dos outros, mas isso não importava e sim que havia carinho entre eles, e jerônimo gostava de preparar uma comida especial, ele, que nunca nem fritara um ovo antes, súbito aprendeu a cozinhar e fazia as receitas mais difíceis, ela comia bastante, retribuindo com carinhos, e assim viveram os primeiros anos, até que o dinheiro dele acabou, jerônimo não tinha profissão, mesmo que tivesse ninguém daria emprego a alguém na idade dele, e ela foi obrigada a trabalhar, por sorte arranjou serviço numa fábrica de malhas, madalena havia aprendido a costurar com prudenciana, e isso manteve os dois por um tempo: eu várias vezes pensava em você, prudenciana, por causa de seus ensinamentos tínhamos o que comer, mas madalena foi cada vez se habituando mais a comer fora, eu parei de cozinhar, preparava um sanduíche, fazia um macarrão rápido, e ficava em casa vendo tevê a noite toda, pois ela começou a não dormir em casa, dizia na minha cara que estava saindo com o gerente da fábrica, para eu não ficar preocupado, o outro era pai de dois filhos com uma mulher mais nova do que ela, e muito mais bonita, ele só quer variar um pouco, ou matar a curiosidade, é isso que os homens buscam, não é, jerônimo, ele imitou a voz de madalena, disse prudenciana, contando que, depois desta fase, a bandida sumiu por um mês, descobriria que se divertindo numa praia com o amante e com as duas filhas dela, ele passou fome neste período, ela



não deixara dinheiro, então vendeu a televisão, e fez o mercado para ficar esperando, e quando ela voltou, como se, saído de manhã para ir trabalhar, tivesse se atrasado meia hora, jerônimo chorou, não de ódio, mas de emoção, madalena ainda gostava dele, se preocupava com ele, ali estava a prova, depois de tanto tempo na companhia de um homem bem mais jovem, depois de ter experimentado as delícias da praia, ela voltara e isso significava que o amava, e ela então lhe deu dinheiro pedindo para que fizesse um jantar especial, e ele foi ao mercado e voltou com carne, verduras, enlatados, e um vinho, e se esmerou nas receitas mais complicadas, e beberam o vinho juntos, enquanto ele cozinhava, saciados, foram para cama e ele possuiu seu corpo bronzeado, com as marcas do biquíni e pensou que tudo valia a pena para provar daquele corpo, e sentiu o sal do mar nele, e a brisa e a proximidade com os peixes, que tinham dado uma aspereza saudável à pele, ele contava tudo isso para dizer a prudenciana que estava de volta não porque não tivesse sido feliz, foram os melhores anos de sua vida, mas agora tinha sido abandonado, madalena fora morar com o gerente, e o expulsou da casa, era ela quem pagava o aluguel, volte ao lugar de onde nunca devia ter saído, foi com estas palavras que ela me expulsou, deixando na mesa, antes de sair para o trabalho, o dinheiro para o ônibus, não queria me ver ali ao chegar do serviço, já apareceria com o amante, que o colocaria para fora à força, e jerônimo partiu sem levar nem as roupas velhas nem o dinheiro, saiu caminhando, sem rumo, chegou à rodovia, conseguiu carona, e de cidade em cidade, dormindo em postos, comendo os restos que lhe davam, cumpria a ordem de madalena, voltava para casa, não para ser de novo o marido, não merecia, desejava somente um lugar para dormir, um prato de comida, faria pequenos serviços, não tinha mais força para grandes tarefas, e prudenciana, na noite de sua chegada, não o deixou entrar em casa, levando um colchão ao armazém, onde ele passou a morar, gastando o dia no quintal da sua antiga casa, onde cuida de uma horta e limpa o jardim, quase como um caseiro, e depois de ouvir esta história toda, natanael recebeu a ordem da mãe: vá lá nos fundos falar com ele, ainda é seu pai, e ele encontrou um velho aguando um canteiro de alface, eles se olharam e o filho teve dó do pai que parecia um avô de cabelos de paina, o tempo passava muito mais rápido para quem deixava a casa.

4.

Tinha regressado não para diminuir a distância entre ele e aquele mundo, mas para descobrir a extensão desta

distância, não poderia mais ficar ali, e fazia apenas três dias que chegara, o suficiente para que não se encontrasse naquela casa parada no tempo, na cidade que assumira outra feição sendo, no fundo, a mesma, descobrindo que não se passa de novo na rua da infância, e pouco tinha sobrado daqueles outros tempos, restava seguir em frente, era esta a regra, sempre adiante, e ele então arrumou a pequena mala no bagageiro, pouco tinha conversado com jerônimo, que vivia à sombra de um amor impossível, o pai não se abria com ele, tal como fizera com a ex-mulher, e a razão deste seu retraimento era óbvia, o filho era um dos homens de madalena, os dois disputavam a memória do amor da mesma mulher, embora jerônimo devesse sentir um gosto de vitória, tinha passado dias felizes com ela, o amor que o filho conquistara era roubado enquanto o dele tinha sido uma posse, ilegítima mas plena, pelo menos por um tempo, e esta rivalidade de memórias afastou os dois neste reencontro, mas na hora da partida o pai se aproximou do filho com um saco plástico, usado para adubo, e o colocou no porta-malas, dizendo que colhera algumas frutas e umas abóboras, e este presente vindo de um quintal cultivado por jerônimo era mais um constrangimento entre os dois, não adiantava dizer que comia em restaurantes, não aproveitaria nada daquilo, jogaria fora no caminho, ele preferiu não decepcionar o pai, que lhe dava as únicas coisas que eram suas, aquilo tinha sido cultivado por ele, embora o terreno, a água e o adubo não lhe pertencessem, e natanael abraçou o pai pela primeira vez, e lembrou dos ensinamentos dele sobre as três coisas que punham um homem a perder, bebida, jogo, mulher, e estava ali a prova do que uma mulher podia fazer num homem, e natanael olhou a mãe, triste naquela despedida, e pensou que uma mulher estragava não apenas o homem, mas o mundo todo, e a própria solidão de natanael era mais uma prova disso, ele fugia não de sua rua, de sua casa, mas de madalena-sueli, e continuaria fugindo indefinidamente delas, que eram quase uma pessoa só, e foi pensando nisso que entrou no carro, disse adeus da janela aberta, deu a partida e saiu, virando na frente do armazém para pegar a avenida vila rica, que estava vazia naquela manhã de terça-feira, havia apenas um ciclista na rua, natanael passou por ele ao colocar a segunda marcha, olhou pelo retrovisor e reconheceu joanides, o mesmo sorriso honesto, e teve então de parar, eles se abraçaram como velhos amigos, e fizeram as velhas perguntas, joanides disse que tinha se casado, a mulher esperava o segundo filho, moravam numa das casinhas de conjunto, graças a deus estava empregado, a mãe morrera e manassés fora assassinado quando tentava roubar um banco, enfim, a vida, joanides disse, rindo, a vida que não perdoa nada mas que não dá uma cruz maior do que aquela que a gente possa suportar, ele ainda falou, natanael não tinha muito o que dizer, a mãe contava no armazém o que o filho fazia na capital, e joanides demonstrou saber dos detalhes de tudo, mas ele queria dizer algo que alegrasse o amigo: sabe que eu ainda guardo a sereia de madeira que você me deu, e sempre penso nos amigos quando olho para ela, e então joanides riu, ele sabia exatamente em quem natanael pensava ao olhar a sereia, mas tudo que disse foi uma frase estranha: pena que aqui não tenha mais mar, e natanael então se lembrou de se despedir, desejando felicidade ao amigo e pensando na frase, tinha sim havido um mar ali, ao menos na imaginação do escultor, na imaginação daquelas crianças que sonhavam com a praia, mas tudo isso desaparecera, aquele era um mundo morto, ele continuou em primeira até chegar no trevo, olhou a casa de sueli, lembrando que não se despedira da casa de madalena, depois ficou olhando a maria fumaça no centro do trevo, e foi então alcançado por joanides, eles se olharam e riram para aquela maquinaria velha e enferrujada, onde estava pintado o nome da cidade, e o amigo disse ter saudades das ruas de terra, e dos velhos programas de televisão, natanael olhou mais uma vez para o rolo-compressor, posicionado na direção de foz do iguaçu, rumo ao centro protegido do continente, e sem se despedir de novo tomou o outro sentido da rodovia, que o devolveria à vizinhança do mar, e, depois de vencer uma pequena elevação, seu carro desapareceu de uma vez, como se tivesse caído num precipício. ●

FIM

Elogio ao lugar-comum

Marco Jacobsen



Raimundo Carrero

Foi na infância? Nunca pretendi uma resposta, até porque nunca me perguntei. Mas treinei a vida inteira para matar. Eu sei, concordo que este é o lugar-comum de um homem tão ambicioso. Plenamente. Dito assim desse jeito, fica idiota. Além do mais, não treinei a vida inteira, matei. Matei, mesmo. E de verdade. Quem me ensinou foram os passarinhos. Tão belos e tão pequenos. Me atraíram tanto que a minha vida ficou insuportável. É por isso que, a pesar de tudo, e do início assim tão vulgar, não acho que seja lugar-comum; e se é vulgar, que seja, é melhor assim do que uma invenção idiota, só para agradar. É uma maneira de dizer. Sem escândalo. E com sinceridade. Pura sinceridade.

Vendo bem, não há sinceridade, porque começo com uma mentira, já explicada. Nunca treinei para matar. Isso é vaidade de quem quer se mostrar superior. Tão superior que diz uma bobagem, uma mentira. Talvez seja o costume, não sou, em absoluto, uma pessoa ponderada, chego nos lugares e vou logo dizendo: cheguei. Vem daí essa frase ridícula: treinei a vida inteira para matar. Uma frase para causar boa impressão. Ou é má impressão? No entanto, quando uma pessoa chega assim e diz na cara de todo mundo treinei para matar, as pessoas ficam logo acesas, não é não? Então acho que foi esse deslize que me fez dizer essa estupidez.

De qualquer forma, lá em Arcassanta, onde nasci e cresci, havia menino, havia janela e andorinha, havia praça e igreja. E o menino morava na frente da praça e, portanto, da igreja. Mas não era um treino. Matar andorinhas nunca foi um treino. Assim, mais uma vez, atesto que menti. Queria, a princípio, ser sincero e comecei mentindo. Ou seja, quase mentindo. Porque embora tenha nascido para matar, aquilo ainda não era um treino. Pelo menos que eu soubesse. Não sei se é correto dizer nasci para matar. Puro efeito medíocre. Assim, conscientemente. Outra mentira porque eu nunca pensei nem escrevi isso. Tenho horror a essas coisas. Escrever sobre crimes e escrever sobre sexo, isso sim, é um lugar-comum desgraçado, prefiro outro caminho, mas por enquanto vou por aqui mesmo, exaltando-os e exaltando-me — o crime e o sexo, de quebra a frase feita.

No começo foi sem querer, desses descuidos da sorte. Como havia janela e havia andorinha, fui buscar a baleadeira, não para treinar, mas porque me deu vontade. Não, queria matar. Matar um pássaro. Não era maldade, desejo assassino. Nada disso. Uma coisa natural. Não pensei agora vou treinar para matar. Não é verdade. Fui à gaveta da máquina de costura da minha mãe, abri a gaveta e tirei a baleadeira. Por que estava na gaveta da máquina de costura? Ora, porque lugar onde mãe trabalha é sagrado; ninguém toca. Ou não é? Foi aí que escureceu e eu não matei nada. Devolvi a arma à gaveta e fui jantar. Sem decepção, por favor, sem decepção. Menino decepcionado porque não matou uma andorinha é lugar-comum demais. E aqui vale? Vale, mas não quero. Não quero assim dito de qualquer maneira. Não apenas porque foi assim. Não fiquei decepcionado nem nada. Basta dizer que foi assim. Nem me interessa descobrir porque gosto de matar. Isso é uma tremenda inutilidade. Só as pessoas que lêem jornal é que ficam perguntando por que a pessoa mata? Por que a pessoa é tão cruel? Nunca vi uma coisa tão monstruosa. As pessoas que lêem jornal são as pessoas mais desocupadas do mundo; lêem jornal porque têm tempo de sobra, e perguntam essas coisas porque têm mais tempo ainda. Pessoas ocupadas não se preocupam com a vida dos outros. Deixam para lá.

Só lê jornal quem é invejoso e intrigante. Se eu fizesse isso, não teria tempo de matar.

Quando eu descobri que podia matar passarinhos, ou melhor, andorinha, comprei um caderno desses pequenos, pau-

tados, para fazer anotações. Anotaria morte por morte — uma a uma, com uma letra desenhada, na minha escola ensinavam a desenhar letras num outro tipo de caderno, onde, uma linha acima, a letra já vinha desenhada, foi com um esforço enorme que consegui escrever a palavra elefante, e nem foi nesse tipo de caderno, foi num papel almaço mesmo, sabe o que é papel almaço?, papel almaço é aquele papel de embrulhar coisas: peixe, carne, queijo. Agora já não se usa papel almaço, é tudo plástico. Eu gostava quando era papel, sobretudo quando ia comprar o pão, amarrado em cordões. Vinha o pão quente, e a fome começava quando fazia o trajeto da padaria para casa, o embrulho quentinho, de tal forma quentinho que eu segurava num pedaço do cordão.

Claro que não ia queimar os dedos, a verdade é que me dava prazer, e o prazer da fome de pão quente e cheiroso. E agora? O que é que significa um menino sentindo prazer pegando no pacote de pão quente? Tem preferência pela luta, pela guerra, destemido, ou tem alguma tara, alguma coisa sexual nesse toque, porque, ultimamente, o sexo se transformou numa tortura para qualquer pessoa. Mesmo o sacristão da igreja que anda devagar, já está velho, levemente encurvado, a cabeça baixa. Será que ele ficou assim por alguma tara? Como é que se explica? Ou não explica? Imagina se agora eu vou explicar a vida de um sacristão, eu que nem sou analista nem nada. Ele anda assim porque anda. Embora ele seja meu amigo. Sabe como é que ele se chama?

Ele se chama seu Clementino. Nem nasceu aqui em Arcassanta. É de Petrolina. Foi a única pessoa a quem contei minha preocupação — não, não era a preocupação de matar, nunca tive preocupação de matar; a minha preocupação, se é que aquilo podia se chamar mesmo preocupação, nem sei mesmo, dizem que a gente só espreme o tumor quando ele está doendo, com a cabeça amarela, latejando, agora é que percebo que escrevi a palavra latejando, porque o meu sexo ficava mesmo latejando quando a menina, era minha vizinha, quando a menina me puxava para o canto da parede, no quarto esquisito e silenciosa, arriava a calcinha e implorava vai, amor, vai. Não vou dizer que naquele tempo eu percebia o quanto ela ficava excitada, respirando forte, agarrada comigo, esfregando-me no canto da parede. Não vou dizer. O que digo é que ela tinha os olhos mais quentes e mais doces que pude ver numa mulher, mesmo as mulheres que soltam os cabelos e os gemidos quando estão galopando no céu. Me davam sempre a sensação de que iam desfalecer, atingidas de morte e, no entanto, renascidas a cada suspiro. Uma espécie de surpresa que parece sufocar as andorinhas no baque da morte, em pleno ar, em pleno vôo. A ave para o canto, baixa a cabeça, e as asas não batem mais. Ave? Andorinha é ave? Andorinha é passarinho? Sempre, sempre tive dúvida; ninguém nunca me convenceu que andorinha é passarinho, assim eu nunca fui malvado. Jamais.

Matar passarinho alimenta a crueldade de um assassino ou não? Só é assassino quem mata gente? Porque não matei meninas, mas somente passarinho. Ainda que não fosse passarinho — era andorinha. Comigo ela não era assim um passarinho; era andorinha. Quem mata andorinha não mata passarinho, se a menina era uma andorinha podia também ser morta, porque andorinha não é gente. Aí decidi, não sei se foi decisão mesmo, mostrar a ela o meu caderno com as anotações. Ela disse me mostra. Fui buscar no guarda-roupa, escondido embaixo dos lençóis limpos e engomados. Para que serve? Para anotar o número das andorinhas que matei, uma a uma, para quê?, para não me esquecer nunca. Não tem nada escrito. Por isso, porque ainda não matei nenhuma.

Que serventia tem o caderno, então? Para quando eu crescer. Vou colecionar mortes, de andorinhas, é verdade, e nem assim deixando de ser morte; por que você não se diverte comigo? Recomeçava a conversa outra vez, naquele quarto onde os móveis ficavam, permaneciam meses inteiros, cobertos de lençóis, que era para não cair poeira. Lógico, é claro, os lençóis se sujavam, mas não tinha problema, porque quando as visitas chegavam, os lençóis eram retirados e jogados na bacia para lavar; nem sei se voltavam para sala ou se eram outros; eu sei que abraçado com a menina via ali os lençóis e eles estavam bem pertos da minha mão, e minha mão não estava ali para tocar em lençóis, mas para abraçá-la, que eu começava a sentir o latejamento.

Foi ela mesma quem, carinhosa, me pediu para fazer as anotações, assim a gente fica junto até na morte, acrescentou, e não acredito mais em lugar-comum, porque menina falando não tem lugar-comum, ela nem sabe o que é isso, nem tem tempo para pensar nessas coisas, na verdade a gente nem conversava, é pura mentira, eu ficava pensando como seria a nossa conversa, enquanto ela jogava meu corpo na parede, metia a mão no meu queixo, entre o queixo e o pescoço, e apertava, apertava, não podia conversar, só ficava com as pernas trêmulas, e ela apertava minhas bochechas, beijava os meus lábios salientes. Uma menina na infância sempre explica as loucuras da vida? Nunca senti isso, nunca senti a interferência dela na minha vida. Aliás, só vinha a revê-la mais tarde, bem mais tarde, é assim, eu fui à casa de outra menina, agora uma moça, minha colega de escola, nem minha namorada era, e lá a encontrei. Na hora eu não soube. Estava tocando clarinete. Não prestei atenção. Aquela é fulana. Aí eu me voltei. Ela estava sentada numa cadeira, derreada, fazendo de conta que não me conhecia. Não me disse uma palavra. Nunca me disse uma palavra. Acho que foi um instante. Uma coisa de repente. Derreada assim na cadeira e vestindo uma saia longa, naquele calor de Arcassanta uma blusa clara, e loura. Era loura. Acho que é a loura fatal de minha vida, aproveito o lugar-comum para não me esquecer nunca da loura fatal, de minha loura fatal, tão moça e tão alta, me olhando sem nenhum sentimento, não vou escrever me olhando com frieza, porque assim também já é lugar-comum, mas me alegra que seja, porque somente assim não deixo de usá-lo.

Uma loura fatal que me disse no suspiro do quarto de visita vou pra casa e amanhã quero lhe encontrar aqui. Aqui quer dizer: no quarto esquisito e estranho, com os móveis cobertos de lençóis brancos e um quadro de Jesus Cristo na parede, segurando o globo com a mão, o coração sangrando. Eu não gostava de olhar aquele quadro, porque ficava triste e compadecido com Jesus, ele sangra sempre pelas dores do mundo, dizia minha mãe, o mundo que não se arrepende dos pecados e que faz Jesus sangrar todos os dias, você sabe, não é? Você sabe que Jesus sangra todos os dias, segurando o globo, porque o mundo não se arrepende, eu só ficava olhando minha mãe, e ela repetia por puro amor, sempre compreendi o puro amor de minha mãe que, aliás, nunca descobriu a minha paixão carnal no quarto. Chegou o dia em que a menina disse aquilo de espera aí, volto amanhã, nunca voltou. Nunca voltou, posso garantir, nunca voltou.

Senti saudade? Nunca. Quer dizer, nunca voltou para o quarto, para aquele lugar em que me jogava na parede e segurava meu pescoço e meu queixo com força, porque voltou naquele dia da casa de minha amiga, vestida de longo e loura, sem me olhar, quieta; ela deve ter sentido que também a olhei com frieza, sem me preocupar nem nada. Até porque matei um desgosto da minha vida, meus amigos todos tinham uma loura fatal na vida, menos eu, calado e quieto no meu canto, queria tanto encontrar seu Clementino para dizer, naquele tempo não, agora descubro que tenho uma loura na minha vida, ele ia achar engraçado e me pedir para rezar e pedi perdão a Deus, feito minha mãe dizendo Jesus sangra todos os dias. Era mais fácil pedir perdão por causa de uma loura fatal, do que pela morte, na verdade, pelo assassinato dos passarinhos ou das andorinhas. Sabe o que é lugar-comum não sabe? Loura fatal também é lugar-comum. Todo menino tem uma loura fatal na vida? Eu posso fazer assim: tiro o cabelo louro da menina. E se eu disser que o menino passou meses esperando a menina trancado no quarto é lugar-comum; mas se o menino não sentir nem saudade nem nada nem nunca mais falar disso nem mesmo na lembrança, também é um não lugar-comum? Prefiro a loura, que eu não vou perder uma loura, alta e bonita, só por causa de uma bobagem dessas. O lugar-comum é muito melhor. Imagine uma menina, que é loura, e que é fatal, lhe empurrando no canto da parede e dizendo, com os olhos quentes e doces, amor, vai. E sem saudade, sem um mínimo de saudade.

Que homem é esse que sou: não sinto saudade da loura fatal nem me decepção por que não matei uma andorinha? Falta sentimento?

O que eu não queria era me analisar, respon-

dendo que foi na infância. Se eu quisesse mesmo dizer que foi na infância — todos dizem que a infância é escandalosa — começaria falando dos meus mestres, daqueles que me ensinaram tudo. Talvez mostrando como essa coisa foi se tornando visível. Bastaria me colocar na janela da minha casa, às cinco horas da tarde — às cinco horas da tarde sempre é o momento da morte, o instante do sol das almas, como dizem na minha terra —, olhando as andorinhas. É outro lugar-comum: as andorinhas sempre vagam pelo final da tarde, voam sobre a praça e repousam num fio de alta tensão na igreja. Fica assim mesmo: menino, andorinha, fim de tarde, praça e igreja. O que mais? Por enquanto só isso. Ah, sim — sem sentimentos. Por enquanto não preciso de sentimentos. E nem preciso me lembrar que o padre botava um disco para tocar, sempre às cinco horas da tarde, cantando o meu amor morreu na virada da montanha, uma coisa chata, rouquenha; o que é que tem de romântico no meu amor que morre na virada da montanha?

Para minha desgraça, é insuportável viver sem matar. Acho que foi aí sim, na montanha, quando o padre colocava aquele disco, que eu senti a maravilha da morte. Queria ser um assassino romântico que lamenta a morte da amada e que chora sobre o corpo. Meu amigo chorou, sabia? Matou a mulher e chorou, os dois no chão, ensangüentados, envolvidos pelo mistério do crime. O que encanta no crime é isso: um mistério, sempre um mistério. Como é que se mata uma pessoa, hein? Me diga aí? Como é que se mata um ser humano, cheio de amor e prazer? Não quero mais ler jornais e fazer perguntas. E por que se pergunta tanto? Não devia, nenhuma pergunta exige resposta. Até porque responder é reduzir o mundo a nada.

Esse meu amigo teve mais sorte do que eu: matou a mulher. Assim, com essa tranqüilidade toda. Ninguém precisa ter ódio para matar. Nem raiva; nem desgosto; sem desolação. É uma coisa natural, óbvia. É apenas um gesto. As pessoas ficam se questionam, perguntando, indagando. Espantadas. Não sei por que as pessoas ainda hoje ficam impressionadas com o que chamam de morte violenta. Não há violência alguma. É a natureza da vida. Algo tão claro, tão leve, tão suave. Como então é violência? Muito mais violento é respirar e, no entanto, ninguém reclama. Já viu alguém dizer respirei o dia todo? Violento é viver. Uma agressão incrível. Viver é arbitrário.

Não precisam se inquietar. Posso dizer, do alto da minha compreensão, que um assassinato é uma coisa tão comum que não exige esforço nem para matar nem para compreender. Não pede esforço, nem psicológico; nem físico. Nem sequer oportunidade. E mais uma coisa, uma coisa importante: não é necessária sequer uma arma. Para aquele que tem o espírito da morte, a arma é inútil. Crime sem arma? Nada disso. O que quero dizer sinceramente é o seguinte: basta o golpe sem ter de conduzir um revólver, uma faca, um punhal. Na bolsa ou na cintura. A arma já está ali, em qualquer lugar, à sua frente, à sua disposição. Basta saber usá-la. Sem ansiedade nem apreensão. O bom criminoso, o fino criminoso, mata. Apanha o que se encontra por perto. E até o que não está por perto. Para que servem os braços, as mãos, as pernas? Um minuto? É muito. Um segundo? Um segundo e está tudo terminado. A leveza de tomar um copo d'água.

Parece natural ter medo de pessoas que andam com o revólver na cintura. Bobagem. As pessoas que andam com revólver na cintura não matam. São iguais àquelas outras que jogam futebol com a peixeira na cintura. Tem gente em Arcassanta que faz isso. Joga futebol com peixeira, chapéu e tudo. E ainda de sandálias. Correndo e cabeceando. Essas pessoas não matam. Usam armas porque é natural usar arma. Porque é costume. Se vestirão sempre assim. À moda da casa. Se você tem uma arma, vai ser sempre um suspeito. Matar com amor, com naturalidade, sem o perigo de ser preso, nada de prisão, criminoso preso é um desastrado, um fracassado, isso nunca pode acontecer. É decisivo. É radical.

Preparei minha mente para matar, volto a dizer assim sem mais nem menos, com a mesma simplicidade com que falaria da loura fatal, que naquele tempo, o de antes, o de menino, nem era loura muito menos fatal. Se tinha cabelo? Tinha, é claro, mas um cabelo nem louro nem fatal, cabelo de menino não tem cor, é cabelo de menino, de menina, e a gente nem se lembra mais. Não guardei isso na mente, que estava ocupado em matar. Isto é, não a mente toda, apenas uma parte. É claro que eu não ia ocupá-la só com os crimes. Não fazia, ou não faz sentido algum. O crime se localiza aqui no lado esquerdo, como se fosse uma bolha. A princípio tentei o lado direito, que sempre me pareceu mais organizado, mais sóbrio, mais harmônico. E eu tenho paixão pela harmonia, pelo equilíbrio. Havia, no entanto, uma incompatibilidade, os desejos não se ajustavam. Foi aí, sim, a minha primeira decepção. Ali havia algo muito pesado, difícil, concreto. Todas as vezes que eu levava para lá a

idéia de um crime, acontecia, por assim dizer, uma rejeição. Ficava batendo como bola de pingue-pongue nas paredes da cabeça, ia e voltava, não me dava conforto algum, até o dia em que estava quieto, calado, tranqüilo, na espaçosa sala da minha casa, quando a idéia de um crime começou a me possuir. Digo assim, mas não sei se é algo consciente ou inconsciente, logo que tive a idéia, sem querer, e sem pensar, ela foi se ajustando no lado esquerdo, até parecia familiar, íntima, tal era a facilidade com que se desenvolvia. Senti a minha própria iluminação. Era ali que eu devia guardar as minhas melhores sensações de alegria e gozo.

Isso não quer dizer, contudo, que aceitei tudo pacificamente. Não é bem assim. Depois da alegria e do gozo, fiquei me perguntando por que aquilo acontecia, será que eu fora tão ingênuo, ou o lado esquerdo resolvera surpreender o lado direito? No lado direito, aliás, comecei a sentir, com algum esforço, o que era ter uma vida criminosa. Foi por pouco tempo, é verdade; muito pouco tempo. Acreditei que ali se alojavam as minhas esperanças. Aliás, quero dizer que não gosto da palavra criminoso, criminoso, essas coisas. Crime, sim, crime ainda vai. Mas criminoso? Não, é uma palavra dura demais. Nunca me senti um criminoso, teria vergonha de mim mesmo se fosse assim, é de fato uma grande dor ser chamado de criminoso, não tem nada de belo, de encantado. Criminoso é alguém que vive à margem da sociedade, isso mesmo, tem algo de marginal. Não combina bem. Não é o que quero; não é o que pretendo. Não me misturo com essas vulgaridades. Tenho objetivos mais nobres na vida. Objetivos bem altos para ser alcançados. Uma espécie de anjo, se for preciso me definir. Logo me dou conta, também, que anjo tem se tornado uma coisa vulgar: anjo da morte, anjo exterminador. Não quero isso. De forma alguma. Não foi o que projetei. Agora, calma, paciência: ah, é lugar-comum, e se é lugar-comum, fique, para honra e glória do lugar-comum. Para sempre. ♣

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

Lucinda Persona

Estrelas

Ver (o que outro olho não vê)
 acima de todas as coisas
 estrelas
 pontuais, incendiadas, dançarinas
 estrelas
 espalhadas como pó-de-arroz
 estrelas
 invadindo o terreno das solidões
 e dos assuntos necessários
 estrelas
 multiplicando o valor da noite
 num livre jogo de mercado
 estrelas
 alertando como faróis
 estrelas
 estrelas
 e quanta necessidade eu tenho
 de dizer mais.

Pedaço do tempo

E por último
 (depois de todos)
 este momento
 tão sem forma e tom
 De passagem
 como o vento
 que não vejo por dentro
 que não vejo por fora
 este momento
 tão alheio à vida e à morte
 Assemelha-se ao pólen
 solto na floresta
 este momento
 pedaço do tempo
 profundamente escondido
 em todo lugar

Que trabalho
 não posso apanhá-lo
 com palavra alguma.

LUCINDA PERSONA vive em Cuiabá (MT). É autora de **Por imenso gosto** (1995), **Ser cotidiano** (1998), **Sopa escaldante** (2001) e **Leito de acaso** (2004). Os poemas aqui publicados integram o livro inédito **Tempo comum**.

05.06.82

Volto da Bienal Nestlé de Literatura (...) Bela oportunidade para conhecer a família de **GRACILIANO RAMOS**. A mulher Heloisa e o filho Ricardo estavam no jantar que Julieta Godoy Ladeira ofereceu a alguns escritores. A viúva de Graciliano, que simpatia! que bela mulher!, ache-a bonita aí nos seus 70 e tantos anos, elegante e com os cabelos embranquecidos. Contou-me, prazerosamente, histórias várias sobre Graciliano. Histórias que, infelizmente, já vou esquecendo.

Contou-me, por exemplo, que Graciliano escrevia **Vidas secas** à noite, mas de manhã fazia-a ler naquele quarto de pensão em que viviam após a prisão. E que a pensão vivia cheia de escritores. Que num dos quartos ao lado havia um grupo integralista que os ameaçava sempre com uma "noite de São Bartolomeu". Por isso, Graciliano sempre dormia com um revólver que o José Américo de Almeida lhe deu para se defender; mas ele, como bom nordestino, se fiava mesmo era na sua navalha.

Almocei muitas vezes com **RUBEM BRAGA**, que tendo sido companheiro de pensão de Graciliano, contou-me várias coisas. Por exemplo, que ele vendia os capítulos de **Vidas secas** para *La Nación*.

06.09.82

Ontem o *Canal Livre* passou a entrevista que fizemos com **JORGE SEMPRÚN** (Leandro Konder, Antônio Callado, Flávio Rangel, Gabeira, Helena Gasparian e Roberto Dávila). Foi ótima. Como resultado, hoje o Roberto D'Ávila me diz que o Jorge Amado quer que eu participe da entrevista dele dentro de uma semana.

Insisti com o Semprún — como aliás no debate após a conferência da manhã na PUCRJ — na necessidade de se ir além da semântica velha de "esquerda" e "direita". Mas ele apesar de boa-praça não consegue teorizar fora desses termos. Nisso o Gabeira está na frente, procura um espaço novo.

27.09.82

Ontem, a TV Bandeirantes apresentou o *Canal Livre* no qual Zélia, Tarso de Castro, João Ubaldo, M. Helena Carneiro da Cunha, Antonio Houaiss, Roberto D'Ávila e eu, entrevistamos **JORGE AMADO**.

Duas observações curiosas sobre seus livros:

Quase-diário (2)

Encontro com a família de Graciliano Ramos, conversa com Jorge Amado e um certo Sant'Anna "filho-da-puta"

1) Confessou que havia pensado em fazer de Pedro Archanjo em **Tenda dos milagres** uma espécie de Marighella, líder comunista que ele tanto estimava. Mas, mesmo tendo diluído na biografia do personagem fatos biográficos de Marighella (como aquela prova em versos), Pedro Archanjo, ao invés de revolucionário, casa-se com uma filha da burguesia, e branca. Diz, deste modo, que o controle que tem sobre seus personagens é relativo.

2) Contou também que o fim de **Dona Flor** seria outro: depois de dormir com Vadinho (que volta da morte), ela iria com ele para o outro mundo, numa saída mítica e mágica. Mas para sua surpresa, após Vadinho, ela vai para a cama com o marido Teodoro, gosta e acaba ficando com os dois.

10.04.1987

Carlos, meu irmão, que foi presidente da Petrobrás, me conta uma estória curiosa sobre o ex-presidente **FIGUEIREDO** e a imagem que tem de mim.

Noronha — oficial da Marinha, aposentado, amigo de Carlos — encontra-se sempre com Figueiredo fazendo *cooper* na praia. Puxa conversa sobre política, sobre o Carlos e sobre mim. De propósito.

— O que acha do Sant'Anna? — indaga Noronha.

— É bom. É quem mais entende de petróleo no país.

— E do Affonso, irmão dele?

— É um comunista, filho-da-puta.

— Por quê, presidente?

— Falou mal do Exército (*imagino ser por causa do poema "Sobre a atual vergonha de ser brasileiro", que foi uma resposta à resposta que a Presidência deu a um artigo meu — "A preguiça do presidente". No poema indago se "somos um conto de fadas ou um conto de fardas"*).

— Mas é gente boa, eu o conheço, insiste Noronha.

— Pode ser. Mas não gosto.

— Olha, presidente, posso até apresentá-lo. Podemos almoçar juntos, com o Sant'Anna.

— Pode ser, um dia, pode ser. O Sant'Anna é legal, mas esse irmão dele, você sabe, eu também tenho o Guilherme, sei como é isso. (*Referência a Guilherme Figueiredo que sempre se sentiu livre para criticá-lo e com o qual era meio brigado*)



ELAS PREFEREM SER CHAMADAS DE "DONAS DE CASA". MAS NEM SEMPRE SÃO DONAS DE SUAS PRÓPRIAS VIDAS.

CONVERSAS DE CAFETINAS

Sérgio Maggio

Em oito perfis, o autor retrata o cotidiano, os momentos de glória e a decadência das cafetinas, personagens envolvidas em uma aura de mistério e preconceito. Narradas com vigor e sensibilidade, as histórias emocionam ao traçar um panorama nada romântico dessas mulheres.



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



ARQUIPÉLAGO
EDITORIAL