

109


MAIO/09

rascunho

O jornal de literatura do Brasil

curitiba, maio de 2009 • ano 10 • www.rascunho.com.br • próxima edição: 2 de junho • ESTA EDIÇÃO NÃO SEGUE O NOVO ACORDO ORTOGRÁFICO

Arte: Ricardo Humberto / Foto: Matheus Dias/ Nume Comunicação



“A literatura faz cidadãos. É uma forma de a gente se civilizar. Não conheço nada mais importante, que nos melhore como seres humanos, do que ler livros.”

LÍVIA GARCIA-ROZA
PAIOL LITERÁRIO • 4/5

BERNARDO CARVALHO e a arte de criar sentidos • 3

Escrever, todos escrevem, crônica de **ASSIS BRASIL** • 6

A monótona ladainha de **JOSÉ LUIZ PASSOS** • 7

O 100 anos do poeta grego **YANNIS RITSOS** • 23

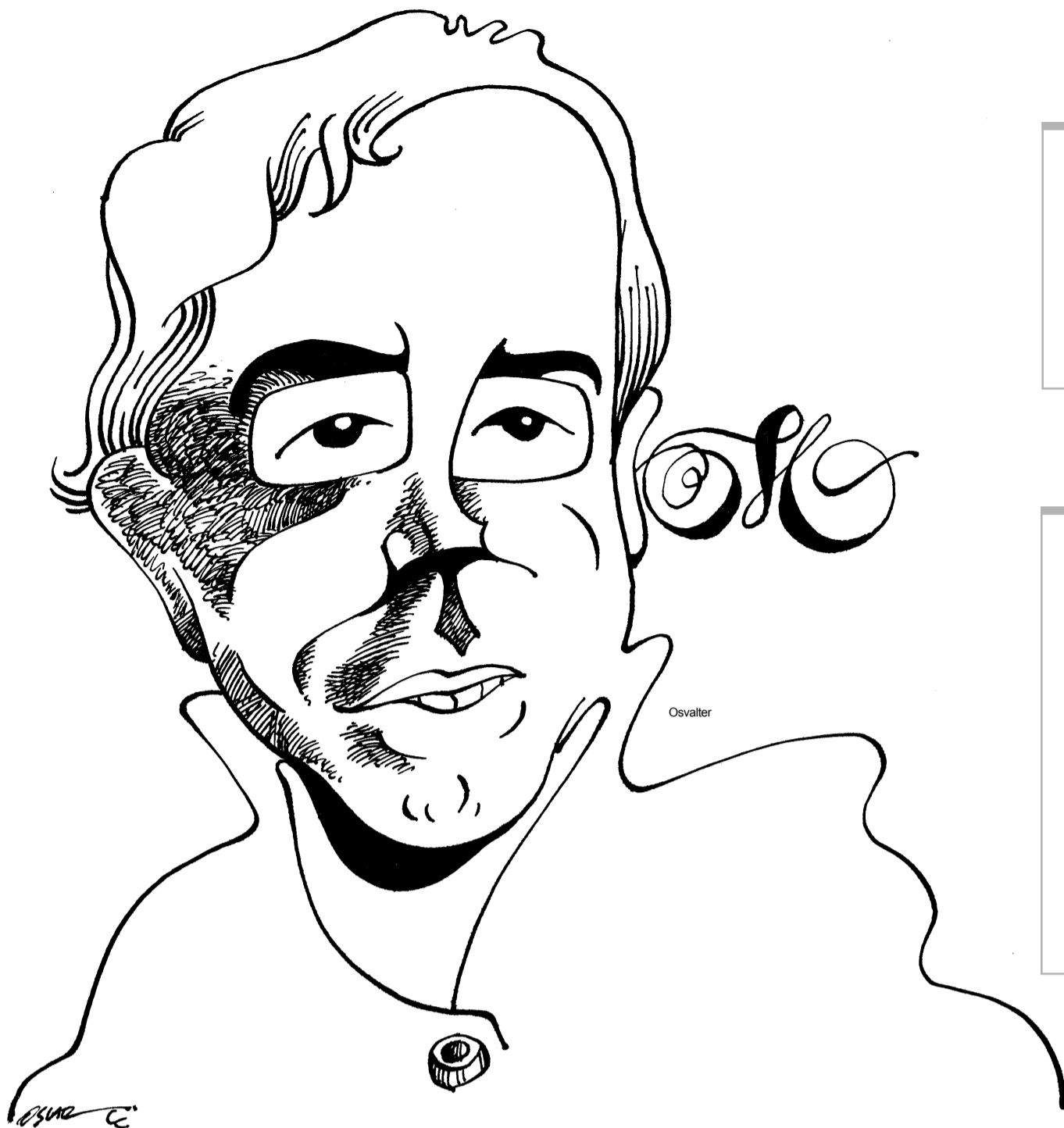
Poemas inéditos do romeno **DINU FLAMÂND** • 27

Oblivion, conto inédito de **MIRIAM MAMBRINI** • 29

Três poemas de **MARIA THEREZA NORONHA** • 30



O filho da mãe
Bernardo Carvalho
Companhia das Letras
208 págs.



O autor

BERNARDO CARVALHO nasceu no Rio de Janeiro, em 1960. Foi editor do suplemento de ensaios *Folhetim* e correspondente da *Folha de S. Paulo* em Paris e em Nova York. É autor, entre outros, de *Aberração*, *As iniciais*, *Mongólia*, *Nove noites* e *O sol se põe em São Paulo*.

trecho • o filho da mãe

Faz um mês que começaram as reformas e Anna ainda não se acostumou com a escuridão da sala quando abre a porta de casa ao meio-dia. Falta um ano para a comemoração do tricentenário e a fachada do prédio já está em obras. Até o aniversário estará decrépita de novo. As janelas têm de ficar fechadas, se não quiser ver a casa coberta de pó em poucas horas — o que acaba acontecendo de qualquer jeito, pelo acúmulo vagaroso e imperceptível dos dias, pelas frestas.

A arte de criar sentidos

A guerra, a maternidade, uma história de amor e a busca de sentidos para a vida norteiam **O FILHO DA MÃE**, de Bernardo Carvalho

VILMA COSTA • RIO DE JANEIRO – RJ

O romance *O filho da mãe*, de Bernardo Carvalho, é um convite para a leitura mais atenta da obra do autor como um todo. Isso porque, ao discutir diversos temas através de uma multiplicidade de narrativas, obsessões anteriores retornam com toda força. A guerra, a maternidade, uma história de amor que se destaca no meio de tantas outras e a busca de sentidos para a vida, num momento em que o absurdo da morte dá a tônica, vão se afirmando como eixos aglutinadores de diferentes e intrincadas tramas. Produzido no sentido de compor a coletânea *Amores expressos*, o romance se mantém preso à temática sugerida, ampliando seu leque. O projeto da coletânea, além da temática amorosa, fixa um espaço de ambientação a partir da vivência dos autores em determinadas cidades. Para Bernardo Carvalho coube São Petersburgo (Rússia), onde, durante um mês, viveu alguns sobressaltos e pânico que o ajudaram a alimentar sua imaginação.

A guerra da Tchetchênia e o ano de 2003 servem de referência para a criação do contexto histórico de representação. Mais que situar a narrativa em tempo cronológico e espaço específicos, remetem ao momento em que vivemos no qual o sentimento de não pertencimento faz de qualquer lugar o não-lugar, por excelência, o espaço de estranhamento. Isso é enfatizado por um narrador onisciente, em terceira pessoa, que assume o controle de tudo a partir de um olhar tão estrangeiro quanto a condição dos personagens que ganham vida através desta criação.

O romance divide-se em três partes: *Trezentas pontes*; *As quimeras* e *Epílogo*. A primeira parte constitui-se em quase a metade do romance. O livro inicia-se e termina às vésperas das comemorações do tricentenário da cidade, daí a referência: “construíram trezentas pontes, uma para cada ano, mas nenhuma leva a lugar nenhum”. Ruslan, um dos personagens principais, é apresentado ao leitor. Sob a proteção de uma avó devotada, é encaminhado a São Petersburgo para tentar sobreviver. Ao aproximar-se de Anna, a mãe que o abandonou ao nascer, esbarra em uma série de dificuldades que só reafirmam sua solidão e desamparo. Por outro lado, Anna e a família que constituiu vivem relações conflituosas, cercadas de omissões e cumplicidades.

O amor e seus perigos

Na segunda parte, o foco está em Andrei, soldado do exército, submetido a algumas atrocidades pelo poder dominante, recruta desertor e, portanto, fugitivo. Aqui são problematizados todos os conflitos de Olga, a mãe que não teve coragem ou não pôde salvá-lo das garras desse sistema. Contudo, em contato com mães da Associação, mobiliza-se para providenciar um passaporte, que possa levá-lo ao Brasil, para encontrar o pai, que o espera nas cercanias do Amazonas. Ainda aqui é que se dá o encontro com o batedor de carteira, com o amor e seus perigos. “É possível que não se dê conta de que terminou por associar o sexo às ruínas e ao risco, à força de tê-lo descoberto em meio a uma guerra...” As quimeras que dão título a esse capítulo surgem enquanto aberrações, que segundo a cultura popular são portadoras de mau-agouro. “Era um animal estranho parecia um potro, mas era outra coisa, dois fundidos em um só.”

O que parece ser, num primeiro momento, a história do encontro amoroso entre dois rapazes que vivem situações limites e inverossímeis, no meio de uma guerra e de uma cidade por ela afetada, transforma-se numa discussão sobre o amor como antídoto para o desamparo e para a impotência da condição humana, ao mesmo tempo força e fragilidade. Neste sentido, é que o esforço desesperado de uma associação de mães para salvar seus filhos torna-se eixo da ação. A maternidade, a partir da gama de sentimentos extremos que suscita, nesse contexto, é um prato cheio para a realização do romance. Não se pode caracterizá-la propriamente como temática, é mais uma problemática a compor a rede de intrigas.

As mães têm mais a ver com as guerras do que imaginam (...) Não pode haver guerra sem mães. Mais do que ninguém, as mães têm horror a perder (...)

A leitura pode ser bastante enriquecida se nos reportarmos a outras produções de Bernardo Carvalho. Todos os contos do livro *Aberração* (1993), por exemplo, tematizam a tensão entre o mergulho no não senso de uma realidade desreferencializada e a necessidade de entender e resgatar fragmentos do mundo. No conto *O arquiteto*, o narrador se depara com um absurdo, segundo sua lógica. Após ter construído uma Cidade Ideal subterrânea, protegida de todos os perigos da superfície, descobre com espanto e tristeza que a mulher desaparece de sua vida carregando o filho. Para ele não fazia sentido aquela fuga, e tantas outras, geralmente, de mulheres com seus bebês: “Que aberração! Salvar de quê, se a cidade eu construí para ela? Uma cidade... onde não houvesse mau tempo”. A fuga se dá através de um ponto cego, que como todo signo está sujeito a interpretações e enganos. Como São Petersburgo, “a cidade foi construída para ninguém escapar”.

Amor incondicional

O amor de mãe neste novo romance é retomado enquanto uma questão de conteúdo extremado. Não se explica muito por que não pode haver guerra sem mãe. O fato é que a loucura do amor incondicional, repleta de proteção ou o desamor culpado do abandono, vem carregada de sentidos para a vida dessa humanidade desesperada, que precisa de expressão. Afinal, “todo mundo tem mãe. Até o pior canalha, o pior carrasco. Não deixa de ser uma espécie de fanatismo”. Até mesmo o filhote, a quimera, aberração rejeitada pela natureza e pelos homens, é filho da mãe, é filho de “uma vaca que lambe, bovina a cria...” que pariu.

Aqui há uma quebra da doxa tradicional, ou lógica racional, para se estabelecer uma paradoxo, na qual os sentidos são invertidos.

Porque só invertendo tudo é que você pode ter alguma chance, por menor que seja, de compreender o porquê. Só a lógica do ilógico pode trazer algum entendimento, alguma visão onde tudo se tornou cegueira, fazer você enxergar, por trás da cortina de sentido, um outro sentido que possa dar conta da compreensão do mundo, já que este não funciona, (...) mas já não valia a pena nenhuma explicação.

Já em *Teatro* (1998), numa tomada metaficcional, Bernardo Carvalho discutia sua perspectiva de criação: bus-

car a lógica do ilógico, focar em situações limites ou inusitadas, na busca de sentidos que não existem a priori, mas são parcial e precariamente construídos. A construção da lógica do ilógico reside na tensão entre a incomunicabilidade de Babel e o desejo incontestável de comunicabilidade. Permeando este desejo estão os enganos de toda busca compulsiva e inútil de sentidos que, segundo Deleuze, só se dão, efetivamente, no momento da expressão, através da superfície da linguagem.

Fato é que a ânsia de entender alguma coisa acentua-se, quanto mais distante encontra-se a possibilidade dessa realização. Assim, é possível compreender a atração que as narrativas contemporâneas têm por histórias que se apresentam focando experiências extremas, com caráter enigmático. Este não tem mais o mesmo conteúdo que alimentava a obsessão racionalista de chegar a uma verdade absoluta, mas nem por isso deixa de estabelecer tensão e impulsionar a busca, diante de um sentido que se perdeu, como se um outro sentido, por trás da cortina de sentido, como uma segunda pele, ainda pudesse dar conta da compreensão do mundo. Essa dinâmica pode ser encontrada na maioria da produção literária de Bernardo Carvalho. É com alegria que retomo a discussão iniciada em 2001 quando incluí textos do autor em minha tese de doutorado *À flor da pele: vida e morte em tempo de tribos*.

O maior conflito dessa voz narrativa está na pretensão de ordenar sentidos na tentativa de buscar compreender um mundo que já não funciona. Como afirmava o protagonista de *Teatro*, apesar de não valer a pena nenhuma explicação, dada a sua inutilidade, compreender o porquê é um movimento imperativo de verdadeira paranóia. Antes de mais nada, segundo este narrador de Bernardo Carvalho,

o paranóico é aquele que acredita num sentido... é aquele que vê um sentido onde não existe nenhum. O paranóico não pode suportar a idéia de um mundo sem sentido. ...é aquele que procura um sentido e, não o achando, cria o seu próprio, torna-se o autor do mundo.

Ser o autor do mundo é uma ousadia que implica riscos. E Bernardo Carvalho, como muitos dos seus contemporâneos, arrisca todas as cartas. Experimenta todas as formas e fórmulas para tornar-se o autor do mundo. Em torno de Andrei e Ruslan, crimes, assassinatos, dores, perdas e outras histórias que são criadas, sob esse ponto de vista, são também paranóias. Isso porque, “a mais inofensiva das atividades, como a literatura, também seria um ato paranóico”, uma vez que “a paranóia é a possibilidade de criação de histórias”. Até que ponto esses textos são testemunhas da guerra, do crime, da loucura, apenas paranóias literárias ou todas essas alternativas? Como optar por uma das hipóteses se todas elas se insinuam no discurso como mais uma necessidade do homem de afirmar-se enquanto autor do mundo? O amor e a escrita parecem ser ferramentas importantes de sobrevivência desses autores do mundo, desses criadores e de suas criaturas. O amor e a premência de sua expressão só se fazem possíveis quando não se tem mais nada a perder. É, de certa forma, a afirmação da vida frente a todo horror da morte que mobiliza para a invenção de sentidos, quando parece não haver mais nenhum. ●



A escritora e psicanalista carioca LIVIA GARCIA-ROZA abriu a quarta temporada do *Paiol Literário* — projeto realizado pelo *Rascunho* em parceria com o Sesi Paraná — no último dia 7 de abril. Livia estreou na ficção em 1995, com o romance *Quarto de menina*. É também autora de *Meus queridos estranhos*, *Cine Odeon*, *Solo feminino*, *Meu marido* e *Era outra vez*, entre outros. Na conversa que teve com o público, no Teatro Paiol, mediada pelo escritor e jornalista José Castello, ela falou sobre como o amor pela palavra interferiu em suas escolhas profissionais, lembrou episódios familiares e de infância e discorreu sobre solidão, medo e sexualidade. Confira abaixo os melhores momentos do encontro.

• Chaves imaginárias

A literatura nos ordena os pensamentos, nos fornece chaves imaginárias. Ela nos mostra outros mundos, abre janelas em nossa vida, nos mostra outras pessoas, vivendo outras situações, outras histórias, outros enredos. Saímos deste nosso mundo mais fechado, individualizado, e nos abrimos a um mundo muito maior, onde há muitas coisas mais. Sobre tudo, a literatura faz cidadãos. É uma forma de a gente se civilizar. Então, não conheço nada mais importante, que nos melhore como seres humanos, do que ler livros.

• Seres de linguagem

Antes da internet, era muito difícil ver o jovem escrevendo. Escrever, de um modo geral, assusta as pessoas. Estar diante da página em branco e, agora, da tela em branco lhes dá muito medo. É sempre muito assustador. O que vou escrever? Para quem vou escrever? Será que vão entender o que escrevo? E a internet é uma possibilidade de a gente ir se testando na escrita. Começamos a comentar em blogs, mandamos e-mails para os amigos, queremos ter um blog e montamos um blog. Então, é um exercício de linguagem. Se é literatura ou não, já é outra história. Mas é um exercitar a linguagem, é estar dentro dela, num exercício, num embate e numa dificuldade com ela. É assim que a gente se torna escritor. Porque é realmente uma luta. Não é uma coisa tranquila, amena, que nos vem com facilidade. A linguagem é algo extremamente difícil, muito poderoso. Mas, antes da internet, havia um amedrontamento muito maior. Hoje em dia, a relação do jovem com a palavra é mais imediata. É claro que eles estão escrevendo qualquer coisa, mas é assim mesmo. Acho tudo válido. Toda forma é válida para se chegar à escrita. Você vai indo, vai crescendo, vai se sentindo um pouco mais seguro, conhecendo as dificuldades da língua e as suas dificuldades na língua. Mas você também descobre as suas facilidades, onde é que você flui. E isso é muito prazeroso. (...) Enfim, você vai se tecendo ali, no seu próprio caldo, que é o caldo da palavra. O que fazemos senão trocar palavras? É isso que a gente faz na vida. Trocamos palavras. E como é importante saber o que o outro disse, o que pensou. Nos termos amorosos, ficamos atingidos quando o outro não nos diz nada, quando sai sem dizer uma palavra. É uma coisa fortíssima. Porque a palavra é o que nos constitui, nos faz humanos. É com ela que a gente tem que se saber, é com ela que a gente tem que lidar, não tem outra saída. Somos seres falantes, seres de linguagem.

• A vida é miudeza

O que o mundo nos oferece são os acontecimentos. E os acontecimentos das nossas vidas diárias não são assim “grandes acontecimentos”. São grandes, às vezes, dependendo da afetividade implicada neles. Mas eles, em si, são ordinários no sentido do cotidiano. E a internet está lidando muito bem com isso, com esses pequenos comentários. Uma mocinha, por exemplo, começa um blog. Ela vai ver um filme e comenta um pouco sobre ele. Ela assiste a uma peça e fala da peça. Fala de um sentimento ou transcreve ali outras coisas. Isso também é uma forma de se lidar com a palavra — daquilo, ela gostou muito; aquilo, ela valorizou; aquilo a tocou. São exercícios como esses que nos colocam no cotidiano das palavras. Porque a vida, na verdade, é essa miudeza. A gente vive coisas muito miúdas. E, sempre e todo dia, essas coisas se repetem.

• Crianças aturdidas

Não tenho um personagem grandioso, de feitos notáveis, porque também não sei dessas pessoas, não sei dessas coisas, não sei dessas grandiosidades. A grandiosidade pode estar, inclusive, nas menores coisas, nas coisas minúsculas, num aceno que uma pessoa faz, na palavra que outra diz e que, às vezes, tem uma dimensão imensa, vale um tesouro, um conto, um romance. São essas as coisas que valorizo. São esses os personagens que vejo e escuto. Uma palavra de um, um



Fotos: Matheus Dias/ Nume Comunicação

gesto de outro. Restos do passado, de pessoas, de histórias, de olhares. De coisas que deixam as crianças aturdidas.

• Um lugar no futuro

Uma criança, olhando para um adulto, deve ficar muito impressionada. Nem sempre estamos no registro delas, com tempo e paciência para explicar e informar. Então, as crianças crescem num atordoamento. Além disso, somos muito grandes para elas, que habitam um mundo ainda pequeno. Então, todos são enormes. E nós ainda vivemos emoções fortíssimas, que as crianças não conseguem entender. Impossível. A vivência de um adulto nada tem a ver com a das crianças. E elas, ao mesmo tempo, estão ali ao nosso redor, crescendo, precisando de uma palavra, da atenção de serem escutadas, de serem acompanhadas. Mas estamos todos vivendo pela primeira vez. Isso é muito difícil para todo mundo. Um adulto jovem e com filhos também está tentando, como dizia o Paulinho da Viola, pegar o seu lugar no futuro. Está correndo, tentando emplacar, tentando ganhar dinheiro, tentando botar uma varanda na casa, uma tela na varanda. Enfim, está na labuta. Não há mais tempo. Portanto, antigamente, quem contava histórias para as crianças eram as avós, porque estavam mais à disposição, já tinham vivido aquela turbulência toda que é a juventude, um verdadeiro tumulto que nos acontece a todos.

• Sonho e solidão

A gente não escapa de ser sozinho, de sentir solidão. Nenhum de nós está livre disso. Ai, entra um pouco da formação que eu tive, e que me alertou e me abriu para outras coisas, no sentido de que ansiamos muito por um ser que vai nos completar, principalmente quando somos jovens. A gente acha que vai encontrar aquela pessoa, aquela moça ou aquele garoto. Achamos que esse ser vai viver conosco, vai nos entender. E achamos que não ficaremos sozinhos por causa disso. E essa é uma ilusão muito importante de se ter. Continuem tendo essa ilusão. Ela não é nada ruim, porque produz coisas boas para a gente. Está no registro dos sonhos. E tudo que está no registro dos sonhos certamente vai produzir coisas boas para a gente. Então, esse ser de sonho — aquele cara que você imagina que vai chegar e resolver seus problemas —, você vai encontrá-lo. Na verdade, você vai encontrar algo próximo dele. E é isso mesmo, algo próximo, porque o outro não vai entendê-lo na medida em que você gostaria de ser entendido, nunca, nunca. (...) O tema da solidão é inexorável. É um tema humano. Não há como a gente se livrar dela. O que a gente pode ter é uma solidão bem vivida conosco mesmo. Com cada um de nós. Você pode se fazer uma boa companhia. Viver bem com você, viver em paz com você, ter uma relação razoável com você. Não se achar nem tão fantástico, nem tão vil.

• Tudo advém do medo

O grande tema é o medo. Antonio Candido disse que o medo é o maior problema do ser humano, e ele tem toda a razão. A gente tenta fugir da solidão por medo. A gente não faz uma série de coisas — e faz outras tantas — por medo. Esse medo é muito característico da infância. Primeiro porque a criança o expressa, diz que está com medo e, quase sempre, do que tem medo. Nós, adultos, ficamos meio encabulados diante disso. Afinal de contas, crescemos tanto, fizemos tanta coisa, envelhecemos e o medo ainda está ali. Ele existe, está sempre presente. Vai se transformando em outros medos. Mas não nos abandona. Na minha literatura, isso transparece em alguns personagens, principalmente nos personagens infantis a quem dei voz. Eles falam muito sobre o medo. Porque a gente tem medo de tudo. Antonio Candido está absolutamente certo. O maior problema do homem é o medo. Tudo advém daí.

• Hordas de meninos

Antes da solidão e do medo, o que me habitava, quando eu era mocinha, pré-adolescente, era o sexo. Eu não pensava em outra coisa que não fosse uma relação sexual. Até ter

uma, não é? Depois, continuei pensando (risos). Mas meu pai era advogado, e minha mãe, harpista, tocava em duetos, tercetos, quartetos. Minha casa era uma *open house* em Icarai (nasci no Rio de Janeiro, mas morávamos em Icarai). Eu e minha mãe éramos uma minoria, pois meus irmãos eram homens. Então, era assim: havia hordas de meninos dentro de casa, uma loucura.

• Uma prima

Meu pai lia processos, direito penal, direito civil e essas coisas todas. Minha mãe lia partituras. E eu tinha uma prima, fantástica, que de vez em quando vinha passar as férias comigo, filha de um tio já falecido. Essa prima havia sido criada pelos meus avós. Ela lia os livros que mamãe nos dava no Natal, nos aniversários. Coleções de que não me lembro, porque estava preocupada com outras coisas. Digamos que eu estava “lendo” o mundo. E minha prima, de noite, lia aqueles livros para mim, ou então me contava as histórias que lia neles. Uma prima muito querida, a quem dediquei *Milamor*.

• O artista da casa

Meu pai gostava do (poeta) Raul de Leoni. Vivia recitando uma poesia — depois a descobri no Google — que se chamava *Ingratidão*. Era do livro *Luz mediterrânea*. O poema tratava de uma árvore, que o sujeito plantava dentro de casa. Mas a árvore crescia, florescia e, quando dava frutos, ia dá-los no pomar alheio. Meu pai decorou essa poesia, ele só gostava dessa. De vez em quando, passava recitando aquilo, porque era um artista. Mamãe tocava harpa, mas ele era o artista da casa. Então, recitava aquela poesia e aí, quando terminava, e os frutos davam no pomar alheio, ele estava muito emocionado, sempre com os olhos cheios d’água, os lábios trêmulos. Meu pai era um cara enorme, forte. E eu ficava muito impressionada, menina, com aquele homem todo assim. Não sabia o que estava acontecendo com meu pai. Ficava assustada no início: será que ele está tendo um troço? Depois, com o passar do tempo, evidentemente engrenei na sua emoção e comecei a achar aquilo interessante. Mas não muito. Raul de Leoni não era o meu poeta.

• Fulminada na cama

Um dia, caiu em minhas mãos, levado não sei por quem, por um anjo talvez, um livro de Vinicius de Moraes. Eu o abri num soneto chamado *Soneto do amor total*. Comecei a ler aquilo e, no final, o poema dizia: “E de te amar assim, muito e amiúde/ É que um dia em teu corpo de repente/ hei de morrer de amar mais do que pude”. Cai fulminada na cama. Eu tinha uns treze anos. Na minha família, perguntavam: “O que houve com ela?”. E minha avó: “Parece que foi uma poesia”. E tinha sido.

• Moderno, minha filha

Comecei a me encantar com os poetas. Ou seja, descobri a poesia antes da prosa. Descobri Carlos Drummond de Andrade. Uma época bem interessante. Li *O mito*, *Desaparecimento de Luísa Porto* e *Caso do vestido* e fiquei empolgada com aquilo, tomada por aquilo, avassalada. (...) Botei o livro debaixo do braço — acho que era *Reunião* — e fui apresentar ao meu pai aquele poeta. Porque ele só gostava do Raul de Leoni. De vez em quando, falava em Guerra Junqueiro, mas só gostava do Raul de Leoni e daquele poema que ele repetia *ad nauseum*. Cheguei e disse a ele: “Pai, posso ler uma poesia para você?”. E li *Caso do vestido*. Eu fazia teatro, sempre gostei de ler para as pessoas, de contar coisas, mas naquela época eu achava melhor ainda, ainda mais para ele. Quando acabei de ler *Caso do vestido*, meu pai me disse: “Moderno, né, minha filha?”. Fiquei decepcionada. Porque aquilo, para mim, era uma preciosidade. Então, falei: “Pai, você me desculpe, mas posso ler outra poesia para você?”. E ele disse:

Escrever, todos escrevem

LUIZ ANTONIO DE ASSIS BRASIL
PORTO ALEGRE - RS

Há cerca de um mês uma jovem procurou-me com os originais de seu romance inédito para que lhe desse parecer; expliquei-lhe, com bons modos, que se me dispusesse a isso, não faria outra coisa senão ler originais, e acrescentei — e sendo completamente sincero — que eu corria o risco histórico de não dar importância àquele romance que poderia, quem sabe, ser a obra do século. A reação não foi a usual; em vez de enfurecer-se, ela olhou melancólica para seus originais encadernados com uma espiral branca de plástico, e disse que de fato, era muita pretensão dela, publicar um livro quando há tantos rolando por aí. Não li o romance, mas lembrei-me de uma conversa que tive há anos com a saudosa pintora Alice Brueggemann. Falávamos a respeito das dificuldades de nosso trabalho e, em particular, sobre as vicissitudes por que passam os estreates. Para o artista plástico, o reconhecimento exige um longo aprendizado, exposições coletivas e individuais, matérias na imprensa, etc. Tudo muito difícil. Em dado instante, ela parou de falar e olhou-me com seus olhos cândidos de azul: “Mas acho que para vocês, escritores, é muito mais difícil fazer sucesso”. Perguntei-lhe a razão. Resposta: “Porque, afinal, todos escrevem...”

Há o pensamento feito, talvez importado, de que só se é completo tendo um filho, plantando uma árvore e escrevendo um livro. Assim, escrever um livro inclui-se entre aquelas coisas *naturais*. Por princípio, todos escrevem — como queria a Alice —, nem que seja um e-mail, um cartão de cumprimentos ou uma “carta do leitor” ao jornal.

Embalado nessas idéias, pode-se pensar que sim, todos escrevem; é preciso, entretanto, reiterar que escrever literatura não é desabafar — que culpa tem o leitor pelos nossos problemas? —, nem é uma forma de ascender socialmente e, muito menos, de ganhar dinheiro. Escreve-se porque é uma necessidade, porque se tem o que dizer, porque não se pode viver sem isso. Escreve-se com a emoção, sim, mas é a emoção filtrada pela razão. Sozinho, o sentimento não escreve nada; é necessário que esse sentimento seja, antes de tudo, literatura. E só será literatura se contiver qualidade estética. E qualidade estética não se herda pelos genes; adquire-se com o tempo, com as leituras, com as vivências, com o escrever e, em especial, com o reescrever.

Ninguém é obrigado a ser escritor, assim como ninguém é obrigado a ser oceanólogo. A competência com a escrita deve ser quanto baste para sermos entendidos. Ser escritor literário é outra coisa.

Escrever literatura não é tarefa para fim de semana ou para as férias. Nem para enfeitar currículo.

Todos rabiscam uma paisagem sobre um guarda-
napo de papel. Até eu. Ser pintor é outra coisa. 📌

Ramon Muniz



LUIZ ANTONIO DE ASSIS BRASIL é autor de Ensaaios íntimos e imperfeitos, O pintor de retratos, A margem imóvel do rio, entre outros. Vive em Porto Alegre (RS).

COLHEITA

Trago para casa
um poema,
a viagem já
valeu a pena.

*Passageira em trânsito, uma
deliciosa e requintada volta ao
mundo (e a si) através do
apurado olhar da poeta
Marina Colasanti.*



Monótona ladainha

Marcado por uma linguagem retorcida, supostamente poética, **NOSSO GRÃO MAIS FINO**, de José Luiz Passos, é leitura maçante e obscura

RODRIGO GURGEL • SÃO PAULO – SP

A produção de literatura — isto é, o trabalho de fazer com que a linguagem, vencendo seu caráter trivial, alcance um novo patamar de expressão, a fim de transmitir aos leitores situações ou estados subjetivos que, não necessariamente singulares, provoquem estranhamento, prazer, empatia — guarda inúmeros percalços. Em **Nosso grão mais fino**, José Luiz Passos tentou transpor essas dificuldades — e ele certamente as conhece, pois é autor de estudos literários sobre Mário de Andrade e Machado de Assis —, mas não conseguiu chegar a um termo satisfatório.

Novela de lembrança, na qual o protagonista/narrador, Vicente, busca recuperar não só o passado de glórias familiares — conquistadas, pelo que se pode concluir, desonestamente —, mas o amor vivido com Ana Corama, **Nosso grão mais fino** é marcada por uma linguagem retorcida, supostamente poética, que dá vida a um conjunto de imagens muitas vezes incompreensíveis.

A ênfase desse narrador ultrapassa qualquer barroquismo. Por exemplo, é certo que existem maneiras belas ou literárias de se descrever um beijo no umbigo da amante, mas há evidente exagero nesta tortuosa forma de se expressar:

cerimonioso, beijo-lhe em meu caminho avante a sua primeira cicatriz, aquela que a mantinha conforme a seiva da sua mãe ignorada, cicatriz do canal por onde saciou a primeira fome apegada ao fôlego do simples cordão torcido e vigoroso.

E há outros exemplos. É no mínimo curioso que o narrador diga “espero há horas Corama sair de seu estado de chão”, quando poderia usar, apenas, o verbo “levantar”. O miado insistente de um felino é descrito como a “rogativa costumeira desse animal”. Frente ao contexto em que a expressão surge, concluo que “acaba de apaziguar a antiguidade da espécie” significa “gozar” ou “atingir o orgasmo”. O marido de Ana não faz a barba, mas “diante do espelho, agora que veio a manhã, [...] raspa o rosto dessa matéria que se lhe aderiu no tempo de subir mais um sol”. A própria Ana não pára ou desiste de se maquiagem, mas afirma: “resisto à reforma de mim”. E quando o narrador afirma que “Corama aperta os lábios para exprimir melhor uma idéia em pó de grafite”, certamente quer dizer que ela escreve com um lápis...

Literatices desse tipo surgem de maneira injustificada, pois o narrador não é adepto do gongorismo, mas apenas um químico que, segundo suas próprias palavras, tem “a caneta medida em gotas” e sempre buscou ser “preciso, exato, paulatino”. Assim, contraditório, Vicente recheia a narrativa de excentricidades. Como é possível os dedos do pé “ensaíarem fora das sandálias um círculo majestoso”? O que o texto ganha com o contorcionismo “assisti-a impor às mechas a pressão das orelhas”? Qual deve ser nossa conclusão quando lemos que “o odor de barro úmido que se alastrou por sobre nós dois, um casal em seu quarto de casal, me lembrou o esfuziar dum cão após a chuva”? O que devemos imaginar ao ler que os olhos “circulavam em suas órbitas e, como me olhassem, era ao redor de mim que duas íris retinham meu contorno imóvel, um manto ereto de forragem viçosa”? Por que uma tesoura deve ser “dilatada pela pugna da ferrugem”, ao invés de estar, apenas, “enferrujada”? O que devemos visualizar quando um personagem faz um “ar de homem-rã”? Qual o significado de “fazer descer pela urgência”? Que sensação o narrador almeja expressar ao dizer “sua língua é hoje lâ úmida de fervura e velhas mantas”? E o que pretende transmitir ao dizer “estaquei no meu próprio retombo”? Refere-se ao fato de, por um momento, parar diante das sobras de sua última refeição?

Leitor nocauteado

Essa linguagem plena de artificialidades nocauteia o leitor. Ela contamina, às vezes, longos períodos, tornando a leitura maçante, obscura. Jamais saberemos o que a personagem realmente quer dizer quando fala:

Me faça ir adiante, meu bem, estar contigo e fender meu coque despregando-me da presilha de tartaruga que retém este leve peso, toda a minha ondulação em pequenos cachos, e abandonar curvas despenteadas, negras, de bronze nas pontas mais claras como se ardessem, em feixes terminais, as melenas acesas de um pavio sibilante, e afinal deixar estes chumaços penderem redifivos.

E nem mesmo a imaginação mais luxuriante consegue discernir o que se passa nesta cena (aparentemente, de sexo):

Por um instante me esqueço que também ela me vê despido pela primeira vez. Mudo a voz e guio-lhe a volta que dá em torno ao meu centro; apanho entre as mãos seus quadris ainda marcados pela pressão cintada de panos e ligas maleáveis. Vendo-a por trás, busco suas cores entre o rosa, a seiva e o castanho. Seus joelhos pressionam o couro verde do sofá, deixam mossas nas almofadas amarelas, esticam a pele da mobília seca e aliada. As mãos de Ana, apoiadas sobre o dorso do espaldar, espalmadas na parede branca entre dois quadros com cenas marinhas, essas mãos miram passagens para um jardim de que nos aproximamos de costas. Desbaratada pela escavação dos meus dedos, ela olha para o teto e vê o chão, sua visão deve ser a minha, vemos o que vemos. Ana, ela, essa mulher que se apóia em joelhos dobrados e mãos crispadas, traz nas espáduas constelações, vê minha sombra contra a parede, me ouve dizer seu nome por uma língua de tons abertos. Siderado, repito aquela fala aérea, deixo que o hálito me abandone com lentidão, passe por entre meus dentes, circule ao redor da boca e rodeie minha língua para formar seu nome à nossa volta [...].

Num dos trechos mais confusos, Vicente e Ana conver-

sam, e o protagonista/narrador descreve sua amada: “os olhos, amarelados pela janela cada vez mais intensa, pelos fachos do vitral mostarda no piso ocre de lajota xadrez, esses olhos fecham dentro de sua cava funda”. Mas qual a origem da luz que, transpassando o vitral, cria o efeito descrito? Seria o entardecer? E se o sol esmaece, o que representa uma “janela cada vez mais intensa”? Pouco depois, o que predomina é “a cor azulada que banha as horas da madrugada”. Mais à frente, “nenhuma luz vara as cortinas que cobrem a porta de vidro corrediça”. Quando Ana se refere a Vicente como um rosto que “anuncia a surpresa das nossas alvas gradações”, talvez já amanheça — e nos damos conta de que a própria passagem do tempo foi esmagada pelo rebuscado da linguagem.

Narrador entediante

Nosso grão mais fino transforma-se, assim, num longo monólogo, no qual, apesar das diferentes personagens, só uma voz fala, monocórdia e hermética. Aliás, é Ana quem confirma o caráter entediante do narrador, ao concluir: “não vou deixar que Vicente me atrapalhe com sua latomia de insistir no que é baldado”. A definição, infelizmente, é precisa: o livro se assemelha a uma ladainha monótona.

Além das fracas analogias entre vida e química, a narrativa se permite lugares-comuns, como a clássica relação corpo/abóbada celeste — “Ana se dobra e a pele que lhe recobre os braços, os flancos, e se liga na desenvoltura das coxas, nas folhas marrons e arroxeadas enrugando-lhe o sexo, essa pele risca no ar, pela rotação dos seus sinais, novas matrizes, mapas da própria abóbada celeste” —, ou imagens que, não só pelo conteúdo, mas também pela forma, chegam a ser pueris: “Vicente veste um casaco verde-musgo, derrama no meu corpo o lume de olhos langorosos que se mostram em baque con-

tínuo. É como um Lúcifer que aspira ser Ícaro, chega em casa caindo”.

Falando por meio de enigmas, as personagens destroem uma história sugestiva, pontuada de bons achados: Zelino, o irmão imaginário de Vicente; o suicídio do pai de Ana no zepelim; a caçada; o dilúvio final, apocalíptico, felliniano. E quando a poetização excessiva não sufoca o texto, o narrador — em uma linguagem ainda barroca, é verdade — consegue ser lírico sem grandes afetações:

Esse amor, mesmo o mais corriqueiro, não é vermelho como nos corações que desenhamos a lápis e imaginamos de rubro prenhe. É alaranjado, meio-terro entre a surpresa falhada do amarelo (de sua desistência lenta, a debilidade do pus) e aquele tinto que pensamos ser o corpo pelo avesso, o que esperamos, mas nunca é, nem virá a ser isso, porque nenhum verdadeiro amor algum é tanto amor quanto o que houve em mim e de saldo me deixou o espaço oco, a sombra, uma mera lembrança pálida, digamos amarela, daquela cor mais ansiada, da sua vera carne, a intensidade rubra que nos faz retesos armar os braços para o outro na ânsia de, pelo tato, restaurar a vaga que dói e nos arvora a ser mais do que só somos.

O trecho acima, no entanto, é uma das poucas exceções. A linguagem hiperbólica de **Nosso grão mais fino** dá vida a um labirinto torturante, no qual grande parte da narrativa está exaurida de compreensibilidade.

É justo, sem dúvida, que o artista busque o inusitado, o surpreendente. Mas é igualmente justo — sob o ponto de vista dos receptores do texto — que tais escolhas sejam inteligíveis. Do contrário, o caminho que deveria conduzir o signo lingüístico a uma nova expressividade acaba levando a um destino insatisfatório: a frustração dos leitores. ☹



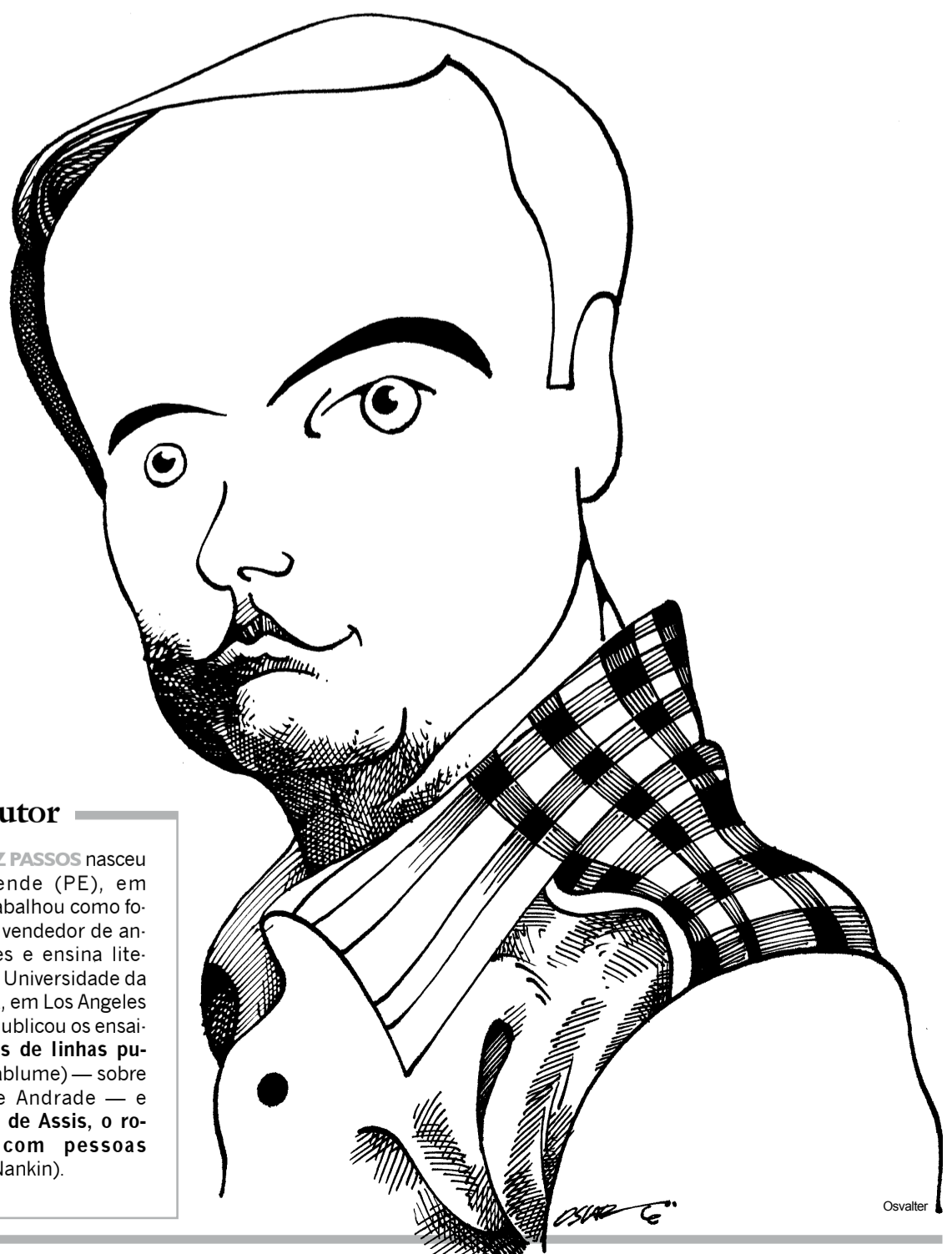
Nosso grão mais fino
José Luiz Passos
Alfaguara
168 págs.

trecho • nosso grão mais fino

Hoje, vejo ao redor de mim os despojos do dismantelo da usina, quando muita máquina feroz há tempo que se acomodou à mera sacarina da decoração. O tacho de purgação, a espiral do alambique de cobre, o sino e o apito da máquina 21, as placas de patente dos meus decantadores, uma roda de moenda com dentada completa... Tudo adornando salas e jardins. Está aqui o que seguia antes a todo vapor. E dentro da casa, como também lá fora, os caixotes da mudança. A Casa Azul vai agora branca e limosa com línguas escuras tatuadas nas paredes pela varação das infiltrações, formando borras ovais neste antigo casarão que pertenceu aos Corama, que então foi de meu avô, da minha mãe e, após a partida de meu pai, que serviu também a Gaetano e Ana Corama. Enfim, este palacete que o governado Agamenon Magalhães chamou de gaiola de ouro agora se desnuda para mais outro repasso. A casa acaba de ser vendida. Mudaremos eu e a velha Magda Pola daqui a menos de duas semanas.

O autor

JOSÉ LUIZ PASSOS nasceu em Catende (PE), em 1971. Trabalhou como fotógrafo e vendedor de antiguidades e ensina literatura na Universidade da Califórnia, em Los Angeles (UCLA). Publicou os ensaios **Ruínas de linhas puras** (Annablume) — sobre Mário de Andrade — e **Machado de Assis, o romance com pessoas** (Edusp/Nankin).



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.



Vidas com um único caminho

Os contos de **ANTOLOGIA PESSOAL**, de Eric Nepomuceno, trazem o canto da miséria, solidão e dores

MAURÍCIO MELO JÚNIOR • BRASÍLIA – DF

Melancolia é um sentimento latino; mais que isso, luso-hispânico. E floresceu em solo americano com tanta força que é impossível olhar a América Latina sem sentir sua força. Tudo está ali, desde sempre, atávico, ancestral. Alguns dos mais antigos historiadores falam em três tristes raças, quando citam os povos fundadores do Brasil. Uma prova de que não estamos tão distantes dos outros latino-americanos, como tenta provar nossa vã elite intelectual.

A arte do contista Eric Nepomuceno é a concretização viva de outra clara ponte entre nós e o universo que nos cerca. A leitura de sua **Antologia pessoal** pode animar os mais apressados a falar do mais latino de nossos autores. A verdade, no entanto, é que Nepomuceno consegue desvendar nossos sentimentos mais íntimos e avoengos, como a melancolia, o aparente conformismo, a necessidade de preservar nossas crenças políticas e religiosas. Somos, como os personagens do autor, profundamente marcados pelas lendas reais de nosso passado. E isso nos dói e nos impulsiona.

No entanto, logo de início, é bom alertar para o maior de todos os equívocos que acomete o leitor mais desatento. Eric Nepomuceno é hoje indiscutivelmente um dos maiores conhecedores brasileiros da América Latina. Criou fama como tradutor de autores como Gabriel García Márquez, Antonio Skármeta, Julio Cortázar. O fato tem feito muitos analistas apontarem aí a gênese de sua latinidade. Equívoco. A personalidade e as certezas de seu de texto não são construídas de ouvida, pela leitura de outros cantos. A originalidade nasce mesmo de um sentimento maior, de uma identificação profunda com o mundo de misérias e dores instalado entre o Atlântico e o Pacífico, na tira de terra onde espanhóis e portugueses deram vazão aos respectivos esplendores.

Um dia se foi embora o esplendor e ficou a realidade. E neste fio de verdades se apoia toda literatura de Eric Nepomuceno. Seu canto é o da miséria, da solidão, das dores. "Parece

um milagre poder desfrutar tanto histórias que terminam tão mal", escreveu Gabriel García Márquez. E aí está a chave destes contos. O fatalismo que os cerca vem das profundezas da Península Ibérica e isso pode fazer de Nepomuceno o mais hispânico de nossos autores, mas por ter em si esta verdade hispânica, que de sorte, é também portuguesa.

Consciência formada

Há um crescimento de maturidade na organização do volume. Melhor dizendo, o livro começa com textos narrados ou vividos por crianças para logo se apegar a homens e mulheres amadurecidos. Todos vivem em um continente onde todos já nascem com a consciência formada, para o bem ou para o mal. Tudo é velho, até as crianças. E aí volta o ar melancólico, o clima adensado pela poeira e o calor, ou pelo frio mais aterrador, matando qualquer esperança de um final feliz, afinal a fatalidade da vida é se prender às tragédias, assim aprendemos no berço, no útero materno.

Há ainda em Nepomuceno uma curiosa maneira de tratar os personagens. Vários contos são narrados na primeira pessoa do singular e seus narradores simplesmente não são nominados, como muitos outros personagens são identificados apenas pela profissão ou por uma característica física ou de alguma outra forma. Este anonimato, esta impessoalidade, parece mostrar a unificação do universo narrativo. Todos são iguais e igualmente despersonalizados pois existe uma força maior, a fatalidade cultural que os cerca.

A concentração de todos estes homens, de todas estas mulheres num único bolo se mede também, e de maneira oposta, pela pluralidade de paisagens. Os cenários vão se modificando e se completando a partir das necessidades do autor. Sabe-se que toda ambientação está concentrada em países latinos ou mesmo em outros universos igualmente marcados pela melancolia e o fatalismo. Eric Nepomuceno fala, enfim, de mundos excluídos. O gênio do jazz que se mata parece viver no Sul dos Estados Unidos, mas seu fatalismo, sua incapacidade de fugir do destino, o insere no mundo

dos que vivem para cumprir um designio, uma vida de caminho único.

Conto primoroso

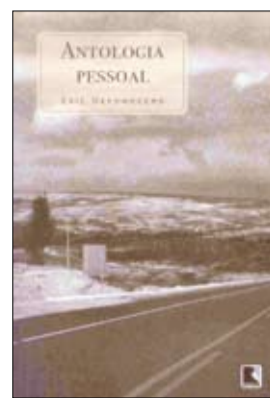
Mesmo na rebelião o fatalismo é quem dá as cartas. O curioso conto *A promessa* aponta claramente a dimensão da fatalidade nessa gente. Dois homens se determinam a ir a pé a Jerusalém. Fazem a viagem, sentem todas as suas durezas e todas as suas delícias sem sequer saírem do quarto. E pelo resto da vida guardam o silêncio da distância. É um conto primoroso onde, como queria Cortázar, o leitor é vencido por no-ciente e se deixa convencer da proximidade de um mundo construído para se fazer ímpar, único, culturalmente forte e vivo.

Naturalmente que logo se encontrarão por este caminho resquícios, ecos do realismo mágico, o estilo narrativo que fez explodir as atenções mundiais para a América Latina, isso nos anos 1970, sobretudo. No entanto, Nepomuceno se livra da marca pela personalidade de seu texto. Há uma originalidade pouco comum de se encontrar, sobretudo nos novos narradores do Brasil. Ele consegue se inserir num contexto continental, universal e até cosmopolita, sem negar sua motivação primária, que outra não é senão encontrar as explicações para o que se passa deste lado de cá do Atlântico, dessa margem de cá do Pacífico.

E faz este caminho usando a palavra com a função exata que ela tem: dizer algo, como alertava Graciliano Ramos. Mesmo quando se apegua ao sentimentalismo tão latino, preserva o leitor de uma melosidade desnecessária. Tudo é dito com rigor e precisão "Descobri, enfim, que a elegância pode ser, mais do que qualquer outra coisa, a melhor defesa, o disfarce mais eficaz para a decadência", escreve. É este caminhar constante para a decadência que desperta a arte do escritor Eric Nepomuceno.

Enfim, estamos diante da redescoberta de um contista com forte personalidade. Uma coisa rara em nossa literatura.

Que nessa esteira venha a redescoberta de outros personalistas, como Hermilo Borba Filho, Dalcídio Jurandir e tantos mais. ♣



Antologia pessoal
Eric Nepomuceno
Record
352 págs.

o autor

ERIC NEPOMUCENO (1948) tem contos publicados na Holanda, Argentina, México, França, Chile, Cuba e Nicarágua. É autor de livros de não-ficção. Traduziu mais de 50 livros de autores de idioma espanhol, como Eduardo Galeano, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar e Juan Gelman. Ganhou três vezes o Prêmio Jabuti. Em 1993 obteve, no México, o Prêmio Plural de contos.

trecho • antologia pessoal

Eu ouvia a voz que contava essa história, olhava os olhos que viram essa história. Muito tempo depois, entendi: eu também singrei mares, cruzei mundos, até chegar aqui, a este espelho onde não quero, não posso encaixar.

Mas não devo, não vou pensar nisso agora. Agora, não: faltam quinze, dez minutos, e a mulher mais bela do mundo vem me resgatar.



Emily Dickinson: Não sou ninguém

Traduções: *Augusto de Campos*

A obra de Emily Dickinson só foi difundida após a sua morte. De intensa emoção concentrada, sua poesia é única e antecipatória em termos de densidade léxica e liberdade sintática. Este volume traz 45 poemas traduzidos por Augusto de Campos, poeta e ensaísta, um dos fundadores da poesia concreta, com longo percurso como tradutor.

1ª edição, 2008; 1ª reimpressão, 2009
112 pp. – 14 x 21 cm – R\$ 25,00

Modos de ser, modos de ver *Viajantes europeus e escravos africanos no Rio de Janeiro (1808-1850)*

Eneida Maria Mercadante Sela

Este livro examina o modo como os muitos escravos africanos foram vistos e avaliados pelos viajantes europeus que estiveram no Rio de Janeiro no século XIX. Oferece uma contribuição preciosa para decodificar sentidos e significados de textos largamente usados pelos historiadores da escravidão e da sociedade no Brasil oitocentista.

424 pp. – 14 x 21 cm – R\$ 46,00



Quatro visões iluministas sobre a educação matemática

Diderot, D'Alembert, Condillac e Condorcet

Maria Laura Magalhães Gomes

Este livro apresenta e analisa os pontos de vista comuns, as singularidades e as divergências do pensamento de Diderot, D'Alembert, Condillac e Condorcet sobre os conhecimentos matemáticos e sua difusão na França do Século das Luzes.

344 pp. – 14 x 21 cm – R\$ 48,00

Na tarde ociosa

MARCELINO, de Godofredo de Oliveira Neto, explora as contradições de um Brasil em formação

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA - PR

Quando peguei o livro em mãos, fiquei tenso. Não conheço o autor, Godofredo de Oliveira Neto, achei o título nada interessante, **Marcelino**, e as duas fotos antigas na capa, colocadas sobre a areia, perto de uma rede de pescador, cheiravam mal. Quando li a contracapa do livro, o veredicto foi seco: “Meu editor está de sacanagem comigo!” Afinal, o que se poderia esperar de um livro cuja contracapa diz: “Um pescador de ‘pele cor de canela escura e cabelos escorridos’ é bruscamente invadido por torrentes impetuosas que levam à descoberta do sexo, da perfídia e da política varguista dos anos quarenta. O belo e virgem cafuzo, cercado por peixes e pássaros em deslumbrantes praias sulistas, traça o caminho dos heróis, vive suas contradições e paga com a carne e com a ingenuidade a construção de uma nação brasileira tecida nas hesitações do Palácio do Catete”. Armadilha na certa, o editor deste **Rascunho** está me castigando.

No entanto, e aí vem a grande surpresa, enquanto a leitura ia correndo fácil, fui desmontando minhas opiniões pré-concebidas montadas com base no que havia visto fora do livro, e percebi que tinha em mãos um romance que, se não é uma obra-prima, pelo menos garante algumas horas de boa diversão e entretenimento. Certamente, discordo do que é dito na contracapa do livro, de que **Marcelino** (o protagonista) tem uma “densidade psicológica raramente alcançada na literatura brasileira contemporânea”, que **Marcelino** (o livro) “é um mergulho nas entranhas da história do Brasil e na alma da nação brasileira”. Noves fora a pretensão um tanto quanto exagerada ali, é um bom livro.

Marcelino é um pescador cafuzo que vive na Praia do Nego Forro, próxima a Santo Antônio de Lisboa, na Ilha de Santa Catarina. Seu mundo consiste na pesca, na lida com seus passarinhos e na vida com os amigos pescadores. A cada verão, seu universo é invadido pela família do ex-senador e alto funcionário do governo federal Nazareno Correa da Veiga di Montibello. O ano é 1942, época em que o governo Vargas resistia aos seus impulsos naturais de aderir ao Eixo e ensaiava uma maneira de se aliar aos Estados Unidos durante a Segunda Guerra Mundial. É neste cenário instável que Oliveira Neto ambiciona colocar seu personagem como uma síntese de um momento de transição, de um Brasil em formação, duvidoso de seu próprio caráter, dividido entre um poder longe demais de seu povo e um povo ainda um tanto quanto inocente. Além disso, **Marcelino** também é um homem em maturação, virgem para o sexo mas já sabendo o que deseja para aplacar os desejos do corpo. Logo, são dois entes em transição para a maturidade. Nesse paralelo, **Marcelino** é envolvido em uma trama para forçar o governo Vargas a aderir a um dos lados da Guerra.

Rapidamente, nos vemos envolvidos pela história de **Marcelino** e ficamos desejosos de saber que destino o autor lhe reserva ao longo do livro. Será que ele vai sucumbir à tentação da filha do Senador, Sibila, sua antiga amiga dos verões pueris mas agora transformada mulher? Ou será que ele cairá nas mãos da mais que experiente governanta da família, a polaca Eve? Ou ainda, será que ele assumirá o estereótipo do “pescador inocente bonitão” que traçará a mulher do senador, a *socialite* Emma? E ainda, como diabos o pescador conseguirá se entranhar na vida nacional a ponto de chegar perto do núcleo decisório para mudar a história do País para algum lado? Todas as perguntas são muito boas, e são elas que nos

fazem pegar o livro com vontade.

Instável

No entanto, em algum momento Oliveira Neto parece que perde a mão para contar a história. A relação entre Sibila e **Marcelino**, tão explorada no começo da história, vai se enfraquecendo ao longo da narrativa até sumir no mapa. A relação entre o pescador e a governanta, que em determinado ponto é muito quente, depois fica meio que perdida entre a trama política e a confusão sentimental. A mulher do senador é pouco explorada na trama, e até mesmo o senador parece meio perdido na história. Essas relações interpessoais, mais sugeridas que exploradas de verdade, ficam parcialmente em aberto no texto. O que poderia ser considerado uma virtude, caso elas abrissem espaço para nossa imaginação. Infelizmente, não é o que acontece, pois elas são até um certo ponto pouco profundas, sem chances de grandes nuances.

Em alguns trechos do livro, principalmente quando Emma desata a falar da vida na Capital Federal, de seus hábitos e costumes, sabemos que é o autor colocando para o leitor a realidade cotidiana daquela época, daquela gente. No entanto, a impressão é que aquela fala está fora de lugar, e que se dá a voz a um personagem perdido no texto até para dar-lhe um sentido de existência. Em um determinado ponto do livro, quando **Marcelino** viaja para o Rio de Janeiro, há todo um grupo de personagens que praticamente desaparece da narrativa, sem explicação. Ficaram em Florianópolis, sabemos disso, mas e aí, o que mais fizeram?

Outro ponto que pode estranhar um pouco é a riqueza do vocabulário empregado por Oliveira Neto. Claro, escrever bem é uma virtude, usar todo o vocabulário da língua portuguesa da maneira correta também, mas em alguns momentos a riqueza vernacular arrasta a leitura, em vez de auxiliá-la. Fica algo semelhante a um escritor erudito tentar escrever um cordel, algo não soa bem. Novamente, reafirmo, não há uma palavra fora do lugar, mas a profusão delas causa uma certa estranheza, principalmente nas cenas mais picantes da trama.

Por fim, confesso que fiquei um pouco incomodado com a maneira um tanto quanto abrupta que o autor termina a aventura de **Marcelino**. Primeiro, ela é abrupta na maneira como a trama política chega ao seu desfecho. É inesperada como um bom policial deve ser, mas ela não é construída de maneira gradativa. De repente, a solução à trama aparece ali, quase do nada, e fim. Segundo, é radical também a mudança no discurso para falar do destino de **Marcelino** após o fim da trama política. Passamos de uma realidade bem concreta para um plano mais onírico, quase sagrado, sem que previamente tivéssemos mais contato com essa possibilidade. Como o livro nasceu de uma idéia de roteiro para cinema, como o próprio autor diz, fico imaginando um típico filme brasileiro alternativo, em que o final colocado ali o é por falta de opções mais lógicas. **Marcelino** merece o fim que tem, mas talvez não merecesse a maneira como o teve.

Lendo esta resenha, parece que **Marcelino** não é bom. No entanto, se deixarmos as pretensões de lado, podemos encarar o romance numa boa, sabendo que teremos alguns bons momentos de leitura, alguns instantâneos da vida brasileira daqueles anos, um pouco de psicologia, ao acompanharmos o crescimento de **Marcelino**, algum *thriller* policial com fundo político, e só. Um livro adequado para uma tarde ociosa, mas não mais que isso. ♣

trecho • marcelino

Marcelino, a face recostada no travesseiro de paina, espiava o nascer do sol através de uma greta aberta por uma mata-junta mal fixada. O carro de boi em chamas tantas vezes descrito pelo cego Basílio — “parece carro de boi de verdade, cenas que os olhos de dentro nunca vão esquecer, você que enxerga aproveita e aprecia, Lino” — ia rodando sem rangidos, surgindo avermelhado por trás daquele aguão azul-esverdeado, às vezes verde-azulado, com rugas prateadas pela manhã espelhando o céu. Mar rendado, como a renda de bilro da sua ilha. O desejo no corpo de **Marcelino** também se esbraseava tal o carro de boi que nascia atrás do mar, um luaréu só. De repente ouviu-se um assobio chorado e abafado.

— Diacho, exclamou o pescador dormente.

Ainda não era neste sábado à noite que ele ia ver ao vivo e em cores aquilo que quase chegava a ver em sonho, não acordasse sempre exatamente um centésimo de segundo antes. Tinha separado o dinheiro e tudo. Tio até já explicara qual era a mulher mais tolerante e compreensiva da casa rosada. É verdade que ela só dispunha dessas qualidades, como explicava o próprio Tio, não se levasse em consideração boniteza física. Mas era fêmea que mostrava o corpo do jeito que a gente quisesse. Por pouco dinheiro se deixava ser olhada como se examina uma tainha na tábua, o ventre franqueado, tudo escancarado, a ova amarela com veinhas rosadas explodindo de cheia, as guelras vermelhas escarrapachadas, o peito apoiado. “Será que a dona Eve tinha alguma semelhança com aquelas mulheres da casa rosada?”, pensou Lino.

O autor

GODOFREDO DE OLIVEIRA NETO nasceu em Blumenau (SC), em 1951. Em 1973, foi morar em Paris, onde se graduou em letras e relações internacionais pela Sorbone, alcançando os títulos de mestre e doutor. É autor de diversos livros, como **Menino oculto**, **Faina de Jurema**, **Marcelino Nanmbrá**, **o manumisso**, **Pedaco de santo**, **O bruxo do contestado**, **Oleg e os clones** e **Ana e a margem do rio**.



Marcelino
Godofredo de Oliveira Neto
Imago
300 págs.

BREVE RESENHA

FABIO SILVESTRE CARDOSO • SÃO PAULO - SP

A REINVENÇÃO DA CRÔNICA

Até há bem pouco tempo, imaginava-se que a crônica, enquanto gênero híbrido entre jornalismo e literatura, era apenas o espaço ideal para a conversa mais ligeira, leve, onde, de fato, alguns autores buscavam a atenção dos leitores pela abordagem de temas mais sérios com olhar mais disperso. Com efeito, alguns nomes de peso ajudaram a sedimentar esse gênero, como Nelson Rodrigues, Otto Lara Resende e, mais recentemente, Carlos Heitor Cony.

Hoje em dia, pululam nos jornais, revistas, sites e até nos blogs aprendizes de cronistas. O que eles fazem? A partir do exercício da mimese, tentam clonar um estilo mais na busca de sua própria voz e de seu séquito de leitores. O resultado, como se pode esperar, não é satisfatório,

e, por vezes, o público acaba por levar joio em vez do trigo nesta seara de idéias que é a sociedade da informação.

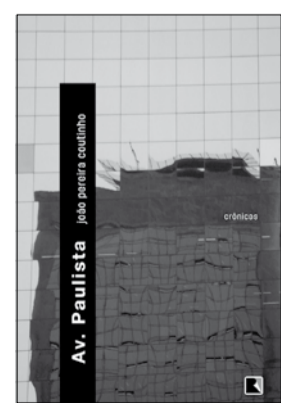
Nem tudo está perdido, no entanto. No cenário de terra arrasada, eis que aparece o nome de João Pereira Coutinho, escritor português, cuja seleção de textos aparece agora editada em livro pela Record. Em **Avenida Paulista**, os leitores têm a oportunidade de acompanhar o que de mais significativo Coutinho publicou tanto no site da FolhaOnline como na coluna outrora quinzenal e agora semanal que mantém no caderno *Ilustrada*, do jornal *Folha de S. Paulo*.

E o que pode ser tão significativo tendo como origem a pena de um cronista português? A resposta, de pronto, é a seguinte: com um texto elegante, evitado de referências e bastante claro, Coutinho consegue navegar com fluência entre o erudito e o popular, sem necessariamente ter de fazer concessões ao primeiro ou ao segundo. Em outras palavras, o autor não trata seus leitores como imbecis a ponto de explicar com, como é mesmo?, didatismo quem é Isaiah Berlin (*Ouriços e raposas*). Talvez por isso seja absolutamente instigante ler suas menções a este filósofo e pensador. De

forma semelhante, ao tratar de um assunto aparentemente banal como a conversa (*Conversas*), o cronista é capaz de debater em alto nível, elevando o tom da discussão.

Nesse aspecto, a linhagem de Coutinho não rende homenagem apenas aos mestres da crônica em língua portuguesa, como Nelson Rodrigues, mas, sim, aos clássicos ensaístas norte-americanos e ingleses, como os autores da célebre revista norte-americana *The New Yorker*. Assim, ao ser classificado por aqui como cronista, Coutinho ajuda a arejar o gênero, trazendo um estilo mais refinado e decididamente mais sofisticado.

Nem por isso, todavia, Coutinho deixa de lado certa veia polemista, algo bastante comum aos escritores de sua geração. Nesse aspecto, sua leitura de mundo atrai porque sabe provocar seus leitores, tirando-os da zona de conforto ora com riso, ora com ironia. Talvez por isso, **Avenida Paulista** seja o livro que ajuda a redefinir o papel da crônica e o lugar das idéias na atualidade, principalmente a forma como elas devem estar presentes no cotidiano das pessoas. Sem lugares-comuns. Com bastante reflexão. ♣



Avenida Paulista
João Pereira Coutinho
Record
288 págs.

Espelho da alma

RAFAEL GOMES é paulista e tem 26 anos. Cineasta, formado pela Fundação Armando Álvares Penteado (Faap), é o diretor-geral de *Tudo o que é sólido pode derreter*, série juvenil produzida pela Ioiô Filmes Etc., exibida pela TV Cultura e baseada em um curta-metragem homônimo, dirigido por ele em 2005. Os treze episódios do programa traçam um paralelo entre o dia-a-dia de uma adolescente brasileira e os livros que ela lê. Foram adaptados para a série os clássicos **O auto da barca do inferno**, de Gil Vicente; os **Sermões** do Padre Antônio Vieira; os romances **Senhora**, de José de Alencar, **Dom Casmurro**, de Machado de Assis, **Macunaíma**, de Mário de Andrade, e **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**, de Clarice Lispector; as peças **Macário**, de Álvares de Azevedo, e **Quem casa quer casa**, de Martins Pena; e os poemas **Ismália**, de Alphonsus de Guimarães, **Quadrilha**, de Carlos Drummond de Andrade, **Canção do exílio**, de Gonçalves Dias, **O guardador de rebanhos**, de Fernando Pessoa, e **Os lusíadas**, de Camões.

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

Eu lembro de, num primeiro momento, ler revistas “fáceis”, como a *Contigo!* e os gibis da turma da Mônica.

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

Minha mãe sempre leu livros para mim, quando criança. Depois, por conta própria, me lembro com vivacidade da série **O pequeno vampiro**, de Angela Sommer-Bodenburg. Na escola onde eu estudava, havia os “clássicos” das aulas, que se tornavam assunto de debate entre todas as crianças que os liam (e comigo não foi diferente): **A ilha perdida**, de Maria José Dupré, e as aventuras dos personagens da turma dos Karas, de Pedro Bandeira, cujos títulos de que mais me recordo são **A droga da obediência**, **Pântano de sangue**, **Anjo da morte** e **A droga do amor**. Isso por volta dos 10, 11 anos. Acho que, a partir daí, eu já estava fisdado pela literatura.

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

Se pensarmos (e eu penso) que o cinema acaba sendo um ponto de confluência de todas as outras artes — literatura, teatro, fotografia, música, artes plásticas, dança, etc. —, então é justo dizer que a literatura é parte do que eu faço sempre, direta ou indiretamente. Compro livros mais rapidamente do que os leio e, na adolescência, lia com uma frequência que até hoje não consegui retomar. Mas, de forma geral, os livros lidos e os não lidos estão permanentemente em minha cabeça, como inspiração, referência, estudo, anseio ou simples paixão.

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

Não possuo uma rotina, porque me divido não só com o trabalho criador, mas também com a tarefa de ser espectador de outras artes (cinema, teatro, música). Então, leio quando consigo, quando não estou lendo para estudar. Basicamente, escolho os livros pelos autores de quem tenho conhecimento ou boas referências, mas sou extremamente disposto a acreditar em uma resenha favorável, ou em uma recomendação de confiança, e tenho a curiosidade de descobrir coisas novas.

Seu trabalho mais conhecido é o vídeo *Tapa na pantera*, com a atriz Maria Alice Vergueiro, dirigido por Rafael em 2006, em parceria com Esmir Filho e Mariana Bastos. A obra virou fenômeno no *YouTube*, onde ultrapassou a marca de 15 milhões de acessos. Rafael Gomes já dirigiu e ganhou prêmios por vários outros curtas, como *Ato II Cena 5* (co-direção de Esmir Filho); *Alice*, com a atriz Simone Spoladore; e *Relicário*, cujo roteiro venceu o Prêmio Estímulo de Curta-metragem, promovido pela Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo.

O cineasta também dirigiu os vídeos da montagem teatral do texto *Matamoros (da fantasia)*, de Hilda Hilst, e adaptou e dirigiu, ao lado de Heron Coelho, a peça *Calabar, o elogio da traição*, de Chico Buarque e Ruy Guerra. Além disso, Rafael Gomes é o criador do projeto virtual *Música de bolso*, que une música, cinema e novas mídias e já contou com a participação de artistas como Pato Fu, Zélia Duncan, Arnaldo Antunes, Mart'nália e Marcelo Camelo.

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

Os bons exemplos são raros. Ou, como dizem com razão os cineastas mais lúcidos, os maus livros se prestam mais a virarem bons filmes. Mas livros seminais às vezes são transformados em obras-primas cinematográficas, como **Morte em Veneza**, romance de Thomas Mann, filme de Luchino Visconti. A percepção de que uma adaptação é ruim, para mim, geralmente advém nem tanto de uma suposta inabilidade da adaptação em si, mas de um sentimento que parece dizer “não mexa com quem está quietinho”, ou seja, deixe que esse livro tão brilhante nos basto sendo um livro brilhante. Me vêm à mente dois maus casos recentes: a tola transposição do vigorosíssimo **Reparação** de Ian McEwan (que virou *Desejo e reparação*, com direção de Joe Wright) e o desastre inominável que é *Revelações* (com direção de Robert Benton), adaptação do estonteante livro **A marca humana**, de Philip Roth.

• **Quem foi o melhor contador de histórias das últimas décadas: a literatura, a tevê ou o cinema?**

O melhor? Acho impossível categorizar, porque cada um deles contou/conta histórias à sua maneira. A literatura consegue a profundidade emotiva, psicológica e intelectual que é só dela. O cinema, citando o velho clichê, é capaz de criar uma imagem sublime que vale por milhões de palavras. E ninguém tira da tevê a majestade do folhetim. Agora, em termos estritos de alcance e penetração, acho que a televisão leva o troféu, haja vista não só nossas telenovelas como as dezenas e dezenas de séries que o mercado norte-americano produz e exporta a cada ano, com gramática e qualidade ímpares.

• **Hoje, quais são seus livros e autores prediletos?**

Acho que quem eu sou passa necessariamente por Shakespeare, Tchekhov, Philip Roth e Thomas Bernhard. No Brasil, por Bernardo Carvalho e Milton Hatoum. Também devo a Hilda Hilst, Paul Auster, Nelson Rodrigues, Saramago, Jane Austen, Nabokov, ao Flaubert de **Madame Bovary** e ao Alan Pauls de **O passado**. E até mesmo à literatura pop de Alex Garland, em **A praia**.

• **Como foram escolhidas as obras adaptadas**

em Tudo o que é sólido pode derreter?

Do amplo espectro das obras em língua portuguesa, buscamos aliar aquelas que tinham inegável importância na história da literatura, as que eram estudadas em sala de aula (e conseqüentemente exigidas nos vestibulares) e as que apresentavam potencial dramático para o desenvolvimento de um roteiro que as abordasse.

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

Objetivamente, não. Para mim, ela alimenta o espírito e propicia reflexões amplas acerca do eu e do mundo. Nessa medida, poderíamos dizer que ela é capaz de formar melhores seres humanos e cidadãos?

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

Aquela que é rasteira e superficial, quase enganosa. E não rechaço, aqui, o entretenimento pelo entretenimento, ou mesmo tantos possíveis subgêneros específicos de literatura, mas sim aquele tipo de obra que é pernóstica e finge dizer coisas que não diz. Em suma, a literatura burra.

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

Hamlet, sem dúvida nenhuma.

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

A obra de Brecht.

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

Como em qualquer lugar do mundo, creio. Com perspicácia, que é como se forma um apreciador de qualquer arte: sem forçar o contato, mostrando aos poucos aquilo que ela tem de melhor, instigando a curiosidade e erguendo singelamente o espelho que ela pode ser para as questões da alma. E que é o que humildemente tentamos fazer com *Tudo o que é sólido pode derreter*. Agora, se não der, não deu. ♣

PARA SABER MAIS:

Tudo o que é sólido pode derreter:

Na internet: www.tvcultura.com.br/tudooqueesolido/

Na tevê: TV Cultura, todas as sextas, às 19h30.

Música de bolso: www.musicadebolso.com.br

Divulgação



BREVE RESENHA

CLÁUDIO PORTELLA • FORTALEZA - CE

TEXTO CERTO NO PAÍS ERRADO

A Record lançou mais um. Uma velha conhecida da editora. Com vários livros publicados pela casa. Autora de **A casa das sete mulheres**, romance que vendeu cem mil exemplares e foi para as telas da TV. **Os aparados** é o novo romance da gaúcha Leticia Wierzchowski.

A Record lançou mais um livro da confraria de escritores do Rio Grande do Sul. Na resenha anterior aqui no **Rascunho**, sobre o novo romance (**Desculpem, sou novo aqui**) do gaúcho Carlos Moraes, falei do meu espanto da enxurrada de autores gaúchos. Citei alguns, e, para ampliar, cito mais: Cristiano Baldi, Moacyr Scliar, Tabajara Ruas (tam-

bém teve recentemente livro publicado pela Record: **O detetive sentimental**) e o biônico Josué Guimarães.

Na casa de Marcus, personagem central do romance de Leticia, há uma prateleira especial com livros de gaúchos.

A história toda se passa no Rio Grande do Sul e todos os personagens são gaúchos. Cabem aqui perguntas que me faço com constância: Por que o ficcionista brasileiro está quase sempre ligado as suas raízes? Não seria bom uma ficção sem esses elos, sem o suposto regionalismo bairrista?

A temperatura do planeta chega a níveis elevados, chove sem parar e Porto Alegre é uma cidade caótica. E nesse clima de fim do mundo a história se desenvolve: um avô, assustado pelo fantasma da mulher e da filha, se refugia com a neta gestante numa casa, meticulosamente preparada para ser um abrigo anticatástrofe, no alto da montanha.

O romance parece um roteiro cinematográfico de um suspense americano. As deixas de suspense são previsíveis, como quando estão subindo a montanha rumo a casa e encontram na estrada um velho e uma criança e saem com o carro em

disparada, ou quando a casa é invadida por ladrões, e acontece uma sucessão de clichês dos filmes do gênero.

A linguagem de e-mails parece tentar assumir status de gênero literário. Acabo de ler dois romances recentes que fazem uso desse artifício: o malogrado (apesar da orelha de Moacyr Scliar) romance de estréia da jornalista Luciana Pinsky, **Sujeito oculto e demais graças do amor**, que na verdade abusa dos e-mails, e **Porque ela pode** (também de estréia) da americana Bridie Clark.

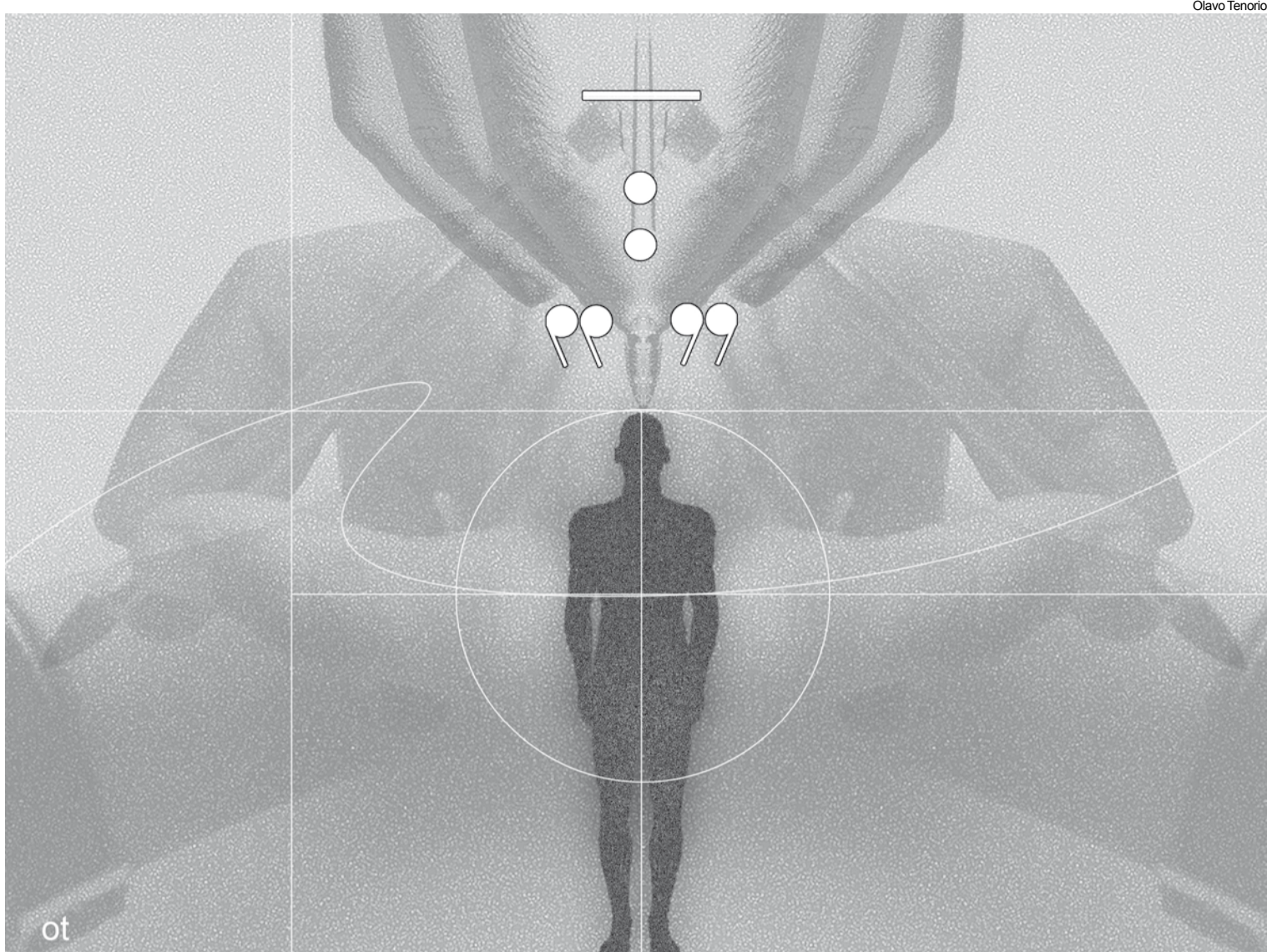
Em **Os aparados**, vemos capítulos que são apenas mensagens de e-mails. Gosto disso. Deixo a idéia de teses acadêmicas sobre o assunto.

Ao longo da narração, Marcus Reismann é seguindo por um menininho que aparece e desaparece. O encontro dos dois é sempre descrito de forma muito poética, assim até o final do livro.

Leticia Wierzchowski escreveu uma história que em algumas ocasiões beira o esoterismo e em outras é embotada de poesia. Nada mais. ♣



Os aparados
Leticia Wierzchowski
Record
236 págs



Olavo Tenório

A obra é minha ninguém tasca eu vi primeiro

Apesar da técnica que envolve a literatura, o autor está sempre alerta para defender sua liberdade e seu destino de criador em absoluto

Todas as coisas se amam, e as artes também. Aliás, todas as coisas se amam é o título de um ótimo livro do padre Ernesto Cardenal, um dos militantes que promoveram a revolução na Nicarágua, no tempo em que padres faziam revolução. E com amor e com a cruz. Mas não é de revolução popular que vou escrever. Me desculpem — de revolução sim, e da mais radical de todas as revoluções: aquela que envolve os fenômenos literários.

No amor das artes, eles se acarinham e se devoram, se destroem e se revelam. Alimentam-se das próprias dores e das próprias agonias. Tornam-se inquietas e participam da construção do Belo. Isso mesmo. E, sendo assim, não é esquisito que o romance moderno — aquele que nasce com **Dom Quixote** e que é chamado de romance burguês — tenha se alimentado, por exemplo, das seivas do teatro — ou da epopéia —, para definir mais tarde os seus caminhos.

Vieram, então, nas páginas da ficção em prosa, os diálogos tradicionais, marcados por dois pontos e travessões, além das marcações — que também é coisa do teatro, e do teatro mais antigo, que hoje não se usam mais. Os autores e narradores preferiram aboli-los, em muitos casos. Basta agora lembrar com rapidez, sem muita reflexão. Como é o diálogo tradicional? Assim:

— Você vai ao cinema? — Perguntou ele.
Ela respondeu:
— Se você me acompanhar.

Estão aí os elementos do diálogo tradicional: depois de “assim”, dois pontos, que abrem a possibilidade do diálogo, através da voz externa do personagem masculino, com um travessão, o breve sinal que aparece antes de “você”. Em seguida surge a voz do personagem: “— Você vai ao cinema?”. E agora, depois de um novo travessão, a marcação, ou seja, a identificação de quem fala: “Perguntou ele”. Vendo bem, além do diálogo, o romance herdou aí a marcação. Só uma lembrança: a marcação no teatro, que hoje nem existe mais, era feita pelo autor para ser realizada pelo ator, de acordo com o diretor. Era escrita da seguinte maneira: Ator dirige-se à esquerda e pergunta: “Você vai ao cinema?”; “Se você me acompanhar”, responde a atriz, ao lado do ator, rindo com leveza e malícia. Hoje, não é mais escrito assim, porque a responsabilidade da cena é transferida para o diretor.

Na tradição norte-americana, o travessão é substituído pelas aspas, como ocorre, por exemplo, no romance de John Updike, considerado um dos três grandes do século 20, nos Estados Unidos, ao lado de Norman Mailer e Philip Roth, também consagrado pela crítica brasileira. Updike procurou ser o intérprete da vida norte-americana com uma obra marcada pela crítica social e pela criação de personagens representativos dessa área. É assim que ele escreve os diálogos:

Coelho pergunta: “Cadê o menino?”
“Na casa da minha mãe? O carro está com a mãe e o menino com a minha. Meu Deus. Você é um fracasso.”
Ela se levanta, a sua gravidez o irrita, aquela voluminosidade teimosa.

Além da marcação — “Coelho pergunta”, “Ela se le-

vanta” — é acrescentado um comentário: “a sua gravidez o irrita, aquela voluminosidade teimosa”. Duas técnicas diferentes, embora com um pequeno avanço. Na primeira: fala mais marcação; na segunda, fala mais a marcação e mais o comentário. E com as novas conquistas da ficção, veremos que algumas soluções são encontradas, distanciando-se do teatro, rebelando-se, avançando. Amando. Amor rebelde, mas amor. Amando-se e devorando-se.

Surge o discurso indireto livre, e aí o romance começa a ganhar autonomia, como queria Gustav Flaubert, o reinventor do romance moderno. Que alguns chamam de estilo indireto livre e que prefiro chamar de diálogo indireto livre. Para Mario Vargas Llosa, essa é maior contribuição de Flaubert ao romance moderno.

O diálogo indireto livre consiste em aproximar tanto o narrador do personagem que o leitor não percebe, em geral, a diferença de vozes. Aqui se evitam, portanto, o travessão, as aspas e, em certos casos, até a marcação. As vozes do narrador e do personagem se confundem, com a retirada dos sinais. Numa única frase, as vozes entrecruzam-se, e dá ao texto uma leveza que deixa o leitor mais à vontade. Vamos tomar o exemplo de **Pedro Páramo**, romance de Juan Rulfo, que, basicamente, criou as bases do romance latino-americano. Preste atenção:

Vim a Comala porque me disseram que aqui vivia meu pai, um tal de Pedro Páramo.
Minha mãe me disse.

Percebeu? Aproxime mais os olhos e a curiosidade, se possível use uma pinça para as frases que vamos isolar. Aparentemente, as frases parecem convencionais, comuns Nada de estranho. Mas com a aproximação dos olhos percebe-se a repetição do verbo dizer, no plural e no singular. Ou não é? Como um escritor de alta qualidade faria isso? Onde andaria a harmonia do texto? Para responder, pegamos logo a pinça e isolamos as frases. “Vim a Comala porque me disseram que aqui vivia meu pai, um tal de Pedro Páramo.” É certo, portanto, que as pessoas ou desconhecidos “disseram” que ali vivia o pai do personagem, Juan Preciado. Ótimo. É isso mesmo. Na outra frase está dito que foi a mãe quem me “disse”. Afinal, quem disse que ali vivia Pedro Páramo, as pessoas, os desconhecidos ou a mãe? O narrador não sabe de nada? Sabe, e sabe muito. Sabe mais do que nós.

Na primeira frase foram essas pessoas que “disseram” que ali vivia o pai, mas foi somente a mãe, com todo o ódio que guardava no coração que “disse” um “tal de Pedro Páramo”, com rancor. São duas vozes para uma só narrativa. Ou seja, um diálogo indireto livre. De forma indireta, como se tem ressaltado, sem qualquer sinal, aspas ou travessão, e com apenas uma marcação, revelada no verbo “dizer”, o autor possibilita, de maneira subjetiva, que narrador e personagem conversem, ou se manifestem. Numa linha narrativa direta, escrita numa primeira versão, a frase ficaria dessa maneira:

Vim a Comala porque me disseram que aqui vivia meu pai, que minha mãe chamava de um tal de Pedro Páramo, com toda a raiva do coração.

Tem coisa mais óbvia e mal-feita? É aí que entra o artesano, a qualidade essencial do escritor. José Saramago, o português Prêmio Nobel de Literatura, procura um caminho diferente, usa uma variante da técnica, fazendo com que a primeira letra da fala do personagem apareça em maiúsculo, o que facilita a compreensão do texto:

Sete-Sóis soergueu-se na enxerga, e também inquieto, Estás a mangar comigo, ninguém pode olhar por dentro das pessoas, Eu posso, Não acredito...

É possível observar, com clareza, que as palavras “estás”, “eu” e “não” têm a primeira letra no maiúsculo para assinalar a mudança de vozes. E aí sem a necessidade da marcação, ou seja, dos clássicos “disse”, “perguntou”, “respondeu”, “falou”, “acrescentou”, o que, quase sempre, deve ser mesmo evitado, porque o leitor está entendendo muito bem. Dessa forma, a literatura de ficção ganha uma espécie de tecido único, sem interrupções desnecessárias para os olhos do leitor. Em certo sentido, fica mais agradável e atinge — no conto, na novela e no romance — um alto grau de sutileza que pode surpreender o leitor a cada momento, impondo seu encanto e sua sutileza, com a verdadeira qualidade de um sedutor, que é, afinal de contas, o objetivo de toda a arte.

Mas há, ainda, e sobretudo, aquele diálogo indireto livre clássico, que se caracteriza pela mudança do tempo verbal, e que se estuda até mesmo na gramática. Veremos o exemplo de Sérgio Rodrigues, em **Elza, a garota**:

Terminou de enumerar seus feitos esquivos e explicou que agora tudo estava mudado, era independente, não admitia mais patrão...

Com atenção, percebemos claramente as duas vozes que resultam no diálogo indireto livre. Voz do narrador: “Terminou de enumerar seus feitos e explicou que...” Voz indireta do personagem: “Agora tudo estava mudado, era independente, não admitia mais patrão”. O que aconteceu aí foi a mudança do tempo verbal. Evita-se o presente para usar o pretérito imperfeito. Ou seja, a frase que seria “Agora tudo está mudado, sou independente, não admito patrão”. E pronto. O personagem dialoga com o narrador e o leitor nem sempre percebe. Por quê? Por causa da mudança do tempo verbal. Que até parece intuitiva. Não é. É técnica.

É também por isso que o amor entre criaturas — mesmo que sejam elementos da arte — resulta em fogo devorador. Pouco a pouco, o teatro, que cedeu material para a evolução da arte romanesca, foi perdendo a influência e a ficção se tornava autônoma, a ponto de iluminar sozinha o seu palco. Claro, um escritor pode e deve construir a sua obra como queira. Não estamos falando de regras, mas de técnicas. O romano Horácio pretendia estabelecer rígidas regras poéticas e não foi feliz. Ninguém manda na mão do criador. Ele continua — e continuará — tendo a absoluta liberdade para estabelecer o próprio caminho, conquistando novas posições, determinado e seguro. O artista estará sempre alerta para defender a sua liberdade e o seu destino de criador em absoluto, protegendo o direito de inventar, pessoal e intransferível, absorvendo os caminhos de outras artes, mas seguro de sua individualidade. Daí por que soa a sua voz de vencedor: “A obra é minha ninguém tasca eu vi primeiro”. ♣

Réplica de um papagaio anacrônico

Resposta de MAURO PINHEIRO à resenha de Cida Sepulveda, publicada na edição 107 do Rascunho

Preservando-se as proporções, uma resenha demolidora de um livro na imprensa tem efeito semelhante ao de uma execução sumária. Se for injusta, erra pelo dano que causará na trajetória da vida, no caso, da obra. E a justiça de um parecer literário é sempre subjetiva. Qualquer reparação posterior corre o risco de passar despercebida. Daí a importância de ser cauteloso com suas opiniões.

A resenha da senhora Cida Sepulveda do meu livro de contos **Os caminantes**, publicada nas páginas do *Rascunho* de março de 2009, me pareceu um fuzilamento. Suas palavras recendem a chumbo e enxofre.

Como reagir a uma crítica desfavorável sem se fazer de mártir nem de anjo vingador?

Esta foi a pergunta que me fiz, após a leitura desta resenha. Como reagir sem ferir meus próprios princípios, que defendem a liberdade de expressão para todos que queiram dizer alguma coisa, ainda que sejam

leviandades inócuas? Mas vale um ignaro falante que um gênio amordaçado. Será?

Pondo de lado o direito de cada um de dizer as asneiras que lhe povoam a mente, a segunda questão que me ocorreu foi: Quem é essa pessoa? Que sumidade literária é esta de quem nunca ouvi falar e que evacua dogmas como se a literatura lhe desse a própria gênese?

A curiosidade me levou a procurar textos seus na internet. Achei um conto de sua autoria que me lavou a alma de um rancor inútil. Ah, então é assim que se escreve? Estou salvo. Sem falar na profundidade dos seus versos: “sangue sangue sangue/ bebida ofertada aos homens/ de fontes imberbes da alma” (fontes imberbes da alma, uau!). Ou então: “Meu amor/ É impulso incontrolável/ De liberdade...” Se a autora dessas banalidades tivesse gostado do meu livro, eu repensaria seriamente meu ofício.

Da resenha em questão não consta nenhum dado biográfico ou bibliográfico meu, embora eu seja um velho conhecido do jornal. Talvez a resenhista tenha considerado desnecessárias tais referências. E de fato, ela estava ali para avaliar o livro em questão, não outras informações que, quem sabe, inibiriam sua verve devastadora. Mas, atenção, isso não é comum; resenhistas intelectualmente honestos procuram conhecer a obra do autor resenhado, antes de se debruçarem sobre um de seus livros (como, aliás, ocorre na crítica, também desfavorável, feita por Mauricio Melo Júnior ao último livro de Tabajaras Ruas, na mesma edição do jornal). Não se trata de um código de conduta ou de uma regra editorial, e sim de uma sensibilidade esclarecida. Uma questão de humildade e respeito. E essas qualidades, nós as temos ou não. Não se aprendem na Unicamp.

Tenho a incômoda impressão de ter servido de “escada” para uma escritora iniciante, apesar da idade, como o denunciavam suas tiradas cabotinas (“Frequentemente, nós escritores não criamos, mas apenas copiamos...”, “...é um dos parâmetros que utilizo em meus escritos”).

Toda crítica desfavorável, mesmo com laivos indelévels de má-fé, serve para alguma coisa. No meu caso, permitiu que pela primeira vez na vida eu comentasse uma resenha sobre meus livros. Não há ingenuidade maior, prezada senhora, do que a arrogância calculada, em qualquer esfera da arte e da vida.

Gostar ou não de uma obra é um direito de todos. Julgar o que é bom ou ruim para o leitor é uma atitude paternalista, preguiçosa e impositiva.

Sinceramente, obrigado por ter execrado meu livro. ♣

RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

Análise de um poema de Gullar

Um dos poemas mais instigantes de Ferreira Gullar é, certamente, *Não há vagas*, de 1963. É assim (já estou dividindo-o em suas estrofes): *Primeira estrofe*: “O preço do feijão/ não cabe no poema. O preço/ do arroz/ não cabe no poema./ Não cabem no poema o gás/ a luz o telefone/ a sonogação/ do leite/ da carne/ do açúcar/ do pão”. *Segunda estrofe*: “O funcionário público/ não cabe no poema/ com seu salário de fome/ sua vida fechada/ em arquivos./ Como não cabe no poema/ o operário/ que esmerila seu dia de aço/ e carvão/ nas oficinas escuras”. *Terceira estrofe*: “— porque o poema, senhores,/ está fechado: ‘não há vagas’”. *Quarta estrofe*: “Só cabe no poema/ o homem sem estômago/ a mulher de nuvens/ a fruta sem preço”. *Quinta estrofe*: “O poema, senhores,/ não fede/ nem cheira”.

Tentemos interpretá-lo, estrofe por estrofe. *Primeira estrofe*: o que significa o verbo “caber”, em “não cabe no poema”? Provavelmente “tema”, “assunto”, “abordagem”, ficando: “não [é tema, assunto ou abordagem do] poema” os seguintes itens: feijão, arroz, gás, luz, telefone, **sonogação** (*grifo meu*), leite, carne, açúcar e pão. Artigos de primeira necessidade, materiais imprescindíveis ao cidadão, à sua sobrevivência no cotidiano. Note-se que “sonogação” destoa dos demais itens. Por se tratar de um substantivo abstrato, posto em meio a substantivos concretos, e contendo um conteúdo de ordem moral. “Sonegar” pressupõe “furtar”, “fraudar”, “desviar”. Neste caso, tema ou assunto por excelência, pois diz respeito à saúde financeira do Estado, a prejuízo ao erário público. Numa palavra, diz respeito (como, reitero-se, os demais artigos apontados) à vida de todos. Portanto, é algo muito sério, que mereceria uma abordagem do poeta. Mereceria caber no poema. Assim, já se percebe o tom irônico do texto. Ainda na primeira estrofe, tem-se um ritmo liberado, irregular, as vírgulas de todos os versos são extraídas, o que já insere o texto no Modernismo; o verbo caber (sempre ele!) aparece em posição invertida (em “Não cabem no poema o gás/ a luz o telefone...”), ganhando destaque, tendo seu sentido intensificado. Há ainda a estrutura em paralelo dos versos finais (em “do leite/ da carne/ do açúcar/ do pão”), com a anáfora da preposição “de” contraída cadenciando a enumeração dos itens.

Segunda estrofe: aqui são destacados dois sujeitos, que também não cabem no poema: o funcionário público e o operário. O primeiro, com seu “salário de fome” (salário baixo, miserável, pouco), tem a “vida fechada/ em arquivos”. Aqui, no *enjambement*, a ambigüidade: vida em recinto com janelas e portas cerradas, portanto, insalubre, impróprio? ou vida burocratizada, sendo o funcionário apenas um número nos fichários estatais? O operário, por sua vez, ao esmerilar (ou friccionar) o seu “dia de aço” (dia duro, difícil) nas “oficinas escuras”, e embora com um traba-

lho tão indispensável à sociedade, fica na sombra, é a imagem ou metáfora da invisibilidade. Enfim, pela importância social de ambos, pela vida que levam, não mereceriam, funcionário e operário, também ser assunto do poema? Prossegue o tom irônico do texto.

Terceira estrofe: agora, ao modo de uma justificativa dirigida a gente solene (a poeta solene?), diz-se primeiro: “— porque o poema, senhores,/ está fechado”. Intui-se (e a ironia intensifica-se) que, se o poema “está fechado”, é porque está insensível, indiferente à vida e suas necessidades, ao homem e sua labuta. Aí vem a expressão que dá título ao poema: “Não há vagas”. Expressão típica do mundo do emprego, das relações patrão e empregado, indica falta de oportunidade. Ora, o que o poeta quer dizer, e em consonância com o teor irônico das estrofes anteriores, é que *não é oportuno* para a poesia ter como assunto as questões do dia-a-dia. Cabe a pergunta: não é oportuno para qual poesia? Para a do poeta? Para a da época em que foi composto o poema? Ou para a de poetas de períodos passados (os parnasianos, por exemplos, que se fechavam para os temas cotidianos)? Parece que sobretudo à poesia, do passado e do presente, que foge (ou aliena-se) dos dramas diários.

Quarta estrofe: aqui assevera o poeta que três coisas cabem no poema (ou na poesia que se fecha para a vida diária): o “homem sem estômago”, isto é, aquele, remediado ou rico, cujas preocupações não se voltam para as questões básicas de subsistência; a “mulher de nuvens”, ou seja, a mulher idealizada, objeto de abstração, e não, por exemplo, a dona de casa, impressada no seu dia-a-dia; e a “fruta sem preço”, ou melhor, aquela apenas admirada nas formas, se exposta na obra de arte (por isto mesmo *cabendo* no poema), e não aquela comprada/negociada nos tablados da feira.

Quinta estrofe: agora vêm os versos finais, que afirmam: o poema “não fede/ nem cheira”, isto é, ele — o poema que apenas idealiza a vida — tanto faz existir ou não, é indiferente. Conclusão: *Não há vagas*, como foi indicado, se refere sobretudo à poesia, do passado e do presente, que se fecha à ordem do cotidiano. O texto, assim, com esse andamento metalingüístico, com o poema que discute a própria poesia, parece se tecer também como uma poética do autor. Ao se discutir o fazer poético, está se discutindo — embutido no texto — o *sentido* ou mesmo a *função* da poesia — para quê, e para quem, ela serve. O poema, assim, se tecendo como uma poética do autor, uma poética marcadamente modernista, e ironizando os poetas indiferentes à vida, ao cotidiano das pessoas comuns (como os parnasianos, por exemplo), traz o seguinte recado: a poesia *não deve* se furtar às questões sociais. Nela *cabem*, sim, *há vagas* para os dramas diários. Portanto: o sentido verdadeiro do poema é o contrário do que nele é dito. ♣



Tereza Yamashita

Entres escritores e estantes (2)

Dostoiévski, Nelson Rodrigues, Marçal Aquino, Cristovão Tezza e Clarice Lispector sempre acabam se encontrando

Dostoiévski tinha dezesseis anos quando leu o primeiro romance da escritora francesa George Sand. “Lembro-me perfeitamente, tive febre durante toda a noite seguinte à leitura.” A força dos personagens, a forma da narrativa e o ideal elevado da escritora perturbaram o jovem russo profundamente. Em 1930, o adolescente Nelson Rodrigues lia vorazmente os romances de Dostoiévski — escritor que o acompanhou por toda a vida — sentado nos degraus da porta dos fundos de sua casa. Décadas depois, já adulto, Nelson Rodrigues disse a respeito do mestre do subterrâneo e do humor triste: “Pode-se viver para um único livro de Dostoiévski”. Em pleno século 21, há uma prateleira reservada na estante da escritora Adriana Armony para os livros-calhamaço do mago russo, “sempre pequenos demais para a minha fome”, e outra para toda a obra rodrigueana. Assim, em uma estante no hemisfério sul, o febril jovem russo de dezesseis anos e o adolescente sentado nos degraus da porta dos fundos de sua casa ultrapassam espaço e tempo e se encontram. Os livros abertos sobre os joelhos, dois rapazes de calças curtas.

O escritor Henry Miller dizia que nunca lia para passar o tempo, mas para elevar-se. “Estou sempre em busca de um autor que possa elevar-me. Projetar-me para fora de mim mesmo, e ao mesmo tempo, para dentro, para mais fundo.” A leitura, para o escritor americano era uma *ocupação* sagrada e não uma *desocupação*. “Não é porque não tenho nada a fazer que leio. Ao contrário, leio apesar de tudo que tenho a fazer.” Décadas depois, mais ao sul deste Brasil, Cristovão Tezza também busca cavar entre os inúmeros afazeres do dia-a-dia o tempo para a leitura. “Leio sempre dois ou três livros simultaneamente. Cada um destinado a determinada hora.” É assim que Tezza consegue ler entre intervalos de aulas, salas de espera, filas intermináveis e necessárias a toda vida urbana. Se pudesse haver uma

junção de tempo e espaço, o escritor catarinense estaria acompanhado do escritor americano Truman Capote, que chegava a ler em pé no trem a caminho de algum compromisso; de Anton Tchekhov, que lia entre consultas médicas e ensaios teatrais; de Dorothy Parker, que atravessava a rua lendo — mas só depois de se certificar que o caminho estava livre —, ela afirmava; de Jorge Luis Borges, que acordava todas as manhãs uma hora mais cedo para iniciar o dia lendo; de Graciliano Ramos, que mantinha sempre um livro no colo para ler, dentro do carro, nos sinais fechados.

O escritor alagoano lia muito, mas obsessivamente os mesmos escritores. Ele encontrava em Eça de Queiros, Tolstoi e Dostoiévski a precisão estética que buscava em sua escrita. “Deve-se escrever da mesma maneira como as lavadeiras de Alagoas fazem o seu ofício”, ele dizia. “Só depois de muito lavar, bater e torcer é que dependuram a roupa no varal. Quem se mete a escrever deveria fazer a mesma coisa. A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso, mas para dizer.” Os livros de Graciliano Ramos ocuparam por muitos anos a mesinha de cabeceira de Cristovão Tezza: “Graciliano é uma cabeceira poderosa”. A mais ou menos 400 quilômetros de Curitiba, o escritor Marçal Aquino sempre retorna à sua estante para pegar um livro: **São Bernardo**. “Não canso de reler”, diz Marçal, “estou sempre descobrindo este livro. A palavra no ponto exato, nenhuma vírgula sobra”. Se Henry Miller estivesse vivo, e conversasse com Marçal Aquino sobre a obra-prima de Graciliano Ramos, e visitasse Cristovão Tezza e a sua mesinha de cabeceira ocupada com a obra graciliana, se lembraria de suas próprias palavras a respeito da leitura e concordaria com as do escritor paulista: “Impressionante como Graciliano transforma a literatura numa coisa elevada”.

A escritora Katherine Anne Porter leu **O morro dos ventos uivantes** durante quinze anos consecutivos. “Brontë sabe captar o caos e confusão da vida humana — os nossos aspectos mais sombrios, que parecem disparatados e irreconciliáveis — e lhes dar, pela palavra, significado e forma”. “É para isso que leio”, disse a escritora norte-americana, “para encontrar significados onde aparentemente não há; e eles nada mais são do que a visão de mundo de determinado escritor, realizado pela forma estética.” Clarice Lispector também relia sempre Emily Brontë. Uma vez escreveu a Lúcio Cardoso contando que o livro “caía” constante e plenamente em suas mãos. “Como ela me compreende”, disse, deitada na cama, onde se recuperava de uma gripe, com o livro sobre o colo, “como ela me comove”. O escritor Guimarães Rosa, uma vez, surpreendeu Clarice ao encontrá-la em um jantar: “Não leio você para a literatura”, ele disse, repentinamente, “leio para a vida”. Se alguns escritores mais intelectualizados poderiam achar o comentário pouco elogioso, Clarice, lembrando-se do livro de Brontë caído sobre o seu peito, imediatamente compreendeu. A consciência de que a palavra está registrada no papel, mas vive acima da página, fora dela, sobrevoa, ressoa para onde há vida, retorna quando realiza entendimento, comunhão, parceria, cumplicidade. “Obrigada”, ela disse, em profundo agradecimento.

“Não conheço ninguém feliz no mundo que não tenha contato com a literatura”, disse uma vez Marçal Aquino numa entrevista. Na outra América, mais ao norte, e em outro tempo, em 1960, a escritora Doroty Parker, já idosa, declarou: “Quero tanto escrever bem, embora saiba que não o faço sempre... Mas durante a minha vida e até o final, adorarei aqueles que o fizeram”. ♣

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

FIQUE 4 DIAS E PAGUE 3

TEMPORADA BOA em Foz do Iguaçu

Hospede-se em Foz. Você vai adorar o quarto.

HOTEL

Até 30 de junho, você se hospeda em Foz do Iguaçu por 4 dias e paga apenas 3. **ISSO MESMO, O QUARTO DIA É DE GRAÇA!** Um presente para você poder conhecer todas as atrações de Foz com tempo e economia. Procure os hotéis participantes no site e faça já a sua reserva.

ITAIPU BINACIONAL

Sindhoteis Sindicato de Hotéis, Motéis, Pousadas e Estalagens de Foz do Iguaçu

comtur CONSELHO MUNICIPAL DE TURISMO

IGUASSU COMITÊ DE VISITANTES E VISITORS BUREAU

ABH ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE HOTÉIS

www.temporadaboaemfoz.com.br

Regulamento: A promoção Temporada Boa em Foz do Iguaçu é válida no período de 25/03/2009 a 30/06/2009, exceto em feriados prolongados. Na compra de um pacote de hospedagem de três diárias, o hóspede ganha gratuitamente a quarta diária de hotel. Promoção sujeita à disponibilidade de vagas e às condições comerciais dos hotéis participantes. Não inclui despesas de alimentação, transporte, ingressos para atrativos ou quaisquer despesas de outra natureza. Consulte a relação dos hotéis participantes no site.



Sem cacoetes ou ideologias

Nos contos de **FILHOS DA PÁTRIA**, João Melo comprova a sua profunda visão social e política de Angola

RONALDO CAGIANO • SÃO PAULO – SP

Continente multifacetado e culturalmente fascinante, apesar das contradições vividas por um povo que experimenta guerras, conflitos étnicos e miséria, a África vem oferecendo ao resto do mundo uma literatura de qualidade inquestionável, seja na ficção ou na poesia. Nesse território ainda estigmatizado pela dureza de uma realidade tão crucial e desafiadora, tanto no plano político-ideológico quanto nos desafios econômicos e sociais, encontramos autores que representam um momento singular em sua história literária. Já não é preciso falar de alguns nomes sobejamente respeitados no cenário intelectual contemporâneo, cujas obras encontram ressonância em todos os continentes, a exemplo de Mia Couto, Pepetela, José Craveirinha, Luandino Vieira, José Eduardo Agualusa, Nelson Saúte, Ondjaki, Miguel Gullander, dentre outros. A safra literária de autores lusófonos dos países africanos vem confirmar não apenas a vitalidade criativa desses escritores, como a afirmação de uma literatura de língua portuguesa que a cada dia mais se consolida além das fronteiras luso-brasileiras.

Entre as obras que acabam de chegar ao Brasil, **Filhos da pátria**, de João Melo, uma das vozes mais representativas da atual produção literária de Angola, é sinal marcante desse “boom” ficcional. A coletânea de dez contos, publicada em 2001, e que só agora chega ao leitor brasileiro, enfeixa dez textos que revelam todo o vigor e versatilidade de um escritor que traz no bojo de sua narrativa uma profunda e acurada consciência estética impulsionada por uma visão social e política de seu país, sem, contudo, sucumbir às afetações de uma prosa engajada ou aos cacoetes de um mergulho ideológico.

Nos extratos narrativos de **Filhos da pátria**, a crueza de uma realidade caótica, permeada por miséria e conflitos políticos, numa Angola que viveu uma transição política após a independência e uma guerra que durou quase três décadas e dizimou milhares de pessoas e empobreceu o país, é tratada por Melo com devido distanciamento, na medida em que assume o viés do humor e da ironia para registrar o cotidiano e refletir sobre as nuances históricas e as lutas de seu povo. Aliás, esse recurso amortiza, em certa medida, a visão que se passa sobre um país que vive seus problemas, ao mesmo tempo em que abre espaço para se discutir e refletir sobre o passado e o presente, bem como sobre questões emergentes ligadas às agruras que têm afetado os angolanos, como a fome, as epidemias, os vícios políticos, como a corrupção, o preconceito, a purgação das mazelas em todos os níveis, a

o autor

Nascido em Luanda em 1955, **JOÃO MELO** viveu no Brasil entre 1984 e 1992, tendo morado no Rio de Janeiro como correspondente da imprensa angolana, período em que se graduou em jornalismo pela Universidade Federal Fluminense e fez Mestrado em Comunicação e Cultural pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Sua obra vem sendo sistematicamente estudada nas universidades brasileiras. Além de escritor, é jornalista, professor universitário, crítico e ensaísta, tem dez livros publicados, entre poesia, conto, romance, crítica e ensaio. Divide-se entre a vida intelectual e as atividades parlamentares, exercendo atualmente o mandato de deputado da Assembleia Nacional pelo MPLA (Movimento Popular pela Libertação de Angola), partido do atual presidente José Agostinho dos Santos, fundado pelo líder Agostinho Neto, um dos responsáveis pela independência do país. Seu pai, Aníbal de Melo, foi um dos líderes que lutaram contra a colonização portuguesa.

trecho • filhos da pátria

— Mi fodje!, Ngola Kiluanje, mi fodje! Mi fodje, se nego!...
Estas palavras, proferidas em tom suplicantemente imperativo, mas com o doce acento carioca, no português do Brasil (acredito, entretanto, que o tom seria o mesmo se elas fossem eventualmente pronunciadas em qualquer outra língua ou com qualquer outro sotaque, desde que correspondessem à mesma necessidade essencial do corpo e da alma), pertencem a Jussara, uma mulata brasileira, filha de índia com preto, mas com uns olhos enigmáticos, talvez orientais, talvez não (tenho de esclarecer essa dúvida!), e têm o condão de me fazer exaltar de tal maneira que:
— Ah, queres descobrir as tuas raízes? Então, toma!... Toma!...

reconstrução física e moral do país, a consolidação da democracia e a afirmação da própria identidade, que sinaliza também na harmonização dos interesses políticos e partidários que fragmentam a unidade nacional desde 1975, quando o país tomou suas próprias rédeas em meio ao fogo cruzado de suas correntes político-ideológicas.

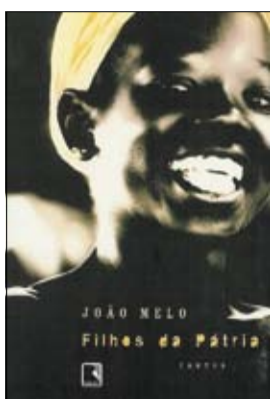
Painel realista

Nesse “grande caldeirão de problemas muito grandes, que para nós são uma matéria-prima riquíssima”, como enfatizou João Melo em recente entrevista concedida ao *Correio Braziliense*, não faltam motivos, circunstâncias e argumentos para se traçar um painel realista, sincero e ao mesmo tempo crítico sobre sua Angola, como na tentativa de vislumbrar o próprio lugar e valor da arte e da literatura num país que tem outras prioridades, como enfrentar os gravíssimos problemas econômico-sociais e as frequentes dissensões políticas, tão presentes também na vida e na história de outras nações africanas. Melo faz um recorte des-

sas tragédias comuns a todo o continente, cuja origem está no próprio processo de formação das diversas nações e na diversidade de valores, costumes e etnias e que ainda é pouco explorada pela literatura. E a que chega até nós, muitas vezes, alimenta o imaginário dos leitores ocidentais de forma equivocada, por conta do apelo ao exótico ou à caricatura.

Ao abrir o livro com uma epígrafe de Gabriel o Pensador — “Essa é a pátria que me pariu” —, João Melo dá pistas para a compreensão de seu projeto ficcional. Seus personagens incorporam esse sentimento que ao mesmo tempo representa o traço de ancestralidade, com seus totens, diferenças e referências multiculturais fortíssimos, e, por outro, reforça a necessidade de valorização dessa mesma herança, representação simbólica de uma Angola que sai do abismo e dos conflitos de séculos de opressão e anacronismo e procura se inserir na modernidade sem renegar suas origens históricas, mas tentando um salto dialético sobre seus escombros.

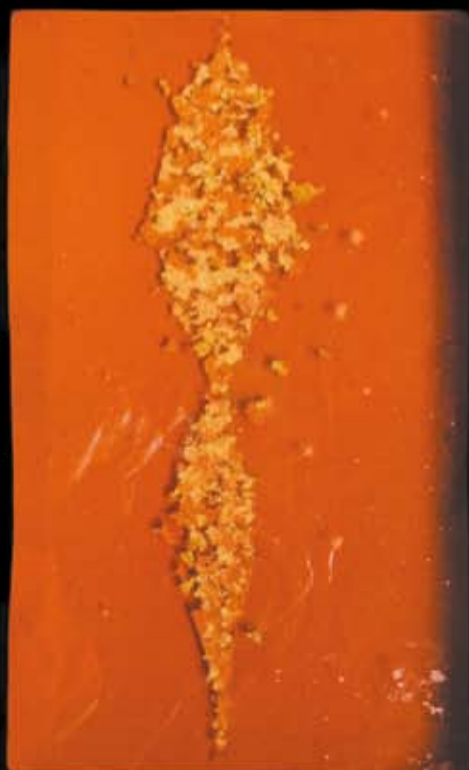
Entre essa visão idílica do passado e um presente em construção — quando se esboçam a nação, o país e o estado que, nos momentos conflituosos, parece renascer das próprias cinzas — seus personagens dão voz à identidade de um povo que procura organizar a unidade dentro de sua própria diversidade, apesar dos antagonismos. Nesse desfile de situações contraditórias em qualquer sociedade, e tão peculiares àquelas que sofreram, como Angola, rupturas institucionais, vamos encontrar uma legião de tipos característicos, uma espécie de mapeamento de uma época tão heterogênea como efervescente. Já estão os sintomas presentes em quaisquer regimes, e tão velhos quantos atuais: a corrupção do funcionalismo público, o glamour e oportunismo de uma nova elite que se beneficiou do atual modelo econômico, os miseráveis infratores, os excluídos, os apartados sociais e políticos, os aproveitadores e os criminosos circunstanciais, os deslocados e refugiados, como em *Tio, mi dá só cem*, *Natasha*, *Ngola Kiluanje*, *O feito estufa* e *O homem que nasceu para sofrer*, contos paradigmáticos do livro. E não doura a pílula ao esboçar um país de contrastes, não poupa o leitor de uma visão eclética de uma nação estilhaçada por tantos problemas, mas que sobrevive esperançosa. Nesses contos povoados de memória, em que João Melo dialoga com os universos político, étnico e histórico, todas as classes estão representadas e a maneira de contá-las numa linguagem caudalosa, singular e bem-humorada, que, vez ou outra, atalha para o ensaio, abre espaço para uma sutil discussão sobre o momento vivido pelo país e seu povo, que perseguem um destino de liberdade, bem-estar e desenvolvimento em todos os níveis. ♣



Filhos da pátria
João Melo
Record
172 págs.

OLAVO TENÓRIO

PLÁSTICA SONORA



O artista plástico Olavo Tenório compõe suas esculturas a partir de um universo de sons obtido em quatro vertentes: a materna, uma imigrante oriental, uma indígena Kaingang, relacionada à origem da cidade paranaense natal do artista, e uma de um filósofo sueco.

A sonora plástica de Olavo Tenório, nesses sentidos, dimensiona um fazer em que o som e a imagem dialogam intensamente, tornando-se um só falar.

Assim, a pronúncia de uma palavra ganha a dimensão da fala sobre a humanidade e a construção escultórica obriga a refletir sobre um som. Essas conversas mostram como o universo linguístico é rico quando devidamente explorado como uma interpenetração de linguagens.

Nesta exposição, Olavo Tenório inicia uma nova caminhada em sua trajetória artística que - tenho a plena convicção - terá numerosos desdobramentos.

Oscar D'Ambrosio, jornalista e mestre em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Unesp, integra a Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA - Seção Brasil).



“Corrosão da forma” - fotografia e chapa de ferro - 40X30 cm - 2009

A estranha potência das palavras

O LEITOR, de Bernhard Schlink, privilegia a prosa enxuta, as frases curtas e os substantivos ao narrar uma complexa história

LUIZ PAULO FACCIOLI • PORTO ALEGRE – RS

Numa das raras entrevistas que concedeu até hoje, Rubem Fonseca declarou ser “um cinéfilo que foi condenado a escrever”. Não há dúvida de que na singeleza da afirmação está a origem de um dos traços mais característicos de seu estilo: um discurso em que a ação prevalece sobre a reflexão e privilegia o “visual”, aproximando-se assim da linguagem cinematográfica. Embora seja esse um caso emblemático nas letras nacionais e que chegou a inspirar toda uma legião de seguidores, cinema e literatura sempre estiveram próximos. Tanto o filme como o romance, por exemplo, baseiam-se num fluxo narrativo que se desenvolve no tempo e num cenário determinado, envolvendo um ou mais conflitos, e — o mais importante — onde o que se narra ou se mostra é apenas uma parte escolhida a dedo, que sugerirá ao espectador/leitor uma história maior e mais complexa do que aquilo que é mostrado; noutras palavras, ambos lidam a todo instante com a noção de subtexto.

Outro exemplo dessa proximidade são os inúmeros livros que já foram e continuam sendo adaptados para a tela, muito embora o senso comum diga que cinema e literatura usam linguagens diferentes, o que portanto os distanciaria. A verdade é que, via de regra, a literatura dispõe nada mais do que a palavra escrita para existir, enquanto o cinema, além da palavra, tem a seu serviço também o som, a imagem, a interpretação dos atores.

Por que então, apesar de todos esses recursos adicionais, os filmes baseados em livros, com poucas e honrosas exceções, não fazem justiça às obras que lhes deram origem?

“Ai palavras, ai palavras/ que estranha potência a vossa!”, canta Cecília Meireles no **Romanceiro da Inconfidência** e sua perplexidade nos sopra uma resposta. Com essa argila prodigiosa — e poderosa — que são as palavras, o escritor molda as histórias, os cenários, os personagens e suas reflexões mais íntimas, exigindo, muito mais do que no cinema, a participação de quem está na outra ponta.

Mesmo com todos os prejuízos que podem e costumam advir de uma adaptação, a popularidade do cinema tem o poder de iluminar boas obras que eventualmente tenham passado despercebidas em forma de livro. É o caso da trajetória brasileira de **O leitor**, o título mais conhecido do alemão Bernhard Schlink. Publicado originalmente em 1995, tornou-se logo um best-seller e ganhou tradução para 39 línguas. Lançado no Brasil em 1998 pela Nova Fronteira e ainda no catálogo da editora, o livro vinha tendo aqui um desempenho de vendas fraco em relação a outros mercados. Com o sucesso do filme homônimo de Stephen Daldry, que concorreu ao Oscar em várias categorias, inclusive a de Melhor Filme, e deu o prêmio de Melhor Atriz a Kate Winslet, ganhou uma nova edição pela Record e passou a constar, já há várias semanas, das listas dos mais vendidos. Ou seja, deuse o óbvio. O que foge da obviedade nesse caso é a concorrência de três fatores: 1) o livro é excepcional; 2) o filme, idem; e 3) a adaptação para o cinema é fidelíssima ao livro. Coincidência ou não, o amor à literatura é um de seus motes.

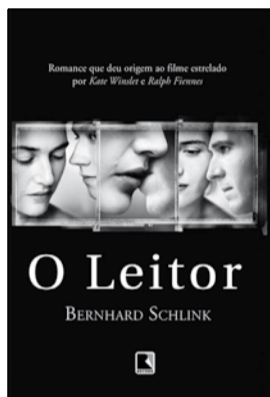
Paixão pelos livros

Na Berlim dos anos que se seguiram à Segunda Grande Guerra, o adolescente Michael Berg envolve-se com uma mulher vinte anos mais velha e que conhece numa situação algo bizarra. O impulso sexual é o que primeiro domina a relação, sempre comandada por ela, para logo entrar em cena a paixão que ambos têm pelos livros. No pequeno apartamento de Hanna, os dois protagonizam todos os dias o mesmo exótico ritual: primeiro se banham, depois ele lê para ela trechos de obras clássicas que vão de Homero a Goethe e, por fim, fazem amor. Um belo dia, quando ela some sem deixar rastro, ele acaba concluindo que jamais tornará a vê-la. Anos mais tarde Michael, agora estudante de direito, reencontra Hanna no julgamento de um grupo de mulheres acusadas de crimes cometidos num campo de concentração nazista, onde ela é uma das réis. Não é difícil imaginar o torvelinho de emoções que vive o jovem ao reconhecer a mulher de quem foi amante na condição de partícipe de uma das maiores atrocidades que a humanidade já presenciou. Dia após dia, um Michael atônito e obcecado comparece ao tribunal e acaba por descobrir um segredo de Hanna cuja revelação poderia beneficiá-la no processo, mas que ela insiste em preservar. É quando se estabelece outro grande conflito da história: até que ponto caberia a Michael intervir e mudar a sorte da mulher a despeito da vontade dela. O que para ele era um fato sem maiores consequências, para ela significava tanto que preferia ser condenada à prisão perpétua a vê-lo revelado. Após a inevitável condenação, os dois mais uma vez se distanciam, até um derradeiro reencontro que leva anos para ser construído e no qual, novamente, a literatura tem um papel decisivo. O desfecho, e não havia como ser diferente, é dóido. E soberbo, como todo desfecho de uma grande obra.

Consta que a história é em parte autobiográfica, mas seria um exercício inconveniente e inútil especular o que nela haveria de real. Um único aspecto pode realmente interessar: o fato de Schlink atuar como juiz e professor de direito e filosofia na Universidade de Humboldt explicaria, muito além da possibilidade de alguma vivência relacionada a sua profissão lhe ter inspirado, a familiaridade com que trata de complexas questões jurídicas e humanas.

O entreccho, como se pode ver, faria a alegria de qualquer romancista. Nas mãos de Dostoiévski, é de se imaginar que renderia um romance de mil páginas em miúda letra. Não é o que acontece com **O leitor**. Dono de uma prosa enxuta que privilegia as frases curtas, os substantivos, e onde não há espaço para filigranas estilísticas, Schlink não precisa mais do que 240 páginas para contar a história em toda sua complexidade. Os capítulos, igualmente curtos e narrados em primeira pessoa, seguem à risca a cronologia dos fatos. Indo direto ao ponto, sem perder tempo com o que não é absolutamente necessário, trata-se de um livro perfeito para ser transformado em roteiro, por isso a adaptação para o cinema lhe é tão fiel. Talvez Schlink seja também um cinéfilo que foi condenado a escrever.

Mesmo com todas suas inegáveis qualidades, não há no filme o que o livro não tenha realizado, e de forma mais completa. A estranha potência das palavras continua sempre operando seus milagres. ☺



O leitor
Bernhard Schlink
Trad.: Pedro Sussekind
Record
240 págs.

O autor

BERNHARD SCHLINK nasceu na Alemanha, em 1944, e é jurista de formação. Sua pequena produção literária compreende novelas policiais, com que iniciou sua carreira, e **O outro**, que em breve aparecerá no cinema. **O leitor** é sem dúvida o título mais conhecido e foi o primeiro livro alemão a encabeçar a lista dos mais vendidos do *The New York Times*.

trecho • o leitor

Quando o motor dos aviões pára de funcionar não é o fim do voo. Os aviões não caem como pedras do céu. Eles continuam planando, os enormes aviões de passageiros com várias turbinas planam de 30 a 45 minutos, para então se espatifarem ao tentar pousar. Os passageiros não notam nada. Voar com motores parados não dá uma sensação diferente da de voar com eles funcionando. É mais silencioso, mas só um pouquinho: mais alto do que os motores é o vento que bate contra a fuselagem e as asas. Em algum momento, quando se olha pela janela, a terra ou o mar estão ameaçadoramente próximos. Ou está passando o filme, e as aeromoças e comissários de bordo fecharam as cortinas. Talvez os passageiros sintam o voo um pouco mais silencioso, como um voo especialmente agradável.

O verão foi o voo planado de nosso amor.

leia também



O outro
Bernhard Schlink
Trad.: Kristina Michahelles
Record
96 págs.

Os espanhóis ainda dominam a Chile.



Com rigor e com afeto

TZVETAN TODOROV alerta sobre os males da instrumentalização da literatura

MARCOS PASCHE • RIO DE JANEIRO – RJ

Para Raquel Bello e Paula Alemand

A literatura pode muito. Ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver [...]. A literatura tem um papel vital a cumprir; mas por isso é preciso tomá-la no sentido amplo e intenso que prevaleceu na Europa até fins do século XIX e que hoje é marginalizado, quando triunfa uma concepção absurda do literário. O leitor comum, que continua a procurar nas obras que lê aquilo que pode dar sentido à sua vida, tem razão contra professores, críticos e escritores que lhe dizem que a literatura só fala de si mesma ou que apenas pode ensinar o desespero. Se esse leitor não tivesse razão, a leitura estaria condenada a desaparecer num curto prazo.

A leitura do novo livro de Tzvetan Todorov, do qual foi extraído o vigoroso parágrafo, impulsiona-me à escrita de um artigo livre de certa frieza dos textos impessoais. É por isso que começo relatando uma experiência vivida (não somente por mim, tenho certeza) assim que me formei em Letras e cheguei a um colégio para lecionar literatura no ensino médio.

Embalado pela excelente prática de ensino realizada na UFRJ, sob a regência do brilhante professor André Dias (que bem mais do que nos “ensinar” a maneira correta de apagar o quadro e transmitir a nós meia-dúzia de tolos eufemismos travestidos de respeito ao aluno, apresentou-nos livros de psicologia social, geografia, antropologia, além, é claro, de grandes obras literárias) e cômico de que não poderia subverter completamente a estrutura curricular do colégio — não feita só de negatividades —, queria quebrar a idéia ainda muito forte de que as artes são matéria para ricos, loucos ou vadios.

Foi então que me dirigi a uma turma do segundo ano, tentando perceber como nossa disciplina era vista, torcendo para que houvesse ao menos uma ligeira simpatia (sabendo, claro, que alguns a ignorariam ainda que ela lhes fosse apresentada da melhor maneira possível). De acordo com o programa, no primeiro ano devem ser lecionados aspectos de teoria literária (literariedade, gêneros, figuras e funções da linguagem), a literatura dos colonizadores do século 16, o Barroco e o Arcadismo, ocupando, cada tópico, um bimestre do ano letivo. Para adolescentes que em média têm quinze anos e muita energia, não é a coisa mais recomendável (mais por conta da linguagem erudita). Mas eu cria que os poemas satíricos de Gregório de Matos, com suas depravações subentendidas, ou mesmo os sonetos de Cláudio Manuel da Costa, repletos de sofisticada carga afetiva, tivessem feito vibrar nesses a veia que sempre vibra em todos os que passam a se interessar por literatura, dizendo ser possível conceber o mundo de outra maneira, mais real e transfigurada a um só tempo.

Só que para a minha surpresa, isso não havia sido passado a eles. A própria professora do primeiro ano me informou que necessitou trabalhar com ênfase a teoria, alongando-se, segundo a própria, em versificação e classificação poética, a fim de que eles aprendessem a diferença entre as rimas internas e as encadeadas, entre o idílio e a écloga. Não houve como não pensar que vários leitores foram assassinados antes mesmo de nascerem, pois eles haviam visto uma abstração enfadonha até mesmo para professores.

Automaticamente somei o ocorrido ao estágio que havia feito num colégio público antes de me formar. Na ocasião (2006), não havia mais a disciplina literatura nas grades disciplinares dos colégios estaduais fluminenses de ensino médio (sim, ela fora varrida do mesmo modo que haviam sido filosofia e sociologia), e a professora da turma em que me instalei alternava as disciplinas por bimestre. Ou seja, no primeiro e no terceiro foram ministradas aulas de português; no segundo e no quarto, de literatura. E o secretário estadual de educação da época dessa abertura (governo de Rosângela Mathus) era Arnaldo Niskier, professor e membro da Academia Brasileira de Letras. Um grande mal estava feito, e empreendido por ditos homens de bem...

É contra esse mal, o da mera instrumentalização das letras (fator de sua marginalização), que se edifica **A literatura em perigo**, do professor e crítico búlgaro-francês Tzvetan Todorov, livro denunciador dos problemas decorrentes do ensino de literatura, e restaurador do item que está na base das grandes obras estéticas e no cerne do pensamento dos seus espectadores: o amor pela arte.

Roupa suja que não se lava em casa

Num inteligente prólogo, o tradutor do livro e poeta Caio Meira relaciona a discussão do pensador francês ao ambiente universitário brasileiro. Se pensarmos que em sociedades da Grécia os poetas eram convocados para avaliar ou não a decisão de um governante, serão mais desoladoras as palavras de Caio:

Para Todorov, o perigo que hoje ronda a literatura é o oposto [em relação à opinião de Platão, para quem a poesia intervém na formação do espírito]: o de não ter poder algum, o de não mais participar da formação do indivíduo, do cidadão.

Diante disso, é prática comum entre os que dela discordam a procura pelos culpados de sua disseminação. Fosse formulado um debate, os alvos seriam altamente previsíveis: a política educacional dos governos e a universidade, aqueles por negligenciarem os investimentos numa área essencial para o desenvolvimento e a soberania do País, a educação; esta por tecnicizar excessivamente a literatura, negando ou diminuindo a espontaneidade e a subjetividade de que tanto a produção quanto a análise artística sempre dependeram. “O caminho tomado atualmente pelo ensino literário (...) dificilmente poderá ter como consequência o amor pela literatura”, diz o próprio Todorov.

Caio Meira esgarça a questão, e, ao falar dos estudantes dos cursos de Letras, faz-nos perceber uma mentalidade construída pelo mercado e absorvida, voluntária ou coercitivamente pelos que desejam uma formação meramente técnica, voltada para o mesmo mercado de trabalho. Diz o prefaciador:

Tomemos como exemplo os alunos dos cursos de Letras das universidades brasileiras: boa parte, com idades que variam em torno dos 20 anos, pouco ou quase nada leu de nossos romancistas ou poetas. Quase nenhum deles ouviu falar de Baudelaire, Edgar Allan Poe, Goethe, Fernando Pessoa, e raríssimos os leram. Esses alunos chegam à Faculdade de Letras em busca de especialização numa língua estrangeira ou de se tornarem professores de Português. Por outro lado, não lhes falta capacidade intelectual ou espírito crítico. O fato é que, até esse momento, com raras exceções, a literatura — pelo menos de maneira direta, isto é, mediante a leitura de romances, contos, poemas etc. — não participou da sua formação intelectual e afetiva, deixada, no que diz respeito à arte, bem mais a cargo do cinema e da música popular brasileira ou estrangeira (o que não quer dizer que não haja literatura na música ou no cinema...).

É de notar então que onde a literatura deveria ser celebrada e dignificada, ela também é submetida à marginalidade, virando mera peça decorativa, entretenimento esporádico ou veículo para estigmatizar como “porraloucas” ou “cdf’s” os seus amantes. O próprio currículo disciplinar do curso de Português-Literaturas apresenta maior ênfase no ensino da língua. Evocando outra experiência, foi muito penoso para mim (e para tantos outros colegas) ter de estudar língua portuguesa — de forma geralmente rasa e insípida — por todos os oito períodos da graduação, sendo que decidi fazer Letras para estudar literatura. E foram apenas quatro os períodos para estudar as literaturas brasileira e portuguesa, e dois para estudar as africanas e literatura comparada (que é uma espécie de literatura geral do Ocidente).

Diante disso, não é difícil perceber que os literatos, já expulsos da república platônica, são também expulsos do lugar onde deveriam figurar como soberanos: as próprias faculdades de letras. Dificílimo então a busca de culpados, pois até mesmo muitos escritores têm feito de suas obras apenas exposições de conhecimento teórico, e a literatura preponderante entre nós (na prosa e na poesia), chamada vagamente de experimental, torna-se estéril na medida em que renuncia escavar os solos da existência.

Mais produtivo que assinalar culpados é conchamar os que podem mudar os fatos: os professores. Mas, pelo menos no Rio de Janeiro, eles têm como remuneração geral R\$ 9,51 por hora de aula, e acabam não tendo tempo (ou estímulo) para a efetivação de novas práticas em sala de aula.

O humano no centro

O livro de Tzvetan Todorov é um manifesto contra os excessos críticos que retiram do fenômeno artístico (ou o diminuem) seu aspecto mais intenso, que é a capacidade de interferir na vida humana. Partindo da leitura do *Boletim Oficial do Ministério da Educação* (da França), do ano 2000, referente ao ensino da língua e da literatura daquele país, o autor fica indignado ao observar as diretrizes apresentadas no documento, todas voltadas para o conhecimento dos gêneros literários, a história literária, os tipos de discurso, etc.

O conjunto dessas instruções baseia-se, portanto, numa escolha: os estudos literários têm como objetivo primeiro o de nos fazer conhecer os instrumentos dos quais se servem. Ler poemas e romances não conduz à reflexão sobre a condição humana, sobre o indivíduo e a sociedade, o amor e o ódio, a alegria e o desespero, mas sobre as noções críticas, tradicionais ou modernas. Na escola, não aprendemos acerca do que falam as obras, mas sim do que falam os críticos.

Pode-se então pensar numa incoerência, pois Todorov é muito conhecido como um prócer do estruturalismo, tendência crítica que estudava a obra literária de maneira fechada,

isolada em suas especificidades. No livro, o autor aponta que tal corrente, entre os anos de 1960 e 1970, foi a gênese desse mal, hoje sobressalente nos estudos universitários.

Mas ele mesmo se encarrega de explicar o impasse: as teorias têm por objetivo tornar o estudo da literatura mais abrangente e profissional, para fugir da mera apresentação de opiniões, sempre discutíveis pela subjetividade do gosto. É negável, por exemplo, a contribuição que a sociologia, a psicologia e a história oferecem à crítica. O grande problema é a empresa, tão humana quanto a literatura, de validar uma verdade a partir do desmerecimento da outra. Ou seja, de acordo com certo pensamento, a crítica só poderia ser levada a sério caso não se restringisse ao mero impressionismo, devendo ser ele varrido dos estudos, o que é tão equivocado como acreditar na inutilidade das teorias.

No Brasil, essa discussão é muito forte nas universidades atualmente. Na **Formação da literatura brasileira**, Antonio Candido fala da peleja entre os esteticistas (contrários às teorias) e os historicistas (afeitos às mesmas). No caso, ele explica que durante muitos anos vigorou a idéia de que a literatura era um mero reflexo da história, servindo apenas para ilustrá-la. E no momento em que literatos reivindicaram a autonomia, a “solução” encontrada foi banir a história das pesquisas literárias. É o típico caso em que um exagero conduz ao outro, e ambos se afogam abraçados no poço das generalizações. A literatura passa a ter “donos”, entre os quais se vêem menos escritores do que senhores feudais.

A literatura em perigo é um livro voltado decisivamente contra tais maniqueísmos, e toca em questões esquecidas pelos críticos, negligenciadas pelas teses, e diminuídas em congressos: as questões mais tocantes e envolventes que um texto literário pode nos apresentar, levando-nos à transcendência, sentindo ódio e paixão pela vida. “Hoje, se me pergunto por que amo a literatura, a resposta que me vem espontaneamente à cabeça é: porque ela me ajuda a viver”, diz Todorov numa de suas páginas iniciais, nas quais nada há de auto-ajuda ou de pieguice romantizada.

O alerta do autor diz que a literatura está mecanizada, e ele grita para que os seus estudiosos não se esqueçam dos motivos pelos quais decidimos nos dedicar às artes, aqueles mesmos motivos que acendem nossas retinas diante de um texto tocante, os mesmos motivos que não raro nos fazem torcer o nariz para os cálculos, as fórmulas e as leis. ♣

A literatura em perigo
Tzvetan Todorov
Trad.: Caio Meira
Difel
96 págs.

O autor

TZVETAN TODOROV nasceu na Bulgária, em 1939, mas vive na França desde 1963, onde atua como professor e pesquisador de diferentes ciências humanas. Publicou **A conquista da América — a questão do outro, As estruturas narrativas**, entre outros.

trecho a literatura em perigo

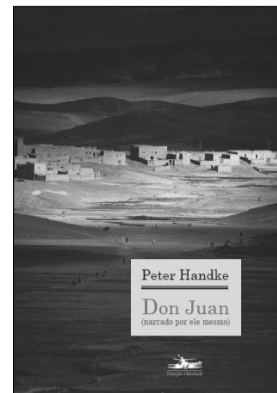
O que o romance nos dá não é um novo saber, mas uma nova capacidade de comunicação com seres diferentes de nós; nesse sentido, eles participam mais da moral do que da ciência. O horizonte último dessa experiência não é a verdade, mas o amor, forma suprema da ligação humana.

Corredor vazio de hospital

DON JUAN, de Peter Handke, é uma narrativa melancólica em que se fazem notar o medo e a permanente ameaça de solidão



Ramon Muniz



Don Juan (narrado por ele mesmo)
Peter Handke
Trad.: Simone Homem de Mello
Estação Liberdade
144 págs.

O autor

Nascido em 1942 na Áustria, **PETER HANDKE** renovou a literatura de língua alemã do pós-guerra já com algumas de suas primeiras obras, como **Insulto ao público** (teatro, 1966) e **O medo do goleiro diante do pênalti** (romance, 1970). O experimentalismo da fase inicial se transformou — ao longo de sua extensa produção como romancista, dramaturgo, poeta e cineasta — em uma reflexão de poeticidade ímpar sobre o processo de escritura e sobre a linguagem como mediadora da percepção.

LUIZ HORÁCIO • PORTO ALEGRE – RS

Madame Bovary é um exemplo de rompimento com o romantismo e opção pela objetividade, pelo realismo; não faltam violência, sexo e fortes doses de melodrama. Anna Kariênina não esconde sua paixão, seu encantamento pelo conde Vronski e desfaz seu casamento. Diferentemente de Bovary que escondia suas aventuras, Anna não perdeu tempo, coragem e honestidade a impulsionavam. São dois exemplos de amor, mas não fiquemos restritos a esses. Temos um outro tipo de amor em **Morte em Veneza**: o amor homossexual platônico de um escritor por um adolescente. O Marquês de Sade é o representante maior do sadismo, masoquismo e algumas bizarrices sexuais. E o que dizer da paixão de Humbert Humbert, “o coroa”, por uma menina de doze anos, em **Lolita**?

São formas de amar, são disfarces do amor. E o amor é terreno propício para permitir que medrem a hipocrisia e os falsos moralismos. Que cada um ame a seu jeito, de preferência com criatividade.

Don Juan (narrado por ele mesmo), do austríaco Peter Handke, embora o título não leve a pensar dessa maneira, não é um livro sobre conquistas amorosas. Trata-se de uma narrativa melancólica em que se fazem notar o medo, a tristeza e a permanente ameaça de solidão. O Don Juan de Handke foi um conquistador, mas no momento não passa de uma vítima de si mesmo, um Don Juan inosso, melhor dizendo. Falta um tanto do sangue dos Don Juan do boliviano Juan Claudio Lechin, de **A gula do beija-flor**. Não que este seja um romance dos melhores, mas percebe-se personagens com vida, ainda com emoção, aspecto inexistente em **Don Juan** (narrado por ele mesmo).

Don Juan é um mito-sujeito a inúmeras interpretações, inclua-se nesse rol a que o apresenta como homossexual. Creio que não exista país de língua espanhola que não tenha produzido um Don Juan em sua história literária. Grande número de países europeus também tem seu Don Juan. Peter Handke criou o seu, ou melhor inventou um cozinheiro solitário para contar a história do famoso conquistador. A solidão, tema presente em grande parte da obra de Handke, agora aparece duplicada nas pessoas de Don Juan e do cozinheiro. Desconsidere o narra-

do por ele mesmo. A mesma solidão — personagem irretocável de **Tarde de um escritor** e assustadora em **O medo do goleiro diante do pênalti** —, em **Don Juan**, passou da conta e tornou a história tão emocionante quanto um corredor vazio de hospital.

Os libertinos e aqueles que não acreditam no amor fazem disso um jogo, um jogo de xadrez onde cada peça conquistada significa um sopro de vida a mais. Se o sopro é nobre ou mediocre, não me pergunte. No romance epistolar de Choderlos de Laclos, **Ligações perigosas**, os aristocratas se dedicam ao prazer, à intriga, à trapaça. A marquesa de Merteuil escreve ao visconde de Valmont, dizendo que “sentia uma necessidade de enganar tamanha que me reconciliava com o amor, na verdade não para senti-lo, mas para fingi-lo”. Planos traçados, estratégias escolhidas, o estraga-prazeres entra em cena: o amor. Está pronta a tragédia. O romance conduz o leitor a uma reflexão sobre o amor e a incapacidade de amar.

Como disse acima, o que não falta é Don Juan na literatura. Temos **Don Juan Tenório**, de José Zorrilla, o Don Juan de Tirso de Molina (**El burlador de Sevilla**), entre outros, e mais o Don Juan de **O retorno de Casanova**, de Arthur Schnitzler (austríaco como Handke). Dos citados, Handke conseguiu manter distância apesar da riqueza de todos, dos contrastes entre **Don Juan Tenório** e **O burlador de Sevilla**, ficamos com esses para não alongar o debate. O de Tirso de Molina é um sedutor, ateu, imoral, não acredita no amor, no seu entender as mulheres são tão egoístas quanto ele. O de Zorrilla é um demônio transformado em anjo graças ao amor.

Do Casanova, de Schnitzler, de quem o Don Juan de Handke poderia se aproximar, e não lhe faltariam motivos, mas isso também não acontece, pois o personagem de Schnitzler não se rende apesar de sua decadência física, se apaixona por Marcolina, jovem que não ficava devendo nada no quesito malandragem e visão de mundo. Tanto que para lograr seu intento Casanova apela a uma estratégia nada ortodoxa. O Don Juan de Schnitzler sofre ante ao amor não correspondido somado à consciência da proximidade de sua morte.

Mas vamos ao Don Juan de Handke, ao quase enredo.

No que sobrou de um monastério em

Port-Royal-des-Champs, transformado em albergue, vive um solitário cozinheiro que até então gastava seus dias lendo Racine e Pascal. Um belo dia, decide dar um basta nesse hábito. Pois justamente nesse dia Don Juan aparece no jardim do cozinheiro. O Don Juan que fora de Tirso de Molina, de Zorrilla, de Molière, Ortega y Gasset, Schnitzler e que dali em diante seria também de Handke.

Ele passa sete dias em Port-Royal, precisava descansar, até mesmo Don Juan cansa de tanto andar mundo afora.

Mas como gastar esse tempo? Don Juan tem a resposta: contando ao cozinheiro, que agora tem motivo para cozinhar, suas mais recentes aventuras. Sete dias, sete país e sete mulheres diferentes.

E Don Juan viaja acompanhado de um serviçal. O que move Don Juan não é o sabor da aventura, mas o luto provocado pela morte do filho único. De luto, entenda essa leitor, vê-se livre apesar da melancolia para viver o momento e “curtir” uma mulher aqui, outra acolá e assim nessa repetição levar a vida. Não se trata de um sedutor esse Don Juan, tampouco um objeto do desejo das mulheres. Ele vive a aventura como nós vemos nossos jornais, mas diferente dele por motivos outros. O que esperar de um ser movido pelo luto?

Cabe ressaltar a presença do tempo na narrativa, o duplo tempo; o tempo das histórias narradas pelo cozinheiro e a passagem do tempo pelos jardins do albergue em Port-Royal-des-Champs, ambos fazendo o papel de algozes de Don Juan. Tamanha perseguição não esmorece o mito movido pela melancolia e ele abandona albergue e cozinheiro. Na certa alguém estará a sua espera para reinventá-lo.

Don Juan (narrado por ele mesmo), excetuando-se a maestria com que Handke escreve e o brilhantismo da tradução, não pára em pé. É vazio, não passa de um delicado exercício estilístico. Querem ler Handke, pois busquem os títulos citados anteriormente, e ainda **A mulher canhota**, **Ensaio sobre a fadiga**, **Numa noite escura**, **deixei minha casa silenciosa**. Esta uma obra-prima.

Choderlos de Laclos assim justificava a existência **As ligações perigosas**: “Quis fazer uma obra que continuasse ecoando na Terra quando eu já a tivesse abandonado”. E Peter Handke almejava o quê? Não, não responda. ♣

trecho • don juan

Don Juan era órfão, e não em sentido figurado. Há anos, perdera a pessoa que lhe era mais próxima, e não fora seu pai ou sua mãe, mas — ao que me parecia — seu filho, o único. Então, com a morte do filho também era possível se tornar órfão, e como. Ou talvez fosse sua mulher, a única amada, que tivesse morrido?

Ele havia partido para a Geórgia — como para todos os lugares, no mais — sem nenhuma destinação em especial. O que o movia era nada menos que seu luto e desconsolo. Carregar pelo mundo seu enlutamento e descarregá-lo no mundo. Don Juan vivia para isso, como se fosse uma força. Seu luto era mais do que ele, excedia-o. Munido dele, por assim dizer (e não só por assim dizer), ele se sabia — não imortal, isso não — invulnerável. O luto era algo que o tornava indomável, e em contrapartida (ou melhor, de parte a parte), completamente permeável e receptivo para o que quer que acontecesse, e ao mesmo tempo invisível se necessário. Seu luto lhe servia de farnel. Nutria-o em todos os sentidos. Graças a isso ele já não tinha mais grandes carências. Estas nem sequer chegavam a surgir. A única coisa a se repudiar sempre era o pensamento de que, dessa forma, no luto, o ideal da vida terrena se tornaria possível, o que vale também para todas as outras pessoas (vide “descarregar o luto no mundo”). Seu enlutamento, nada episódico, mas desde o princípio, era uma atividade.

Don Juan não mantinha relações com ninguém há anos. O que se dava durante alguma viagem, no máximo, eram contatos casuais, apagados de imediato da memória com o fim do percurso em comum.

A América profunda de Faulkner

ENQUANTO AGONIZO adentra o coração dos Estados Unidos e esclarece (e ilumina) muito mais que milhões de teorias

FABIO SILVESTRE CARDOSO • SÃO PAULO – SP

O leitor de jornais sabe que o fenômeno é bastante corriqueiro. Quem frequenta com alguma regularidade os cinemas também. Nas exposições de arte, idem. E na música pop. A literatura, então, é o palco certo. Ok, o suspense vai acabar em breve. Em qualquer um dos, digamos, segmentos acima mencionados, não é preciso ver ou ler muita coisa para encontrar uma análise, uma crítica ou ainda uma pensata definitiva sobre os Estados Unidos. Até mesmo no Brasil, país que agora se arroga de pertencer ao *jet set* internacional do G-20 (o mundo está, de fato, maior...), traz sua contribuição sobre os EUA seja via a fala do presidente da República, seja via analistas políticos que, para tudo, têm um conceito explicativo que estão bem articulados às teorias das Relações Internacionais.

Curiosamente, nenhuma dessas análises, que tanto servem para medir que “a América está dividida” quanto para afirmar que “os EUA são um país ancorado nos valores morais cristãos”, costuma levar em consideração um aspecto elementar para discutir a formação de um povo, de sua identidade e de suas possíveis tensões contemporâneas. Com efeito, poucos analistas, incluindo aqui os intelectuais, conhecem alguma referência da literatura norte-americana, que conta com autores fundamentais para tratar dos aspectos culturais e políticos daquela nação, para alguns, conhecida como a “terra prometida”. Nesse ponto, talvez seja relevante atentar para a obra de William Faulkner, escritor que tão bem soube discutir em seus livros questões que hoje parecem ser exclusivas dos cientistas políticos, dos antropólogos e dos demais acadêmicos.

Faulkner é desses autores magníficos que ajudaram a conceber o romance do século 20. E a história de **Enquanto agonizo**, agora lançado em edição de bolso pela L&PM, traz a história da morte de Addie Bundren e das desventuras de sua família na tentativa de cumprir seu principal desejo: ser enterrada na cidade de Jefferson. Na história da literatura, o livro é famoso por ser um *tour de force* de Faulkner, que, segundo consta, teria escrito o romance em seis semanas, sem revisar o texto.

É verdade, leitor, antes mesmo dos blogs e do twitter já existia criatividade. Nomes como Faulkner, Virginia Woolf, James Joyce e Thomas Mann eram detentores desse artifício, e aos leitores cabia o exercício de ad-

miração dos mestres. O tempo passou. E, de algum modo, enquanto os europeus são fartamente comentados e analisados nas universidades e nos cadernos de cultura dos jornais, Faulkner parece deixado um tanto de lado. Fez bem a L&PM em editá-lo nesta nobre versão de bolso. O leitor tem a agradecer por vários motivos, conforme se verá a seguir.

O primeiro deles é a força da literatura de Faulkner. Por força, aqui, é bom entender que se trata de um tema que é narrado com consistência. Faulkner, nesse caso, não é o escritor que vai buscar os bons sentimentos do leitor a fim de tornar sua literatura bem amada. Muito ao contrário. Procura explorar os inúmeros pontos nevrálgicos de um acontecimento, como se este fora espécie de estopim para tragédia sem precedentes. E aqui é bom lembrar: Faulkner não faz jornalismo, ou, o que é muito pior, literatura com temas do jornalismo político ou econômico. Todavia, é o autor quem articula como poucos a condição humana sob a influência de uma grave crise econômica — o livro foi lançado em 1930.

Mas talvez não seja justo apontar o brilhantismo de **Enquanto agonizo** tendo em vista apenas essas características. Mais vale comentar acerca da forma como o autor opta por narrar a história. Sim, leitor, outra surpresa. Sem necessariamente propagandear que reinventava a roda — afinal, eram outros, os tempos — Faulkner optou por uma estrutura que privilegiava os pontos de vista das personagens (15, ao todo, ao longo de 59 capítulos) em vez de um narrador fixo. Com isso, os leitores captam a percepção dos acontecimentos como se soubesse intimamente a reação dos personagens — como quando se descobre por que um dos filhos de Addie Bundren ser mais favorecido em relação aos demais. E, por isso, a sensação de estar presente junto aos acontecimentos e reações é certamente maior.

Muitos num só

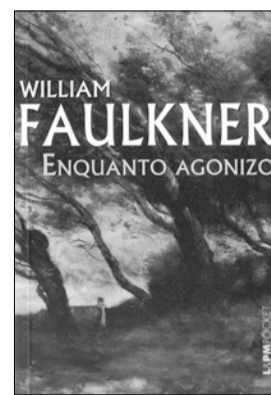
A meu ver, no entanto, o ponto central desta narrativa de Faulkner, mais até do que seu estilo ou estrutura, é o retrato bem acabado que ele traça, com palavras, daquele pedaço da sociedade norte-americana. Não, não é possível cometer mais enganos. Como país, os Estados Unidos não contam apenas com uma identidade, uma única interpretação possível de seus sentimentos, aspirações e decalques de formação. Os Estados Unidos são muitos, também, na forma como vêm e reagem ao mundo. E só dessa forma que é possível entender a maneira como as pessoas entendem o universo ao seu redor.

O papel fundamental da religião no dia-a-dia das pessoas, aqui, começa a fazer sentido, mais até do que as sondagens do Instituto Zogby às vésperas das eleições. Em **Enquanto agonizo**, para aquela parcela de matutos norte-americanos, a vontade de Deus está acima do querer dos homens. E aí daquele que não aceitar os designios do Senhor. É sobre essa vontade: “Às vezes eu perdia a fé na natureza humana por algum tempo; era invadida pela dúvida. Mas o Senhor sempre restaura minha fé e me revela Seu amor bondoso por Suas criaturas”, diz Cora, uma das personagens do romance.

A propósito das personagens, nota-se que o autor prefere alimentar aos poucos a necessidade do autor de conhecer um pouco de cada perfil. Dessa maneira, em vez de apresentá-los objetivamente, o autor revela os detalhes relevantes na fala, na postura e nos gestos de cada personagem. Essa visão parcial é complementada por outros personagens, uma vez que estão vinculados entre si, ainda que façam referências diretas em todas as aparições.

O mosaico criado por Faulkner é pensado não somente para contar a história, mas, também, para fazer com que o leitor tenha abrangência do peso dos acontecimentos. Nesse sentido, mais do que um exercício de estilo ou um recurso do modernismo, o fluxo de consciência, que também seria utilizado por alguns dos autores acima citados, tinha um alvo, um sentido, uma causa. Tornar a história viva na imaginação dos leitores. À época, pode-se considerar como hipótese o fato de que os recursos do romance realista já estavam por demais esgarçados para dar conta do cenário cultural em que vivia o autor.

Em que pese o fato de a sociedade contemporânea, e por conseguinte seus analistas, afirmar que a tal era da informação privilegia o acesso a conteúdos distintos, assim como proporciona o fluxo livre de idéias, determinados tópicos que merecem reflexão mais adequada estão, em alguns casos, escondidos do leitor. A propósito disso, o crítico literário norte-americano Harold Bloom, há alguns anos, escreveu um pequeno grande livro cujo título é **Onde encontrar sabedoria?** Nele, o autor disserta de que forma a literatura traz o conteúdo que de fato é relevante para o ser humano. Sobre Faulkner, nesta mesma edição de **Enquanto agonizo**, Bloom assinala que esta é a obra mais surpreendente de Faulkner, algo que se pode constatar já nas primeiras linhas do romance. Esse tipo de informação, para o bem e para o mal, não é oferecido por pensadores simplórios e suas análises prosaicas. ♣



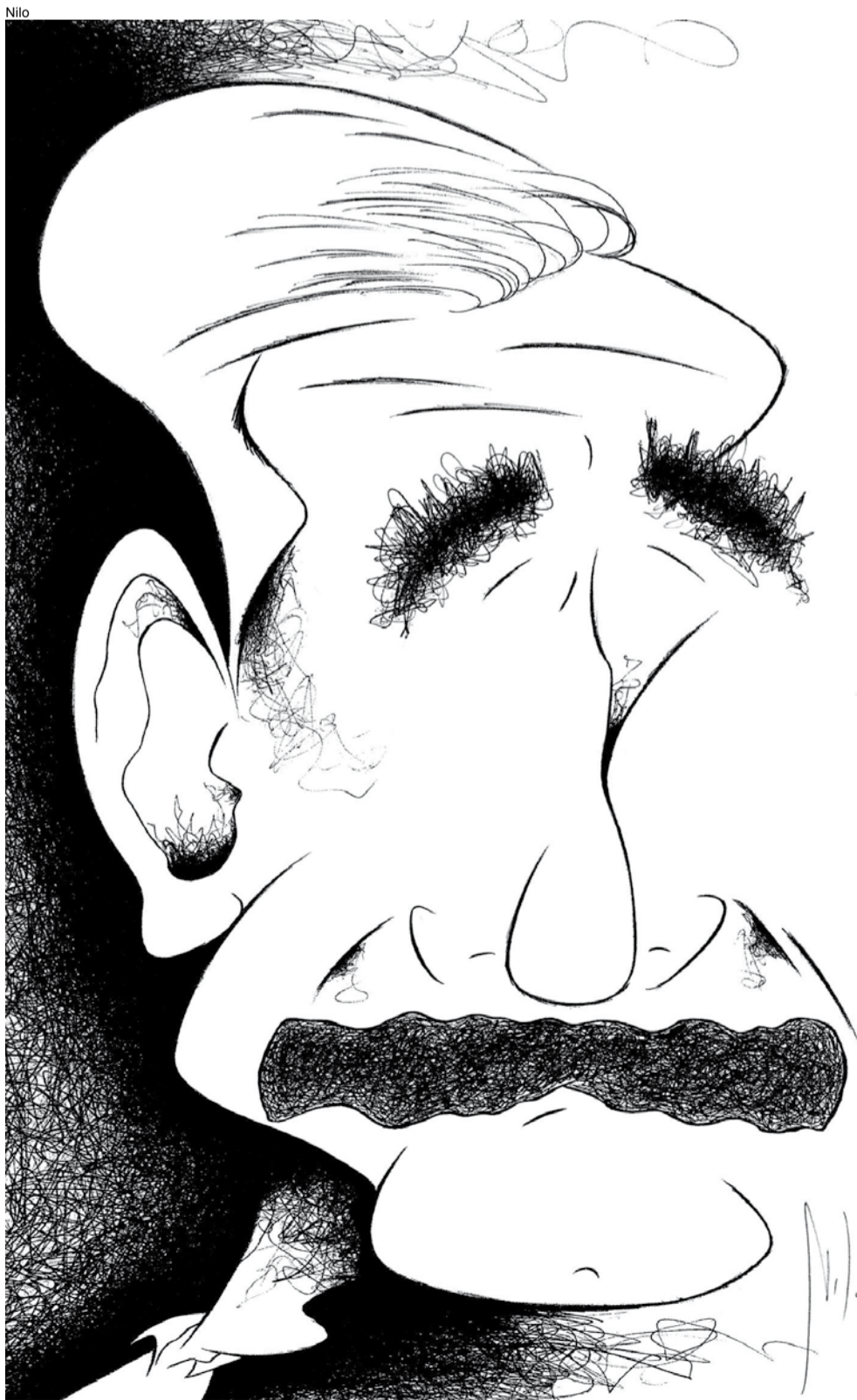
Enquanto agonizo
William Faulkner
Trad.: Wladir Dupont
L&PM
224 págs.

O autor

Nascido no ano de 1897 em New Albany, no Mississippi (EUA), **WILLIAM FAULKNER** é um dos principais autores da literatura norte-americana do século 20. Entre seus livros, destacam-se **O som e a fúria**, de 1929, e **Luz em agosto**, de 1932, e **Palmeiras selvagens**, de 1939. Ainda como escritor, ganhou o prêmio Pulitzer em duas ocasiões e foi laureado com o Nobel de Literatura em 1949. Morreu em 1962, vitimado por um ataque cardíaco.

trecho • enquanto agonizo

Então o ar morto, pálido, quente bate no meu rosto outra vez. Ele poderia consertar tudo, se apenas quisesse. E nem sabe disso. Poderia fazer tudo por mim se soubesse disso. A vaca resfolega em meus quadris e minhas costas, seu hálito quente, doce, estertoroso, choroso. O céu se espalha sobre a ladeira, sobre as moitas secretas. Além da colina os relâmpagos iluminaram as alturas e desvanecem. O ar morto envolve a terra morta na escuridão morta, mais distante que a visão contorna a terra morta. Ar morto e quente que pesa sobre mim, tocando-me nua através de minhas roupas. Eu disse Você não sabe o que é preocupação. Eu não sei o que é. Não sei nem que estou me preocupando ou não. Se posso ou não. Não sei nem se posso chorar. Não sei nem se tentei ou não. Eu me sinto como uma semente molhada na terra quente e cega.



A hora e a vez do ensaio

NÃO INCENTIVEM O ROMANCE é marcado pelo ecletismo, versatilidade e vasta proliferação temática



Não incentivem o romance
Alfonso Berardinelli
Trad.: Franciso Degani,
Patrícia de Cia e
Doris N. Cavallari
Nova Alexandria
208 págs.

MARIA CÉLIA MARITRANI • CURITIBA—PR

Alfonso Berardinelli é considerado um dos mais argutos e polêmicos críticos literários italianos da atualidade. Em grande parte de suas obras, discorre sobre os mais variados temas, procurando desvendar os rumos que a poesia, a prosa e, em especial, o romance vêm assumindo no cenário contemporâneo. Inse-re-se, assim, na mesma linha de reflexão de outros tantos intelectuais que buscam interpretar o redimensionamento de certas manifestações literárias e artísticas, nestes chamados tempos pós-modernos, tais como Carlos Fuentes, Franco Moretti, Elias Canetti, Susan Sontag, só para citar alguns.

Assim sendo, o ecletismo, a versatilidade e a vasta proliferação temática dão a tônica neste **Não incentivem o romance e outros ensaios**. De fato, nas oito intervenções que compõem o livro, veremos analisados, com um notável poder de síntese, respectivamente: a poesia, a narrativa e a ensaística italianas do pós-guerra; as possibilidades de afirmação de uma “teoria literária nacional”; um panorama dos clássicos do romance europeu; a função da personagem na narrativa do século 20; os best-sellers pós-modernos e o último estudo, que é o que dá título ao livro, tratando da crise do romance no século 20.

Mas o que parece ser reiterado, de maneira veemente, em cada um desses consistentes capítulos é a ênfase, dada pelo autor, ao gradual processo de disseminação do ensaio entre os demais gêneros literários. É o que já afirmara, anteriormente, em **La forma del saggio: definizione e attualità di un genere letterario** (2003):

Como em todas as épocas de crise e de mistura dos gêneros literários maiores, isto é, dos mais tradicionais e mais consolidados, em relação ao público (tragédia, comédia, romance, novela, poesia lírica, satírica, etc.), em nosso século, a forma ensaística se insinua e se difunde mais incontrolavelmente do que nunca.

Sustentando essa tese, Berardinelli nos faz atentar ao fato de que, nos mais diferentes autores a que se dispõe analisar, sejam poetas, romancistas, críticos, há que se constatar uma nítida tendência à incorporação do ensaio, como viva forma de expressão de alta qualidade. Nesse sentido, talvez seja possível afirmar, por exemplo, que, em dois grandes narradores como Proust e Kafka, haja uma ficção essencialmente contaminada pela ensaística. No primeiro, esse traço se manifestaria pela divagação e aprofundamento estilístico. No segundo, por meio da recorrência aos aforismos, uma espécie de síntese do pensamento em uma só frase.

Tal tendência seria verificável, também, em relação a grandes poetas, em cujas obras haveria um apelo a reflexões nitidamente filosóficas, em forma de ensaio. É o que acontece, sobretudo, nos primeiros versos de **Quatro quartetos**, de T. S. Eliot, em que, segundo o crítico, estamos diante de uma obra filosófica, mais que poética. A mesma ocorrência pode ser constatada, com facilidade, no poeta espanhol Antonio Machado e no inglês William H. Auden.

Nessa espécie de amplo inventário, no elenco dos chamados romancistas-ensaístas, destacar-se-iam G. Orwell, com **Lutando na Espanha: homenagem à Catalunha** (ensaio narrativo sobre a guerra civil espanhola, em 1936-37), Thomas Mann, Robert Musil e até mesmo Italo Svevo, se admitirmos que **A consciência de Zeno** pode ser considerado como um ensaio autobiográfico, psicanalítico em que se contam fatos e situações, com a finalidade de elucidá-los, explicá-los.

Nos últimos decênios, teríamos ainda a constatar uma gama significativa de autores, de Pasolini a Calvino, de Enzensberger a Naipaul, a Tom Woolf, todos, cada qual a seu modo, reafirmando-se como ensaístas.

Pasolini e Calvino

No cenário da literatura italiana,

os dois casos mais evidentes desta inclinação ao ensaio seriam as obras de Pier Paolo Pasolini e Italo Calvino. Para Berardinelli, é preciso perceber que a força de Pasolini está muito mais em sua função de crítico de arte — fenômeno novo no século 20 — do que em sua poesia propriamente dita. O experimentalismo de Pasolini, por ser completamente diferente, já que ele “falava de si, falava de política, de subproletariado, dos horrores da pequena burguesia italiana, falava até demais” anunciava, em seu bojo, uma evidente dicção ensaística.

Não será à toa que seus longos poemas, quase monólogos em versos, em que subjaz a voz inconfundível desse personagem-poeta, acabarão cedendo espaço ao brilhantismo crítico. A ilustrar essa característica, temos as obras **Passione e ideologia e Descrizioni di descrizioni**.

Italo Calvino, tal como Pasolini, também terminará sua carreira literária como ensaísta. A princípio, autor identificado como detentor de uma linguagem límpida, linear, com naturalidade coloquial e racionalidade sintática, aos poucos, especialmente a partir de sua famosa trilogia — **O visconde partido ao meio**, **O barão nas árvores**, **O cavaleiro inexistente** — passará a um universo alegórico de fugas, negação, ausência, dúvidas. Coloca-se, então, em cena o anti-herói moderno, angustiado, em busca de uma identidade.

Mudando-se para Paris em 1965, Calvino entra em contato com a narratologia, a semiologia, a teoria da literatura e, entre 1975 e 1985, torna-se o narrador italiano mais cosmopolita, lido e amado por diversos segmentos da população. Cumpre notar que, particularmente, em suas últimas obras teóricas, como em **Lezioni americane**, demonstra todo um conhecimento adquirido em torno das reflexões ao redor da estrutura da narrativa.

Seu último romance, **Palomar**, é, em síntese, a exacerbação dos sentidos do ver-perceber-comover, através da lente telescópica do observador acurado, Sr. Palomar, que esmiúça ao detalhe e disserta, ensaisticamente, sobre todo e qualquer ser circundante, na minúcia exagerada de quem não se quer deixar apoderar pela cegueira de um mundo que não sabe mais ver.

Ao eleger dois autores italianos, reconhecidos internacionalmente, Berardinelli insiste no traço que os unifica: o da produção ensaística, no cômputo geral de suas obras. Desse modo, acrescenta importante elemento de análise para o aprofundamento de estudos que a eles se dediquem.

Uma literatura nacional

Além de tratar da onipresença das formas ensaísticas em todos os gêneros literários, tais como concebidos tradicionalmente, Berardinelli, também se preocupa em delinear os limites do que poderia ser considerado “literatura italiana”. E acusa, nesse sentido, de modo peremptório, o alargamento de influência da Teoria da Literatura em todos os segmentos filosóficos como problemática. Na verdade, ele constata que, ao romper as fronteiras nacionais das literaturas, criando o conceito de literatura transnacional e favorecendo o amplo campo de estudos comparados, essa “internacionalização” teria gerado um perigoso afastamento dos acadêmicos da literatura da própria língua, enfraquecendo sua relação com ela.

Exercendo a crítica ferrenha contra certos modismos que a teoria passou a impor, tais como o da experiência de leitura esquematizada e supérflua, fundada em conceitos generalizantes, cabíveis a todos os autores de todos os países e em todas as épocas, ele vociferava contra o que denomina “Gramática Geral da Literatura”, em prol de uma volta às literaturas nacionais. Assim é que reivindica a necessidade de se estudar as características de uma literatura antes de compará-la com outras.

Esse tipo de assertiva, especialmente em tempos de esbatimento de fron-

teiras, em que os territórios do romance se expandem, de acordo com a nova configuração proposta, por exemplo, pelo multiculturalismo, em que a inclusão é palavra de ordem, pode parecer um tanto quanto dissonante. Perseverar em posturas compartimentadas, nesse sentido, limitaria a visão de um conceito de arte, menos estereotipado e mais amplo à assimilação do rico pluralismo das culturas. Veja-se, por exemplo, o que pensa a respeito, Carlos Fuentes, resenhado neste mesmo **Rascunho** na edição 105 (janeiro/2009).

Arte emancipatória

No último ensaio do livro — *Não incentivem o romance* —, a voz do crítico assume tons prescritivos. Tomando emprestadas as palavras de Abraham Yehoshua, Berardinelli reitera que “quanto mais a democracia se fortalece e dissemina, mais o romance perde sua incisividade e sua autoridade artística, sua capacidade, ainda viva nas décadas de 1920 e 1930, de marcar a fundo a consciência cultural de intelectuais, escritores e leitores comuns”.

Ampliando a tese postulada por Yehoshua, ele conclui que em nosso tempo, a crise não atingiria apenas o romance, mas também todas as formas de arte, já que há um evidente esmorecimento, uma desvalorização de qualquer atividade e produto da cultura.

No fundo, parece que a questão subjacente, a perpassar o olhar de nosso autor, é a de que o esvaziamento dos projetos artísticos de vanguarda, que propuseram, em particular, na primeira metade do século 20, o estranhamento, o choque, o assombro, o novo, calcado na idéia de ruptura, a acordar as consciências, conduziu, inevitavelmente, a um barateamento do conceito de arte como emancipatória.

Numa visão quase agônica de fim do romance, fim da arte, acusando a desgastante reificação dos produtos da indústria cultural, nesses tempos “democráticos”, ele retoma a matriz inaugural da visão estética propugnada por Adorno, ao constatar que o aparato ideológico, que refreia o desenvolvimento da consciência das massas, impede a formação de indivíduos autônomos e livres. Daí por que o romance, que antes dizia o máximo, ter passado a dizer o mínimo. Daí por que proliferam fórmulas de narrativas, especialmente dirigidas a um público leitor médio, que só pode se contentar com estruturas previsíveis, de grau de reflexão pouco exigente, mais preocupado em consumir arte, avidamente, como se consome qualquer mercadoria. Nesse sentido, o máximo grau de degradação a que chegou o romance em nossa época é encarnado pela alta produção de best-sellers.

De modo incisivo e, mais uma vez, polêmico, Berardinelli acusa certos escritores brilhantes que parecem ter se deixado cooptar pelo sistema, tal como Umberto Eco, que, segundo sua tese, teria incorporado a “fórmula” dos que produzem livros em quantidade, em detrimento da qualidade, como palatáveis mercadorias.

A verdade é que, em tempos movidos como os nossos, talvez, fosse necessário buscar compreender isso que aqui se denomina “crise” ou “romance em vias de extinção” de outro modo. Não seria injusto reduzir todas as produções artísticas da segunda metade do século 20 à categoria de subarte, abalizadas apenas pela ordem canônica então vigente?

Seja como for, mesmo pelo viés aguçado da polêmica, o que o presente estudo aborda é muito pertinente a quem se proponha a refletir sobre literatura e arte. Ao tratar das múltiplas faces do ensaio, contaminando todos os gêneros literários, ao acusar as modificações sofridas pelo romance, especialmente a partir do século 20, trata-se de uma obra que vai além da seara específica dos estudiosos de literatura italiana. Mais uma obra que dialoga, ainda que, às vezes, em contraponto, com outros importantes textos dos mais renomados críticos contemporâneos. ●

O autor

ALFONSO BERARDINELLI (Roma, 1943) é hoje um dos principais críticos literários da Itália. Tem mais de vinte livros publicados, entre os quais **La forma del saggio** (Prêmio Viareggio, 2003), **Che noia la poesia. Pronto soccorso per lettori stressati** (2006), com Hans Magnus Enzensberger, e **Il critico come intruso** (2007). No Brasil, foi publicada uma coletânea de ensaios seus, **Da poesia à prosa** (CosacNaify, 2007). Em 1995, Berardinelli abandonou a docência universitária, atividade que exerceu por quase vinte anos.

trecho • não incentivem o romance

O best-seller não amplia os horizontes do leitor, é um livro mata-livros, cria o deserto a seu redor, porque o leitor de best-seller não procura outros autores, não é curioso, espera a publicação do próximo best-seller, porque quer o livro-síntese, que lhe permita não ler mais nada e lhe dê a ilusão de ter lido o essencial.

Os cem anos de Ritsos

Ao mesmo tempo em que lutava contra a direita, **YANNIS RITSOS** escrevia poemas e dramas entre o contemporâneo e o histórico

No século 20, a literatura grega moderna esplendeu (é justo que o verbo seja não menos que este) principalmente através das nobres vozes de alguns inspirados poetas, ora dispostos a cantar, melancolicamente, o passado denso de ouro e majestade, batalhas e mar, mármore e elmos — como o fizeram Giorgios Seferis (Nobel de 1963) e Odysseus Elytis (Nobel de 1979) —, ora buscando decifrar as máscaras do país profundo, imerso no sono do folclore balcânico (caso do grande Angelos Sikelianos), ou então mirando, nos olhos bem fechados, o relaxado sono do amante — com aquela solicitude tipicamente alexandrina de um Konstantinos Kaváfis —, ou ainda se dividindo entre o olhar para trás e o tentar de frontar alguma forma de futuro nas neblinas do *hoje*, conforme preferiu um poeta declaradamente “de esquerda”: **Yannis Ritsos**, nascido há cem anos.

Ritsos veio ao mundo no seio de uma família solidamente fincada em Monemvasia (o “Gibraltar grego”, situado a sudoeste do Peloponeso), no dia primeiro de maio de 1909.

A *moira* — palavra mais complexa do que “destino” — foi adversa ao poeta desde o início, trazendo-lhe a doença (tuberculose) juntamente com tristezas pelo fim do pai e de uma irmã em hospitais psiquiátricos. Ritsos mesmo passou grande parte da juventude longe do mar que vigia o rochedo de

Monemvasia, na sombra de quartos de sanatórios muito longe da luz e distantes demais do som cavo das ondas, quando rebentam como rebentava a fúria de Fúrias míticas.

Depois das provas iniciais da vida, vieram os livros de militante: **Trakter** [Tratores], em 1934, e **Epitaphios**, em 1936 — este simbolicamente queimado próximo de Plaka, abaixo da nobreza serena da Acrópole. Quem queimou **Epitaphios** foram os esbirros do governo fascista do general Metaxas.

“E então, a guerra maior trouxe o fogo”... por sobre o afastamento das alegrias mais simples (reservadas aos sãos). A família de Yannis foi mais uma vez atingida. Na Grécia ocupada, o jovem escritor se viu de arma nas mãos, lutando duramente na resistência espalhada pelos montes de pastores e cabras ágeis. No lugar da caça nunca experimentada, o inesperado de se sentir *caçado* pelos nazistas na aventura malfadada do Egeu — que lhes custou os olhos da cara de nariz [mais do que] torcido para os não-arianos.

Nota de pé de página da história: os soldados de Hitler amargaram a conquista de Creta e o domínio de ilhas brancas da espuma do ódio a todos os tipos de invasão (hoje, como odiar os turistas que “invadem” Hydra, Poros e Egina — as dos passeios baratos — com as armas da vulgaridade instalada na atmosfera ainda hierática das Cíclades?)...

Voltemos ao poeta Ritsos, que “viveu uma vida de herói antigo” — conforme dizem os gregos que amam os poetas-heróis.

Bem diferente da aparência de funcionário levantino de um Seferis, o seu perfil era igual aos das moedas enterradas entre as ruínas: ouro, prata, bronze e cobre escondidos no meio das derrubadas colunas — as mesmas contempladas pelo menino de Monemvasia, cedo obrigado a conviver com as tristezas de um adulto.

Como a Espanha no coração de Unamuno, a Grécia lhe *dolia*, Yannis Ritsos, ainda mais fundo do que doera a doença injusta no peito do rapaz.

Quando a guerra acabou, sua *guerra* de esquerdista começou — contra a direita à espreita, sempre. Ao mesmo tempo, escrevia, escrevia e escrevia: poemas, dramas e traduções entre o contemporâneo e o histórico, ambos misturados por uma dicção solidária (também *sempre*).

Na Guerra Civil — três anos desconfortáveis, entre 1946 e 1949 —, o poeta de Monemvasia foi combatente entre os guerrilheiros comunistas. Derrotado com seus companheiros de pistaches e esconderijos, Ritsos foi preso e mantido prisioneiro durante longos quarenta e oito meses. Ao mesmo tempo, o seu **Epitaphios**, posto em música por Mikos Theodorakis já nos anos 50, iria se tornar o hino das manifestações de rua, ainda de estudantes e

operários, antes de 1968 (antes de se separarem, no maio da França).

Voltemos à Grécia dos poetas: o amadurecimento do Byron do Peloponeso vem em obras como **Romiosyni** (1947) e **Sonata ao luar** (1956) e outros livros compostos sem medo de juntar a esperança política ao desespero pessoal e, talvez, intransferível. Em resposta, a odiosa Junta Militar no poder naquele tempo, faz o quê?

Manda prendê-lo. Exilado, Yannis Ritsos é proibido de publicar até 1972 — quando caem os “coronéis” indignos da história grega. De fato: estão esquecidos na sua infâmia soprada pelos ventos de Eleutheria (Liberdade).

O país de Palamas se volta para dentro, entre o turismo, o desemprego e a história acima das nuvens de poluição que ameaçam Atenas e (principalmente) a Acrópole de Péricles. E o poeta “da paz e da solidariedade” segue vivendo nos 117 livros que deixou não só para os compatriotas, desde quando morreu dormindo [*morte reservada aos justos*] no dia 12 de novembro de 1990.

Assinalando os cem anos do seu nascimento, temos nas mãos — fora de sequência — estes seis curtos poemas que expressam um pouco do sentimento do mundo cotidiano que animou um dos quatro maiores poetas da Grécia dos (chamados) tempos modernos. ♣

POEMAS DE YANNIS RITSOS

inelutável

Tarde sombria como um bolso vazio.
No fundo do bolso um buraco doce, penugento.

Por lá passas um dedo em segredo,
tocas a própria coxa como se tocases
outro corpo, maior, estranho, profundo
— o corpo da noite ou da tua morte.

Por esse buraco caem as moedas todas,
mesmo as de ouro, cunhadas com a efígie
esplêndida e jovem do Príncipe dos Lírios.

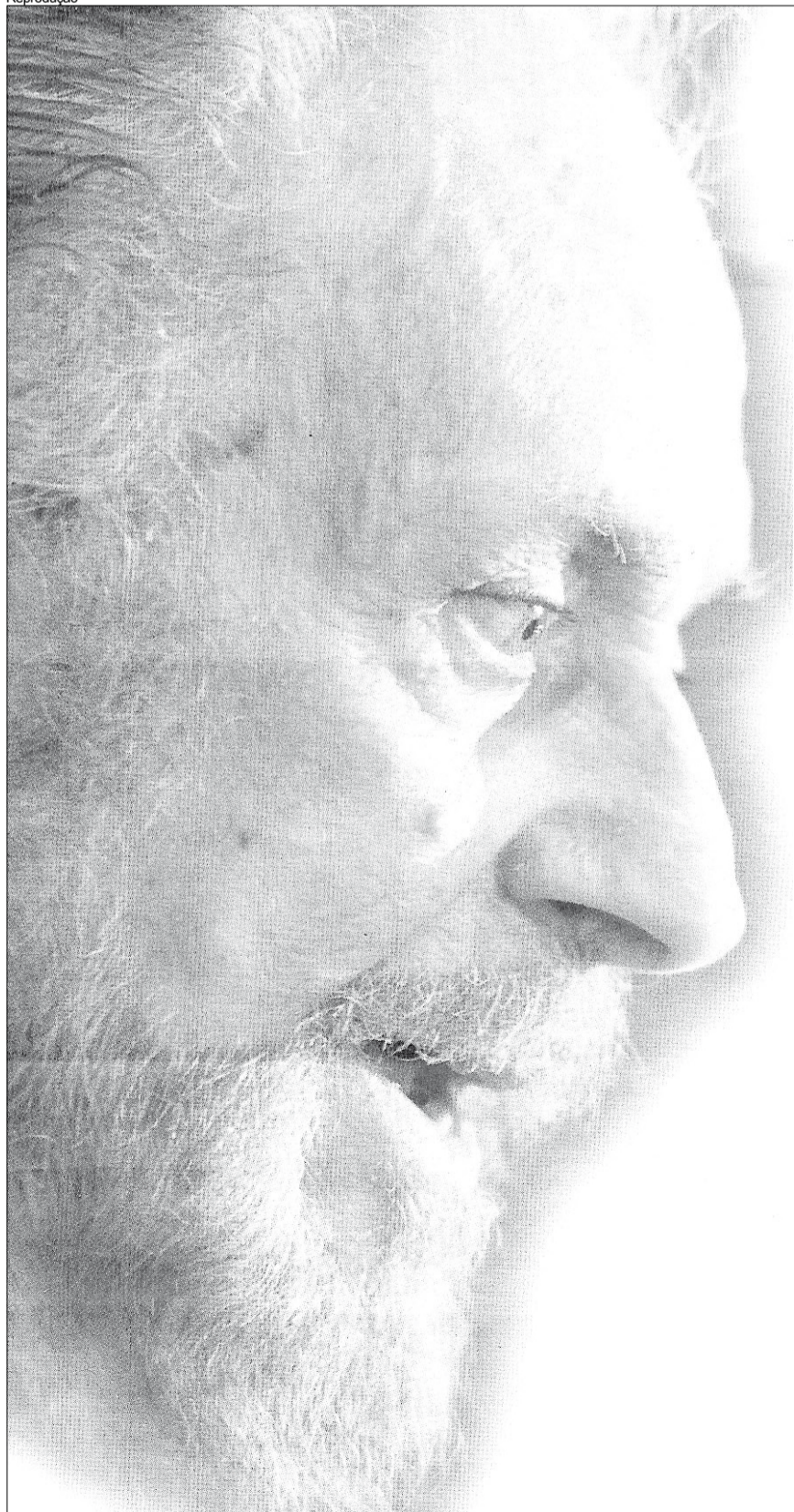
corrida de cavalos

Cortaram lenha do bosque. Acenderam a pira. Sobre ela colocaram o morto.
Depois começaram as corridas de cavalos, para prestarem honras
ao digno lutador e à sua beleza. Depois da meia-noite,
os homens, extenuados das lutas, não puderam chorar.
Apenas o cavalo de Antíloco, todo negro,
todo reluzente à luz das chamas, apoiando-se
nas patas traseiras, saltou por sobre a fogueira e perdeu-se na noite.
Pelo acampamento ficou aquele cansaço maravilhoso, supremo,
como um esquecimento, como uma serenidade, — o último orgulho de um homem.
Quanto ao cavalo de Antíloco, ninguém mais o procurou.

coisas simples e incompreensíveis

Nada de novo — repete ele. Os homens matam-se ou morrem,
sobretudo envelhecem, envelhecem, envelhecem — os dentes,
os cabelos, as mãos, os espelhos.
Aquele vidro do candeiro, quebrado — foi consertado com um jornal.
E o pior de tudo: quando aprendes que algo vale a pena, já passou.
Então se faz uma grande serenidade. Chega o verão. As árvores
são altas e verdes — muito provocantes. As cigarras cantam.
À tardinha, as montanhas azulecem. Lá de cima descem
homens obscuros. Coxeiam ladeira abaixo (fingem que coxeiam).
Lançam cães mortos ao rio, e depois, muito tristes e como
que irritados dobram os sacos de linho, coçam os testículos e olham a lua
na água. Somente essa coisa inexplicável:
fingirem-se de coxos, sem que ninguém esteja a vê-los.

Reprodução



POR AÍ

ADRIANA LISBOA

Um café com John Fante

A leitura, ao lado do filho, na cidade onde a neve rodopia como um bando de freiras zangadas

Adriana Lisboa



Unidos muito menos reconhecimento do que o merecido. Boulder, a cidade que ele deixou para trás, na semana do centenário o intitulava “um escritor de Boulder” e organizava leituras de sua obra, enquanto o *Los Angeles Times* publicava um artigo declarando que “para muitos, John Fante é o santo padroeiro da literatura de Los Angeles”. Há alguns anos, o *New York Times* já havia decretado: “ou você desconhece a obra de John Fante ou a acha inesquecível. Ele não é o tipo de autor que deixa espaço para algo intermediário”.

Depois de algumas páginas, notei que uma menininha me espiava da janela. Olhei para ela e acenei. Ela entrou e se aproximou da nossa mesa. Gabriel fingiu que não via. Ela o ignorou também. O que você está lendo, ela me perguntou. **1933 foi um ano ruim**, eu disse. Se passa aqui em Boulder. Hm, ela respondeu, desinteressada. Perguntou se aquela bolsa no chão era minha e me contou que ia comer pizza com a mãe. Bate-mos papo durante alguns minutos. Perguntei a sua idade. Cinco anos, ela mostrou com a mão, e não perguntou a minha. Dali a pouco sua mãe a chamava. Ela se despediu de mim dizendo *I love you*. Gabriel levantou os olhos do livro, riu e sacudiu a cabeça.

Coisas de Boulder. Não, definitivamente nem hoje seria a cidade preferida de John Fante. Mas talvez ele não saísse daqui correndo, como saiu nos anos vinte. Na semana do centenário de seu nascimento não havia labaredas de neve pela rua, o fim do inverno estava tranquilo e quase quente. Mas como as coisas podem mudar rápido por aqui, nesse sentido, a meteorologia previa mais uma nevasca para a semana seguinte. Difícil de acreditar, naquela tarde de engolidores de fogo pelas ruas. Mas quando eu visse a neve rodopiando ao meu redor como um bando de freiras zangadas me lembraria de Fante mais uma vez. Sem achar, no entanto, que devia fazer um balanço da situação. E sem nenhuma vontade de me mandar para Los Angeles. 📖

legia o transporte público e as ciclovias, tenta ressuscitar o bonde, torce o nariz para as grandes cadeias de lojas e prestigia os negócios locais, como a livraria Boulder Bookstore, de propriedade de David Bolduc e sua mulher brasileira Helena Boulduc. Há dois campi importantes, o da Universidade do Colorado e o da Naropa, universidade budista fundada pelo controverso monge Chögyam Trungpa e cujo departamento de poesia contava, em suas origens, com Allen Ginsberg e John Cage.

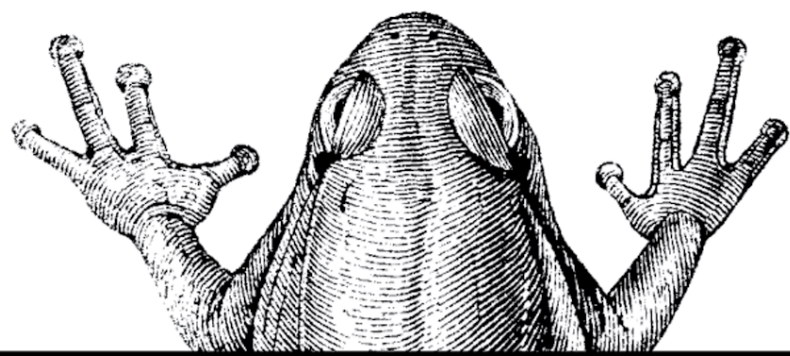
Qualquer um que chega a Boulder sente no ar esse clima meio pós-hippie. A alguns, ele incomoda. Como escreveu Marc Peruzzi num artigo para o *Outside online*, o Dunkin' Donuts fechou as portas, mas o bar de oxigênio vizinho à livraria GLS parece estar indo bem. Não sei se seria o preferido de John Fante, provavelmente não. Arturo Bandini até poderia encontrar em Boulder, hoje, uma Camilla Lopez servindo café ruim com sandálias velhas nos pés, como encontrou em Los Angeles. Mas o cenário não seria o mesmo.

Eu e Gabriel, que por acaso viemos parar nestas bandas, nos unimos ao público do engolidor de fogo na Pearl Street, depois nos sentamos no café Bookends, anexo à Boulder Bookstore de David e Helena. Gabriel estava mais interessado no livro do que em mim. Pedi um café e abri o meu John Fante, que não estava ali por acaso: naquela semana, no dia 8 de abril de 2009, comemorava-se o centenário de seu nascimento, e era por causa disso que tinha decidido me aventurar por **1933 foi um ano ruim**.

Li o primeiro parágrafo, que traduzo com modéstia: “Foi um inverno ruim, o de 1933. Andando com dificuldade para casa naquela noite em meio a labaredas de neve, os dedos dos pés queimando, as orelhas pegando fogo, a neve rodopiando ao meu redor como um bando de freiras zangadas, imobilizei-me no meu caminho. Tinha chegado o momento de fazer um balanço da situação. Com bom ou mau tempo, certas forças no mundo estavam em ação tentando me destruir”.

Fante até hoje é um autor que tem nos Estados





Otro Ojo / Ricardo Humberto (detalhe)



28 a guitarra de jerez

MARCIO RENATO DOS SANTOS

29 oblivion

MIRIAM MAMBRINI

30 três galinhas

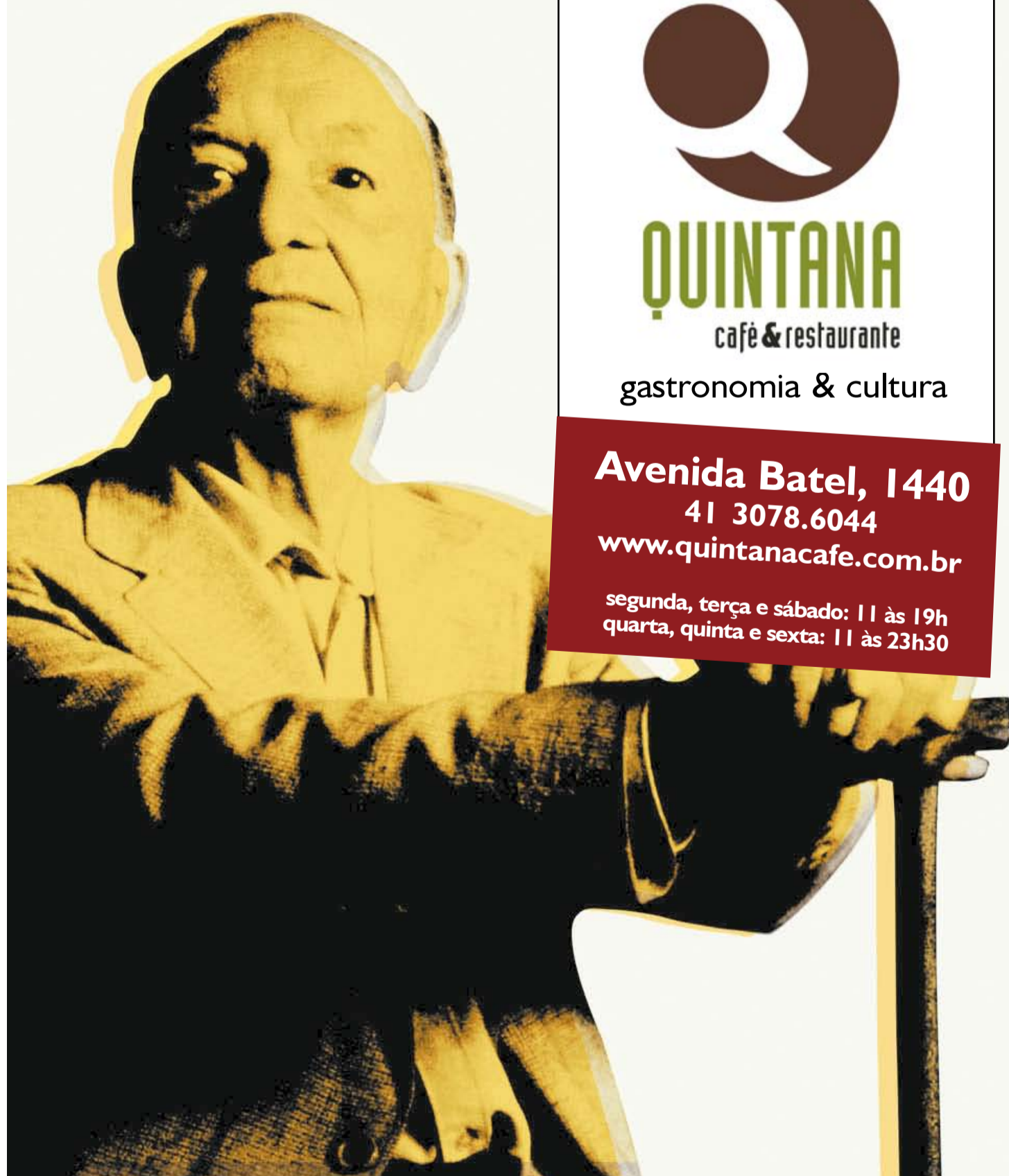
ROGÉRIO PEREIRA

31 otro ojo

RICARDO HUMBERTO

32 quase-diário

AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA



QUINTANA
café & restaurante

gastronomia & cultura

Avenida Batel, 1440

41 3078.6044

www.quintanacafe.com.br

segunda, terça e sábado: 11 às 19h

quarta, quinta e sexta: 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.

>>> À NOITE

Nas noites de quarta, quinta e sexta, o Quintana transforma-se em um charmoso bristrô. A cada mês, um grande escritor brasileiro é homenageado. Com isso, novos pratos compõem o cardápio à la carte, sempre levando em consideração o estado de origem do autor homenageado.

>>> 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. A partir de 6 de maio, o ilustrador **Osvalter** expõe caricaturas de escritores publicadas no *Rascunho*.

Vera Lúcia de Oliveira

A poesia é um estado de transe

a poesia é um estado de transe
a poesia é um estado com Deus
quando tem hora que Deus nos visita
a casa se enche de tudo quanto
Deus carrega consigo no seu útero

Acordou de noite

acordou de noite e disse que sufocava
que não conseguia respirar que uma angústia
dentro dela rasgava o pulmão as vértebras
não adiantava aquele remédio aquele leito
ela sabia que na hora chegada
do dia que Deus tinha determinado
dentro da grande língua da terra
ela teria que entrar

VERA LÚCIA DE OLIVEIRA nasceu em Cândido Mota e cresceu em Assis (SP). Atualmente mora na Itália, onde ensina Literatura Portuguesa e Brasileira na Università degli Studi di Perugia. Recebeu, em 2005, o Prêmio de Poesia da Academia Brasileira de Letras com o livro **A chuva nos ruídos**. Os poemas aqui publicados pertencem ao livro inédito **A poesia é um estado de transe**.

Fausto Amadigi

Último poema

O mais suave ruído
seria suficiente para despertá-la
movimento de ar
som da luz atravessando a vidraça da varanda
qualquer suspiro ou trânsito de nuvem alta
eco de palmas no portão em uma casa distante
passarear de uma lembrança ou vôo de curruíra.
Qualquer ruído no mundo
seria demais para seu sono
até o riscado da idéia no papel
quando em mim acordou este poema.

Curto-circuito

I.
Tudo que tenho que anotar,
anoto aqui, neste espaço
com esta letra e este pincel.
Que eu esperava encontrar
naquela literatura?
Talvez um circuito
onde as idéias pudessem correr
e correndo fossem velozes
e velozes fossem capazes
e de capazes, saíssem deste espaço
desta letra, deste pincel
desta cabeça
onde estacionaram da última vez.

II.
Voltou-me a pergunta circuita
ora, que eu esperava
encontrar naquela literatura?
Recomecei o livro
foi um alívio que as palavras
ainda estivessem disponíveis.
Mas agora eu queria saber
nas entrelinhas.

FAUSTO AMADIGI é paranaense do interior do Estado. Chegou a Curitiba em 1994. É formado em História e Direito. *Último poema* pertence ao livro inédito **80 em tantos poemas**.

Cesar Cardoso

pensando na redondilha

naveguei sem ver estrelas
sem tratar de tordesilhas

trouxe no olhar a cegueira
nervos movidos a pilha

cada perda cada queda
era uma nova bastilha

fui o lobo solitário
que abandonou a matilha

fechei corpo vendi alma
o coração — uma ilha

me analfabetizei
desinventei a cartilha

acabei poeta do bairro
escritor da família

acima do peso dos anos
comedor de redondilha

• • •

vida de labareda
morte de bailarina

sorte de cangaceiro
sina de ampulheta

rumo de navegante
norte de borralheiro

tempo de muçulmano
sino de doravante

ira de machu pichu
dote de saltimbanco

fonte de ama-seca
lírio de monolito

vida de bailarina
morte de labareda

as veredas

toda saudade é uma espécie de enterro
todo esquecido, a melhor parte do erro

nenhuma porta reabre o teu passado
nenhum futuro terá você do meu lado

todo mistério um dia traduz-se em fórmula
tudo que é certo ainda se acaba em dízima

nenhum inferno sobrevive sem seu deus
nenhum embalço confessa parir mateus

nada que presta mesmo assim se dá ao lucro
tudo que fode tem sua hora de eunuco

CESAR CARDOSO é escritor e fotógrafo. Na década de 1970, foi um dos editores da revista de poesia *Gandaia*. Publicou em 1994 o livro de poemas **A nossa moranguíssima paixão**. Desde 2003, colabora com a revista *Caros Amigos*. É roteirista de TV, escrevendo atualmente o seriado *Toma Lá Dá Cá*, na Rede Globo. Os poemas aqui publicamos integram o livro inédito **Coisa diacho tralha**.



ARTE E LETRA: ESTÓRIAS

REVISTA DE LITERATURA

#D:

DEBAIXO DA CIDADE
GONCALO 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

ALUGUEL EM HAMBURGO
ROBERTO AMPUERO

A SEMANA DAS SARDINHAS
DOMINGOS PELLEGRINI

A "NÃO-ME-TOQUES"
ARTUR AZEVEDO

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

Dinu Flamând

Introitus

com espanto
 minha querida
 com toda minha raiva e com todo
 meu espanto
 entrelaçados em seu colo
 com raiva e com mais do que
 toda raiva e todo meu espanto
 e com mais do que todos os detritos que o
 bloco de gelo da minha vida vai arrastando atrás dele
 com um silêncio que não encontra sua mudez
 e com um tremor de mãos vibrantes
 e com toda a minha gaga urgência, salivando
 a falsidade verdadeira das minhas falsas-verdadeiras palavras
 que saem como sonâmbulas com o camisão de dormir da morte
 e com todo o ardor grudado ao meu medo
 de uma massa de madeira de cerejeiras azedas e molhadas sob uma chuva antiga
 e com tudo o que não sei sobre o que penso que sei
 e com toda a minha força eu poderia estar ausente de mim mesmo
 ingresso clandestinamente na serenidade que
 a surpresa da sua existência traz para a minha vida
 eu me adio indefinidamente dentro de você

Amor fati

sabemos que prazer não significa também verdade
 mas quem ainda desejaria que significasse,
 quando conseguimos apenas não renegar a esperança

a verdade é que estou envelhecendo
 mas a esperança evita iluminar
 com demasiada insistência o incompreensível beco sem saída
 onde o homem encurralado não pode mais escalar a parede
 nem passar adiante dos seus perseguidores

amor fati ou a escolha de Adão confrontado com
 a única Eva

é claro

mas só porque se segue a interminável expedição
 de um para dentro do outro
 e essa perda através da dupla realidade da ignorância
 termina como a sobra de um início
 uma felicidade verdadeira-mentirosa

e se você entra em minha vida agora
 e é a nuvem que apaga por um momento
 o ponteiro de sombra do relógio de sol
 não me esqueço de que o tempo continua a trabalhar
 secretamente
 amor mio
 caríssima

Anima mal nata

o vento levanta de repente um redemoinho de fumaça
 um gato caminha a passos lentos pela beira do muro
 pensando que talvez os pardais tenham esquecido de como voar

leio sobre os infelizes
 que herdaram a *anima mal nata*
 como um sinal de nascença mas na alma

enquanto a mesma confusão paira — o côncavo
 da interioridade começando a jorrar para fora —
 siga adiante com igual tristeza carnívora

sem saber por que dou de testa com todas as pedras no meu caminho
 quando ficaria satisfeito com a clara sombra da sua axila
 e com o migratório triângulo embaixo do seu ventre...

Tradução: Sonia Coutinho

Exame de sangue

Minha carne viva é meu espírito
 minha dor
 bioespiritual
 na pura revolta dos seus sentimentos

sua paz instintiva
 assim como a enormidade do insuportável
 conseguem afastar os limites

com uma pétala de lírio abro em mim
 as mais inocentes sensações lascivas
 e como ninguém pertence a ninguém
 eu desejaria uma mulher com braços de feno
 esfolada dentro de mim e eu próprio esfolado dentro dela

tragam-me a mais feia
 a fêmea do chacal
 aquela de quem se pode desapossar
 apenas dessa tristeza que ninguém jamais oferece

e então eu empurraria em suas entranhas nevoentas
 o meu frio
 biodegradável

estou todo doente com arranhões oblíquos
 com aftas de palavras
 na mucosa da minha boca

bebo o petróleo das lâmpadas
 em todos os bordéis livrescos
 atormento minha baixeza
 com excitações mecânicas

dêem-me o álcool-limite
 a fúria que se aninha na veia de cada doente etílico
 quando sua musa aidética vem pedir-lhe
 um exame de sangue

meu instinto suicida copula inefavelmente
 com essa noite de inefável angústia...

SONIA COUTINHO é autora de *Os venenos de Lucrecia* e *O último verão de Copacabana*, entre outros. Mora no Rio de Janeiro (RJ).

DINU FLAMÂND nasceu na Romênia em 24 de junho 1947, em Susenii Bârgaului, aldeia no Norte da Transilvânia. Começou os seus estudos na aldeia natal, a seguir em Brasov, e licenciou-se em letras em 1970, na Faculdade de Filologia de Cluj-Napoca. Participou nos anos de estudante da criação da revista *Equinox* em torno da qual se agrupou durante várias décadas um dos mais importantes movimentos literários da Romênia, marcado desde o início pelo espírito anti-dogmático e pela abertura a valores humanistas universais. Em Bucareste, trabalhou para diversas editoras e revistas literárias. Publicou nessa época poesia, ensaio, reportagens e artigos de crítica literária mas, à medida que o clima político e cultural tende a se

tornar-se cada vez mais sufocante e o controle da censura a esmagar qualquer manifestação de originalidade ou independência, orienta-se cada vez mais para traduções de grandes poetas como Fernando Pessoa, César Vallejo, Carlos Drummond de Andrade, Umberto Saba, Samuel Beckett, Pablo Neruda, Martin Booth, Herberto Helder, Miguel Torga, Sophia de Mello, Michel Deguy e outros — alguns deles incluídos numa antologia de poesia latino-americana, publicada nos anos 80 em colaboração com o poeta chileno Omar Lara. Estreou em 1971, com o volume de versos *Apeiron*, seguido de *Poezii* (1974) e *Altoiuri* (1976). Com *Stare de asediu* (1983), o tom da sua poesia torna-se mais polêmico e a crítica ao regime repressivo mais transparente, de onde resulta que a censura impõe

numerosos cortes, deformações ou mesmo supressões nos seus textos. Publica dois livros de crítica: *Introdução à obra de G. Bacovia* (1981), um dos maiores simbolistas romenos, e *A intimidade do texto*, em 1985. Obtém neste mesmo ano uma bolsa da Fundação Gulbenkian, e começa a tradução sistemática da obra de Fernando Pessoa, que só será publicada após a queda do regime comunista na Romênia. Em 1989, obtém asilo político na França e denuncia na imprensa francesa o regime opressivo do seu país. Atualmente é jornalista em Paris, na Rádio France International. A coletânea de poesia *Viapã de probã* (1989), com numerosos poemas inéditos e outros restituídos em versão não-censurada, marca a sua reintegração na paisagem literária do país natal. Seguir-se-

ão os volumes *Dincolo* (2000), em edição bilingüe, com tradução para francês de Pierre Drogi e ilustrações de Neculai Paduraru, *Migrația pietrelor*, uma antologia (2001), com uma segunda edição em 2004, *Tags* (2002), *Gradini* (2005), em edição bilingüe romena-francesa, com tradução de Claudia Fontu e *Frigul intermediar* (2006). Recebeu prêmios da União dos Escritores da Romênia pela sua poesia e igualmente pela tradução do *Livro do desassossego*, de Fernando Pessoa, assim como o prêmio nacional *Frontiera Poesis*. Publica regularmente em revistas literárias e em jornais diários na Romênia e no estrangeiro, e traduziu ainda livros de Jorge Semprun, Philippe Sollers, Jean-Claude Guillebaud, entre outros. ☛

Nunca toquei a guitarra que está na sala do meu apartamento. Ninguém mexeu nela. As pessoas que me visitam não tiram os olhos. Músicos desejam manuseá-la. Crianças querem tocar. Não deixo. Amigos estranham que eu não me aproxime da guitarra. Sou guitarrista. Agora atuo no aparelho burocrático do estado. Mas isso não justificaria o não-uso do instrumento. Digo por aí que temporariamente abandonei a música. Nem a senhora que faz limpeza chega perto. Anunciamos que é uma relíquia, o que de fato é. Comunicamos que é mero objeto de decoração, o que atualmente também é. Apenas eu e a minha mulher sabemos a história dessa guitarra.

Há algumas décadas Ramón Hernández encomendou uma guitarra, a mesma que hoje está na sala do meu apartamento. Hernández é uma lenda. Nasceu e permaneceu todos os seus sessenta e seis anos em Jerez, no sul da Espanha. Há quem o considere o maior guitarrista flamenco de todos os tempos. Não há provas documentais da sua existência. Nem gravações de suas performances. Outros guitarristas, desafetos de Ramón, ficaram para a história como os grandes personagens flamencos. Moradores de Jerez comentam o que os antepassados comentavam: o guitarrista gostava de tocar em casa e poucas vezes se apresentou em público. Costumava ingerir bebida alcoólica todos os dias. Ramón Hernández se suicidou.

Mulheres dançavam. Mulheres suspiravam. Mulheres sorriam e se entregavam a Ramón Hernández. Ele nem precisava tocar. O jeito de sentar e segurar a guitarra já seduzia. Tocando, então, era irresistível. Casou. Teve filhos. Com a esposa. E com outras mulheres. Ruas do bairro onde viveu foram povoadas por seus descendentes. Nunca teve dificuldade financeira. Mesmo com os gastos excessivos. Com mulheres. Com filhos. Com vinho. Teve saúde. E sanidade. Até encomendar a guitarra.

Ramón Hernández se enforcou dois meses após receber a guitarra feita sob encomenda. Antes, perdeu o apetite. Passou a ter insônia. Se endividou. Teve a casa assaltada. Sua mulher fugiu com um vizinho. Enfartou. O lado direito do corpo ficou paralisado durante duas semanas. E a guitarra, feita com madeira aproveitada de caixão funerário furtado de um cemitério, ficou parada num canto da casa. Um jornal noticiou que ele morreu de parada cardíaca mas em Jerez todos sabiam e ainda sabem que foi suicídio.

Meses depois da morte de Ramón Hernández, a guitarra estaria na vitrine de uma loja de Madrid. Jimenez Martin pagou mil dólares pelo instrumento. E a partir disso teve quarenta dias e quarenta noites de reconhecimento público. Na época, Martin vinha sendo apontado como a nova revelação da cena flamenca e com a guitarra de Ramón se afir-

mou como guitarrista. Passou a ser convidado e se tornou atração fixa no tablado Las Carboneras. Também se tornou amante de uma das mais talentosas bailaoras madrileñas, Juana Pentenado. Ela estaria, mesmo sem saber, grávida de Jimenez Martin quando ele foi encontrado, antes de um show, sem vida no camarim do Carboneras. Martin tinha 31 anos.

Pablo de Córdoba, garçom do tablado Las Carboneras, foi o primeiro a ver o corpo de Jimenez Martin sem vida. Mas Pablo não avisou ninguém. Foi visto, por mais de cem pessoas, caminhando com a guitarra por algumas ruas madrileñas. Pelo menos foi assim que um jornal espanhol noticiou o fato no dia seguinte. Pablo seria atropelado por um ônibus, encaminhado para um hospital e entraria em óbito, vítima de hemorragia em meio a uma operação de emergência. A guitarra não sofreu nenhum dano, e foi recolhida pelo departamento de polícia de Madrid. O policial que transportou o instrumento da rua até o quartel levaria um tiro na cabeça durante uma blitz, naquela mesma noite, entrando em estado de coma profundo.

Bebo tinto seco Cabernet Sauvignon enquanto olho a guitarra. Ela está na sala do meu apartamento há mais de um ano. Até agora, não tive nenhum problema mais sério além dos impasses permanentes da vida. As coisas seguem. Estou vivo. Tenho saúde. Mas também não encostei na guitarra. Transporte o instrumento de uma loja até aqui usando luvas. Apenas precaução. Minha esposa sabe da história, não acredita mas também não chega perto. Se alguém mexeu, nem sei. Miro e fletro esse objeto e meus dedos ficam com vontade de soar música. Penso em canções só de olhar essa guitarra. Mas não me aproximo. Não tenho medo, mas pra que arriscar?

Muitos ficaram sabendo o que passou a ser chamado de a maldição da guitarra de Jerez. E, mesmo assim, não hesitaram em tocar o instrumento. É difícil afirmar se o que se comenta aconteceu. O fato é que dezenas de músicos morreram depois de um único contato com a guitarra. Houve quem, a exemplo de Manuel Torres, usasse o instrumento por anos mas, fatalmente, viesse a falecer. Na Espanha há quem diga que tudo não passa de coincidência. Que morrer todo mundo acaba morrendo. É praticamente impossível reconstituir a trajetória da guitarra e citar o nome de todas as pessoas que tiveram contato com ela. Um estudante de história tentou fazer uma dissertação de mestrado sobre o assunto mas adoeceu antes de concluir o trabalho. Um raio o atingiu. Ele estava sentado na beira de um lago. Em Jerez.

Durante quase uma década ninguém soube o paradeiro da guitarra de Jerez. Posteriormente, surgiu a informação de que o instrumento permaneceu no sótão de uma casa em Granada. Um músico amador, não-identificado, comprou a guitarra e se suicidou. A família do jovem decidiu alugar a casa como ponto comercial. Relojoaria. Aviário. Salão de beleza. Escola infantil. Açougue. Nenhum negócio prosperou. A guitarra seguia trancada num quarto do piso superior daquela casa, até ser encontrada por Manolo Vargas, um sujeito desempregado contratado pelos proprietários do imóvel para fazer a limpeza. Vargas se apro-

priu do instrumento e o negociou em uma feira de rua em Granada. Ao que consta, Manolo Vargas não sofreu nada pelo contato com a guitarra, excetuando um inexplicável e incurável sonambulismo. A guitarra foi comprada por Carmen Barbeiro que, em seguida, atravessaria o oceano atlântico. Dentro de um navio. Acompanhada do instrumento jereziano.

Pedro Mercê conheceu e se apaixonou por Carmen Barbeiro durante a viagem de navio da Espanha até o porto de Santos. Dormiram juntos já na primeira noite sem que um soubesse o nome do outro. E quase não saíram do quarto-cabine. Até as refeições eram feitas na cama. Pedro não conseguia deixar de olhar para Carmen. Apenas em alguns momentos desviava o olhar dela para permanecer durante minutos a contemplar a guitarra de Jerez. Abandonar a esposa e a família seria a sua primeira ação em terras brasileiras. Posteriormente, viveria temporada com Carmen e gastaria todo o dinheiro acumulado durante décadas de trabalho e privações. Meses depois, o corpo de Pedro seria encontrado sem vida ao lado do de Carmen e daquele instrumento.

A guitarra de Jerez passou por várias mãos no Brasil. De violeiro do pantanal mato-grossense a ídolo de matinê paulistana. De roqueiro gaúcho a compositor de samba em Curitiba. De líder de grupo de maracatu pernambucano a repentista radicado no Rio de Janeiro. Todos esses brasileiros, e outros, foram vítimas da maldição do instrumento musical. A exemplo do que aconteceu em território espanhol, uns morreram subitamente. Outros se tornaram alcoólatras, viciados em cocaína ou dependentes de outros vícios, e ainda insones, antes de morrer. No Brasil, alguns sujeitos que manusearam o instrumento se jogaram de prédios ou pularam na frente de trens. Lenda ou não, uma temporada a tocar a guitarra de Jerez se tornava sinônimo de sentença da qual ninguém escapou. Ou se escapou não há ao menos um relato escrito.

Há quinze ou dezesseis meses, fui até uma loja no centro da cidade. Meu plano era voltar com uma guitarra Fender, Gibson ou Ibanez. Mas um vendedor me mostrou aquele instrumento construído artesanalmente em Jerez. Eu já tinha ouvido falar. Conhecia a lenda. Comprei. Recebi de presente um par de luvas para não segurar diretamente. O vendedor ainda disse que se eu quisesse, poderia devolver. Mas não devolvi. E desde então fico com vontade de tocar. Ainda não toquei. Mas a guitarra de Jerez me desperta idéias musicais. Não sei até quando vou resistir. Hoje é sábado. Minha mulher saiu. Não tem mais ninguém por aqui. Por que não tocar? É o que vou fazer. Agora. ♣

MARCIO RENATO DOS SANTOS é jornalista e mestre em literatura brasileira. Mora em Curitiba (PR).

A guitarra de Jerez

Marcio Renato dos Santos



Ricardo Humberto



Oblivion

Miriam Mambrini

O filme era um pouco estranho, mas um grande filme. Os críticos acharam, Lúcia também. Eu achei confuso. Chamava-se... bem, isso não importa, o que interessa é que o filme falava da memória. Ou do esquecimento, tanto faz, se você fala de um, está falando do outro, um nega o outro, são como os dois lados de uma moeda. Mas isso todos sabem, como sabem que o bem não existe sem o mal, nem o bonito sem o feio.

Voltando ao filme, o protagonista era um homem. Sim, disso tenho certeza, um homem. Ele estava sempre anotando o que lhe acontecia nuns pedaços de papel para não esquecer.

Por esses dias pensei no filme não achava a chave do carro. Tinha acabado de entrar em casa com a chave na mão e, em minutos, segundos, ela desapareceu. Pretendia guardá-la no lugar de sempre, um gancho que fica em cima da pia da cozinha. Quando ponho as coisas no lugar certo, eu as encontro, mas dessa vez a chave sumiu antes.

Foi então que me lembrei do filme, como é mesmo que se chamava? Oblivion. Será isso? Não, não deve ser, pois não achei essa palavra no dicionário, havia oblévio, mas não creio que o título do filme fosse esse. Talvez Amnésia. Sim, Amnésia.

Pensei que poderia fazer como o protagonista e anotar as coisas em papezinhos. Por exemplo, anotaria que a chave do carro sumiu e que a chave-reserva é guardada na gaveta da mesinha de cabeceira para essa eventualidade. Colaria os lembretes nos ladrilhos da cozinha para que me servissem de memória-reserva, tal como a chave que deve estar na gaveta da mesinha de cabeceira.

Achei um bloco de papéis amarelos autocolantes e escrevi no primeiro deles: "Alugar o filme sobre o homem que perdeu a memória". Na locadora terão dificuldade em achá-lo, pois não sei o título (Oblivion, talvez), nem o nome do diretor ou de qualquer dos atores. Só me lembro que o assisti com Lúcia num cinema em Copacabana.

Foi mesmo com Lúcia? Faz tempo que não a vejo e o filme é moderno. Os filmes modernos são complicados, difíceis de entender, os antigos, eu entendo perfeitamente. O filme (sim, é esse o título e não Oblivion) é tão complicado que começa pelo final e vai recuando no tempo. Só quando ele acaba é que se sabe que o começo é o fim.

Anotei em outro papelzinho amarelo: "Procurar Lúcia", e, em seguida: "Descobrir quem fez isso comigo". Em outro ainda: "Matá-lo".

A chave-reserva estava no lugar certo, ainda bem, senão jamais poderia tirar o carro da garagem. Saí com o carro e estacionei na Atlântica. É lá que costumo parar quando vou ver

Lúcia. Queria perguntar uma coisa importante que com certeza ela poderia me responder. Sobre o filme, talvez, sobre Oblivion. Mas por que Oblivion? Essa é uma palavra grega. Preciso perguntar a Lúcia se o título é esse. O que sei é que o personagem anotava em pedaços de papel tudo o que lhe acontecia.

Escrevi: "O carro está na avenida Atlântica em frente ao coqueiro grande". Andei por uma rua perpendicular à praia, que devia ser a Hilário de Gouveia ou a seguinte. Podia ser também a anterior. Não achei o prédio onde Lúcia mora e isso só pode se atribuir a uma confusão de ruas. Eu deveria ter seguido pela rua anterior ou a posterior àquela que tomei.

Já estava quase de volta à Atlântica quando me chamou atenção uma porta de ferro batido com desenhos geométricos que deixava ver uma portaria ampla. Tive quase certeza de que aquele era o prédio onde ela mora. O porteiro me viu e se aproximou, mas teve a precaução de ficar do lado de dentro. Era um nordestino de rosto bexiguento. Perguntou o que eu desejava. Ao ouvir sua voz, reconheci-o: era o porteiro do prédio de Lúcia. Perguntei se ela estava em casa, mas ele disse que não havia Lúcia nenhuma morando ali.

Talvez eu tivesse confundido os nomes, afinal, já fazia tempo. Perguntei por Luzia, Luciana, até Helena, embora eu não pudesse jamais ter esquecido o nome daquela mulher. Também não havia Luiza nem Luciana e a única moradora do prédio chamada Helena era uma velha nonagenária.

Voltei para a Atlântica e procurei o carro. Devo ter me enganado quanto ao ponto onde o estacionei. Por mais que andasse de uma esquina a outra e depois, no quarteirão seguinte, não o encontrei. Lembrei-me do papelzinho amarelo. De fato ele estava no bolso da minha calça e dizia que eu tinha estacionado em frente ao coqueiro grande, mas todos os coqueiros pareciam ter o mesmo tamanho. Provavelmente tinham furtado meu carro. Isso é comum: um cidadão estaciona o carro num desses recuos feitos na calçada especialmente para isso e, ao voltar, não o encontra mais.

Quando entrei no meu apartamento, havia vários papéis amarelos grudados nos ladrilhos da parede da cozinha. Alguém estivera ali e anotara novos lembretes. Num deles, li que a locadora não dispunha do filme Oblivion, em outro, que o encontro com Lúcia seria às 7 e meia em frente ao cinema Roxy para ver Amnésia. Num outro escreveram simplesmente "Matá-lo", o que me deixou intrigado. Matar quem? Por quê? Quem eu deveria matar? Ou seria eu o cara a ser morto? Era uma brincadeira de mau gosto para se fazer com um cara pacífico como eu.

Estava em cima da hora. Achei a chave do carro no gancho em cima da pia, mas não o encontrei na garagem. Tomei um táxi, pois Lúcia já devia estar à minha espera. Ela não estava nem na porta, nem na sala de espera e o filme em cartaz chamava-se... bem,

não lembro, mas com certeza não era o Oblivion a que combináramos assistir. A bilheteira não conhecia nenhum filme com aquele título, tinha, porém, uma vaga idéia de que passara ali Amnésia, nome que em boa hora me veio à cabeça. Então aquele filme em que o protagonista perde a memória e só consegue se lembrar de um homem caído no chão e de sangue nos ladrilhos da parede se chama Amnésia.

Se Lúcia não tinha vindo ao meu encontro, só podia ser porque a combinação fora para outra data. Achei que devia procurá-la em sua casa e me desculpar pelo mal-entendido. Dessa vez o porteiro era magro, escuro, tinha os dentes pra fora da boca e conhecia Lúcia, mas informou que ela não morava mais lá. Em algum momento eu soube disso, e quem sabe tivesse anotado num daqueles papéis amarelos que infestavam a minha cozinha.

No filme Oblivion, o único passado do personagem é a imagem dos ladrilhos sujos de sangue. Não estou tão mal assim, pois além dos ladrilhos sujos de sangue me lembro da moça de cabelos curtos que se chama Lúcia (ou Helena, pode ser Helena) e sei que ela tem um papel importante na minha vida. Sei também onde é a minha casa (volto para ela todos os dias) e, lendo os lembretes colados na cozinha, posso saber muitas outras coisas. Não me recordo por que cargas d'água tenho essa grande cicatriz ainda dolorida saindo de perto da orelha, entrando no meio dos cabelos e indo quase até a nuca. Talvez Lúcia saiba, é isso que quero lhe perguntar.

Na cozinha há ainda mais papéis amarelos. Vou arrancando alguns, amassando e jogando no chão. São coisas irrelevantes ou sem sentido, como aquele que diz simplesmente "Matá-lo", e que me faz pensar que eu, logo eu, que sou do bem e da paz, vou ter que eliminar alguém. Ou como os que falam de Paula. O chão fica coalhado de papéis que dizem coisas como "Paula me traiu", "Leo é amante de Paula". Quem será essa Paula e esse Leo? Sei quem é Lúcia (ou Helena), a morena de cabelos curtos, mas não conheço Paula nenhuma, muito menos seu amante, embora o nome Leo me seja vagamente familiar. ☛

MIRIAM MAMBRINI é carioca, formada em Letras pela PUCRJ, e sempre morou no Rio de Janeiro. É autora de **O baile das feias** (contos, 1994), **Grandes peixes vorazes** (contos, 1997), **A outra metade** (romance, 2000), **As pedras não morrem** (romance, 2004), **O crime mais cruel** (romance, 2006), e **Maria Quitéria, 32** (crônicas, 2008). Ganhou vários prêmios literários, entre eles o Stanislaw Ponte Preta (1º lugar, conto, 1991). O conto *Oblivion* integra a coletânea inédita **Vícios ocultos**.

TRÊS galinhas

Branquinha e a nuvem de poeira; a rua sem pinguela;
e a travessia em busca de jabuticabas

ALGUNS MANDAMENTOS DO POETA

Escolhe com apuro teus vocábulos,
a cabeça não ponhas no patíbulo.
Não espalhes incenso num turíbulo
nem aceites esmolas como um óbolo.
Abre os olhos, ergue os ombros. Cântico
algun de sereia — inda que lúdico —
te seduza. Não andes tal sonâmbulo
pelas letras e motes. Traça um ângulo
(antes que em ti se faça rasa tábula)
de cento e oitenta graus além da fábula.

MIROARES

A Murilo Mendes e ao seu *A idade do serrote*

Miríades de miroares evocando imagens
refletem tardes provincianas.
Miradouros de si mesmos, miroares
lançam ao passado sagazes miradas
(côncavas ou convexas).
Miroares juizforanos
desfilando personas em seu duplo
desvendam tempos da rua Direita
dos apitos das fábricas
dos comícios na praça da estação.
E pianos em cada mansão.
Miroares murilianos:
o poeta reacende o cotidiano
— mirongas e insuspeitadas verdades
do verde vale mineiro entre montanhas.

SEIS

Seis palavras à procura de um poema
— pirotécnicas e pirandellianas —
passeiam pela noite descuidada.
Dadas as mãos, atravessam a praça,
olham o céu, buscando comovidas
da lua cheia a face sextavada.
Contam estrelas, meio envergonhadas:
bem sabem o banal deste recurso
e vão-se afastando, cabeças baixas.
Seis palavras flutuam, indecisas,
em demanda de estrofe onde se encaixem.
Soltas, nada mais são que sopro, brisa.
Soltas, nada mais são que folhas novas
brotando da videira, pressurosas:
furam o tronco e ainda não são uvas.

Um dia nossas lápides não serão mais visitadas. Não lembro se esta frase me pertence ou a roubei de algum muro da infância. De qualquer forma, não me abandona nunca. Minha pequena filha caminha insegura por entre os restos do cemitério quase abandonado no litoral catarinense. Ao longe, o mar; sob nossos pés, a morte. Seus passinhos são guiados pela minha curiosidade de ler lápides destruídas pela sanha do tempo, que não se importa (nem um pouco) em remodelar a cada segundo a nossa história. Crianças, jovens e velhos perfilados. Todos desconhecidos. Nomes e datas tentavam em vão deixar uma marca qualquer. Impossível. Aqueles túmulos não eram visitados há uma imensidão de tempo. Eu não significava nada ali. As mãos de minha filha começam a escorregar de meus dedos no calor de janeiro. Regressamos lentamente. Carrego comigo histórias que não me pertencem.

Sempre que envolvo as mãos de minha filha, lembro-me de minha mãe. No antagonismo que as une. Na distância que as separa. Na delicadeza da mão infantil; na dureza dos dedos da mão direita da mulher que me carregou pelas ruas de C., num tempo em que nossos corpos e silêncios eram muito mais próximos. Restaram pouco mais que os silêncios. Os dedos da mão direita de minha mãe são mais grossos do que os da esquerda. A lida executara um bom trabalho. No machado, a cortar lenha para aquecer a antiga casa. Os nós dos dedos foram engrossando até que se tornassem gigantescos tentáculos, que não conseguiram abarcar o mundo — um mundo tão pequeno, mas infinito.

C. sempre foi deste tamanho, nem maior, nem menor. Assim, como a vemos agora, com seus carros, suas gentes, loucuras e tristezas. Sempre pensei em C. como um lugar triste; grande e triste. Fomos nos moldando a ela, e ela a nós, num pacto silencioso, como tudo em nossas vidas. Desde a nossa chegada — a manhã nascia por entre a neblina; nós espreitávamos tudo de dentro da cabine do caminhão que nos arrancara de uma terra indesejada —, C. se mostrara um mistério que tínhamos muito receio de desvendar. Aventurávamo-nos por suas ruas, corríamos sob a fúria dos carros que queriam nos expulsar do asfalto. Nossa mãe nos guiava com seus passos analfabetos naquele novelo de ruas, prédios e rostos, suas mãos tornavam-se ainda mais duras ao agarrar-nos pelos braços, ombros, cabelos, numa desabalada corrida a cortar a mais larga das ruas, em frente ao shopping, onde nunca, nunca, ousamos entrar, pelo menos até a adolescência, quando C. parecia que encolhia. Era apenas impressão — nos sufocava ainda mais.

Antes de chegar a C., não tínhamos de nos preocupar com corridas ensandecidas por entre carros, fumaça e muita gente. No fundo de casa, ao lado do açude, o galinheiro. O cheiro de penas, fezes e milho é indelével mesmo na algaravia tingida de púrpura con-

tra os prédios. Inesquecível. Ali, Branquinha (a galinha) ciscava com a certeza de que nunca iria para a panela. Todas, menos ela. Nunca tivemos animal de estimação. Tivemos animais de sobrevivência. Mas Branquinha tinha privilégios. Seu destino era a liberdade. Não se arrepiava nem mesmo quando o pai rumava ao chiqueiro, normalmente no sábado pela manhã. É simples: engorda-se o porco; no epílogo, levanta-se a pata e empurra a faca com violência na carne. O grito permanece durante dias a rondar a casa. Se estivéssemos em Comala, com certeza, Pedro Páramo nos visitaria para ajudar na feitura do torresmo, no tacho imenso a fumar no terreiro durante horas. O grito de um porco a debater-se antes da morte não se esquece nunca.

Brincávamos no terreiro quando a poeira da estrada nos avisou de que havia muito não chovia e um carro quebrava a monotonia que nos cercava em algum lugar do mapa de Santa Catarina. É dos grandes, gritava meu irmão mais velho, experiente em observar os monstros que às vezes cortavam aquelas estradas de terra. Não sabia ele que a rotina dos carros nos esmagaria pelo resto da vida. Não deu tempo de quase nada. Apenas vimos a nuvem de poeira, um ruído de esmagamento. O caminhão ia longe, deixando para trás um amontoado branquinho entre pó, sangue e penas.

Corram, corram, corram. O grito de minha mãe ecoou forte diante daquela rua que a nós, animais recém-fugidos do mato, parecia intransponível. Rio em dia de chuva excessiva. Do outro lado, o shopping — palavra que não sabíamos pronunciar. Queríamos apenas atravessar aquela rua cujo negrume do asfalto muito nos assustava. Éramos todos: minha mãe, eu, meu irmão e minha irmã. Lembrei de Branquinha e da cor indefinível em que se transformara na tarde ensolarada. Pensei na pinguela sobre o rio que sempre atravessávamos para catar jabuticabas. Não havia pinguela; somente carros, muitos carros, gentes, semáforos, cores que eu não sabia definir. Ser daltônico nunca me ajudou em nada. Havia faixas brancas no negro asfalto. Uma visão adequada a um daltônico, mesmo sem compreendê-la. Corremos sob as asas protetoras de minha mãe. Do outro lado da rua, não havia uma única jabuticabeira.

Os jogos eletrônicos nunca me seduziram. Mas tinha certa fascinação por *Freeway* (o jogo da galinha). Uma piada perto da pirotecnia que envolve o imaginário das crianças hoje. Era início da década de 1980. Aos poucos, íamo-nos moldando a C. e ela a nós, num jogo de sedução e repulsa. A brincadeira no Atari de um amigo “rico” consistia em tentar fazer uma galinha chegar ao outro lado da rua, esquivando-se dos carros. A galinha só podia ir para frente e para trás. Não havia muitas alternativas.

Não lembro se a galinha era branca. Não consigo lembrar de todas as histórias que carregue e sempre me pertenceram. ♣

MARIA THEREZA NORONHA é mineira de Juiz de Fora. Mora no Rio de Janeiro. É autora de *A face na água* (1990), *Pedra de limiar* (1993), *A face dissonante* (1995), *O verso implume* (2005), entre outros.

OTROJO



A reputação é uma frívola e falsíssima fantasmagoria; muitas vezes se adquire sem mérito e se perde sem culpa.

Iago, segundo ato, cena 3
Otelo, Shakespeare

21.10.87

Reunião da cadeira de Literatura Brasileira da PUCRJ. Enquanto não chegam todos, comentando o artigo que escrevi sobre Gullar/Cabral, **Gilberto Mendonça Telles** conta duas coisas sobre Cabral:

1. No Porto (onde serviu como diplomata) **Cabral** já de porre, bebendo no hotel, começa a se referir a Drummond como "Dr. Drummond". E falava mal de diversas pessoas mostrando azedume e agressividade.

2. **Drummond** um dia pergunta a Gilberto: "Já leu o último livro do Cabral?" E como Gilberto disse "não", Drummond então lhe oferece o livro que tinha dedicatória de Cabral para Drummond. Mas Drummond escreveu em baixo para Gilberto: "Você que gosta dessas coisas..."

10.01.88

Leio um artigo curioso de **Domingos Carvalho da Silva** sobre seus contatos com **Oswald de Andrade**. Conta coisas interessantes e contraditórias: Oswald é quem produziu com um administrador paulista e seu filho Oswald de Andrade Filho o escudo do Congresso Eucarístico de São Paulo, em 1952.

Curioso: na sua morte, diz Domingos Carvalho, não havia mais que quinze pessoas presentes. Penso na diferença entre o espetáculo da morte do artista hoje no Brasil e naquele tempo. É necessário um estudo sobre isso. O papel da TV. A morte como espetáculo: os colegas do morto dando entrevistas na TV.

12.07.82

Acabo de fazer uma triste e surpreendente descoberta: a enciclopédia Mirador que o **Antonio Houaiss** publicou há poucos anos, fazendo a relação bibliográfica de todos os escritores brasileiros importantes até hoje, esquece simplesmente de **Murilo Mendes** e **Cassiano Ricardo**. Ai, meu Deus! Poderiam ter esquecido de mim, como aliás esqueceram, mas desses?!

07.06.82

No Festival de Berlim, me surpreendeu **Manuel Puig**, que embora tímido, fez uma bela exposição sobre a questão da Guerra das Malvinas ora em curso, e contou aquela piada histórica: os outros povos latino-americanos "descendieran" de maias, astecas e incas, mas os argentinos "descendieron" dos navios.

19.06.82

A Guerra das Malvinas acabou. Tragicamente como se previa. Meu poema *O último tango nas Malvinas* foi publicado n' *O Pasquim*, *O Estado de S. Paulo*, *Estado de Minas* e *Zero Hora*.

23.07.82

Me diz **Micheline**, ex-mulher do Leonam, que na Dinamarca traduziram e publicaram *O último tango nas Malvinas* no jornal *Politick*.

23.03.87

10 horas da manhã. Acaba de telefonar **Rubem Braga**: morreu **Hélio Pellegrino**, às duas da madrugada, numa clínica na Rua Canning: enfarte. Desde segunda-feira não estava bem.

"Vou ficar de vez na porta deste cemitério", eu dizia num poema quando morreram vários amigos no ano passado.

Brilha o sol neste terraço.

Tem razão Lorca:

Mucho tiempo pasará

hasta que nazca un andaluz

de tez tan pura.

21.05.88

Leio *O cirio perfeito* de **Pedro Nava**. Primorosas descrições das cenas de hospital e o necrotério durante a Revolução de 30. É mesmo um bom estilista: recupera expressões populares, compara os corpos mortos e vivos com pinturas e esculturas, procede como um romancista. E que riqueza de detalhes, de coisas vividas há 50 anos...

Dentro do mesmo volume editado no ano de sua morte, uma reportagem da *IstoÉ* que termina com um poema meu transmitido pela Globo:

Um tiro na memória.

A mão que inscreveu outros

apagou a própria história.

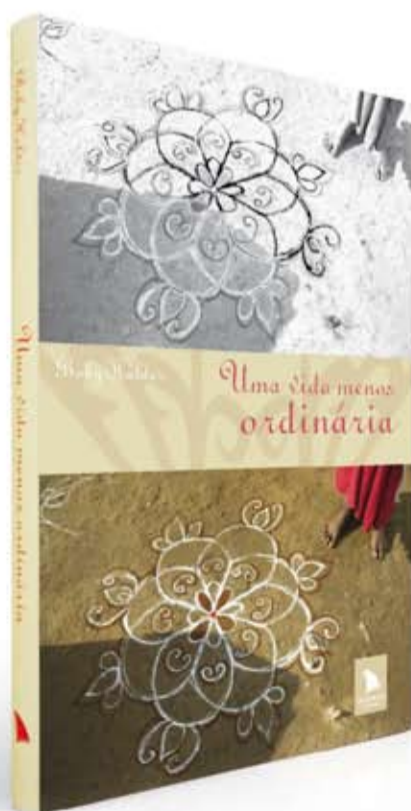
E mais: uma foto de **Hélio** e **Otto** na porta do cemitério. Olho-a: Hélio também se foi há pouco. Na outra página, foto de **Drummond**, que também se foi.

E eu lendo sobre mortos e cadáveres. E doente com hepatite.

13.05.88

Não sei escrever diário. Preguiça. E, depois, as crônicas e a poesia são meu "diário".

MOCINHAS, VILÕES
E UMA HISTÓRIA
COMOVENTE. PARECE
NOVELA, MAS É A
ÍNDIA DA VIDA REAL.



UMA VIDA MENOS ORDINÁRIA

Baby Halder

As memórias de uma indiana que desafiou a pobreza e o sistema de castas. E reescreveu a própria história. Um *best seller* que já recebeu elogios de críticos e escritores de vários países.



ARQUIPÉLAGO
EDITORIAL

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