

110
JUNHO/09

rascunho

O jornal de literatura do Brasil

curitiba, junho de 2009 • ano 10 • www.rascunho.com.br • próxima edição: 1º de julho • ESTA EDIÇÃO NÃO SEGUE O NOVO ACORDO ORTOGRÁFICO

Daniel Mordzinski/Divulgação



No coração das trevas

Muito longe de ser panfletária, a obra de Mario Benedetti se insere na literatura de denúncia de atrocidades • 20/21

Maria Mendes/Divulgação



“O mundo da literatura parece muito charmoso, mas a verdade é que o jogo é muito duro e nem sempre leal, as recompensas são fugidias e as chances de fracasso estão todas contra você.”

SÉRGIO RODRIGUES

• 12/13

“A literatura não foi uma invenção dos escritores, gosto muito de enfatizar isso. Foi uma invenção humana.”

NÉLIDA PIÑÓN

Paiol Literário • 4/5

Matheus Dias/ Nume Comunicação



CARTAS

rascunho@onda.com.br



SITE

O site do **Rascunho** é muito útil em minhas pesquisas literárias. Faço o curso de Letras e muitos autores entrevistados ou cujas obras foram criticadas pelo jornal estão entre meus trabalhos. Parabéns.

Ana Carolina de Souza • Curitiba – PR

PAIOL LITERÁRIO

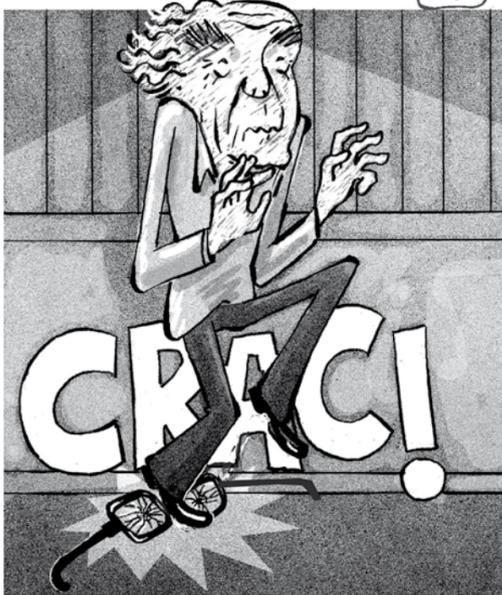
Muito bacana estes encontros com escritores no teatro Paiol. Só descobri agora, em abril, com a escritora Lívia Garcia-Roza. Mas, como diz o ditado, antes tarde do que nunca. Pretendo ir a todos os próximos encontros. Vida longa.

João Paulo Pereira •

São José dos Pinhais – PR

MARCO JACOBSEN

LITERALMENTE



Ensaio sobre a cegueira

VIDRAÇA

Do Rascunho ao livro

As crônicas sobre futebol e literatura publicadas no **Rascunho** pelo escritor Flávio Carneiro (foto) acabam de ganhar edição em livro: **Passe de Letra — futebol & literatura** (Rocco, 172 págs.), com orelha assinada por Luis Fernando Veríssimo.

Ex-jogador que se tornou escritor, crítico literário e professor universitário, Flávio Carneiro mostra que “há mais coisas entre o céu e a pequena área do que supõe nossa vã filosofia” — e, justamente por isso, razões indefiníveis para a paixão. Já que não dá para explicá-la, Carneiro prefere declarar seu amor incondicional à ‘redondinha’ através de suas reminiscências de infância e de ponta-direita na juventude, bem como das grandes emoções que um homérico Pelé, um lírico Garrincha ou mesmo um clown Dadá Maravilha lhe proporcionaram.

Para o autor, **Passe de letra** é a realização de um antigo sonho: unir suas duas paixões, futebol e literatura, num mesmo espaço, a partir de uma abordagem pessoal e memorialística de ambos os temas.

Machado de Assis para Salim

O escritor e jornalista Salim Miguel é o vencedor do Prêmio Machado de Assis 2009, da Academia Brasileira de Letras. Ele receberá R\$ 100 mil. O júri que o escolheu era composto por Lêdo Ivo, Nélida Piñon, Alberto da Costa e Silva e Moacyr Scliar. A entrega do prêmio será em 23 de julho. Salim Miguel nasceu no Líbano, em 1924, mas vive no Brasil desde a infância. É autor de **Nur na escuridão**, **A voz submersa** e **Jornada com Rupert**, entre outros.

Dois anos de muita cultura

A edição de junho do **Guia Curitiba Apresenta**, editado pela Fundação Cultural de Curitiba, marca os dois anos da publicação. Para comemorar, o guia traz capa especial, produzida pelo designer Marcos Minini. Quem indica os eventos imperdíveis deste mês é Rogério Mainardes, superintendente corporativo de Marketing do Grupo Positivo. A entrevista especial é com Rita Lee, que fala da sua carreira, planos para o futuro, novos talentos e o impacto da internet. Com uma tiragem de 50 mil exemplares, a revista é distribuída gratuitamente em cerca de 180 pontos de Curitiba. A versão eletrônica está no site www.fccdigital.com.br.



rascunho
o jornal de literatura do Brasil
fundado em 8 de abril de 2000

ROGÉRIO PEREIRA
editor

ÍTAILO GUSSO
diretor executivo

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

ILUSTRAÇÃO
Marco Jacobsen
Maureen Miranda
Nilo
Olavo Tenório
Oswalter Urbinati
Ramon Muniz
Ricardo Humberto
Tereza Yamashita

FOTOGRAFIA
Cris Guancino
Matheus Dias

SITE
Vinícius Roger Pereira

EDITORIAÇÃO
Alexandre De Mari

PROJETO GRÁFICO
Rogério Pereira / Alexandre De Mari

DIAGRAMAÇÃO
Rogério Pereira

ASSINATURAS
Anna Paula Sant'Anna Pereira

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

Colaboradores desta edição

Adriano Koehler é jornalista.

Andrea Ribeiro é jornalista.

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

Claudio Sesin é poeta. Autor de *El círculo de fuego*, entre outros.

Fabio Silvestre Cardoso é jornalista.

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

José Renato Salatiel é jornalista.

Lúcia Bettencourt é escritora. Ganhou o I concurso Osman Lins de Contos, com *Acicatriz de Olimpia*. Venceu o prêmio Sesc de Literatura 2005, com o livro de contos *A secretária de Borges*.

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

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

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

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

Marcus Vinícius Quiroga é poeta. Autor de *O xadrez e as palavras*, entre outros.

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

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

Nana Martins é jornalista.

Rejane Gonçalves é contista.

Rodrigo Gurgel é crítico literário, escritor e editor da *Página 3 Pedagogia & Comunicação*. Também escreve em seu blog: <http://rodrigo-gurgel.blogspot.com/>.

Thiago Tizzot é editor e escritor.

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

tiragem: 5 mil exemplares

TRANSLATO

Eduardo Ferreira

Traduzir os 400 anos dos 154 sonetos de Shakespeare

Traduzir um grande autor é sempre um grande desafio. Traduzir Shakespeare é um dos grandes desafios para o tradutor brasileiro, pelo peso e pelo prestígio que carrega a obra do Bardo de Avon. Os sonetos não são exatamente a obra mais conhecida de Shakespeare, mas representam, dentre seus textos, trabalho de características únicas. Ter em português, pela primeira vez, os 154 sonetos do Bardo é uma lacuna que se fecha.

A tradução dos **154 Sonetos** (Ibis Libris, 2009), realizada por Thereza Christina Rocque da Motta, celebra os 400 anos da primeira edição, feita ainda em vida do autor inglês. Traz, além dos sonetos, um poema narrativo (*A Lover's Complaint*), incluído igualmente na edição de 1609.

Traduzir um texto escrito há 400 anos não é exatamente uma tarefa simples. As referências culturais estão demasiado distantes, a língua do original se afasta em muitos pontos do inglês hoje corrente (o léxico é diferente, os pronomes e as flexões verbais são arcaicos), os efeitos estéticos foram cinzelados em um ambiente peculiar que não corresponde ao nosso. Dificuldades, portanto, não faltam. O risco de errar é grande.

A edição é bilíngüe, o que permite fazer com-

paração imediata com o texto original e identificar a estratégia tradutória de Thereza Motta. Do ponto de vista formal, a tradutora fez uma escolha bem definida: não aderiu ao formato do soneto shakespeariano (14 versos de 10 sílabas, com rimas aos pares). Optou por texto sem métrica nem rima, mas manteve a organização em versos. Em alguns casos, como no soneto 100 (*Rise, resty Muse = Levanta, leve Musa*), incorporou elementos formais. Mas, em termos globais, trata-se de tradução que, como se lê no prefácio de João José de Melo Franco, dispensa “aspectos formais que, em geral, nublam o entendimento e o acesso direto ao conteúdo dos poemas”.

A tradução, embora dispense aspectos formais, é “poética”, pois busca claramente o efeito estético, busca atingir a sensibilidade do leitor. Na procura do efeito estético, não se prende a sentidos literais. Não tem a pretensão de traduzir palavra por palavra, dispensa mesmo a tradução de certas palavras, talvez perseguindo poética concisão.

Tradução é risco. É preciso fazer escolhas, tomar decisões. Decisões que, observadas ao longo do texto com coerência, se transformam na marca mesma da tradução. A versificação, respeitando os 14 versos de cada soneto, é uma das marcas da

tradução de Thereza Motta. Como toda decisão, traz seus riscos, impõe seus limites (inclusive de extensão do texto). Poderia ter escolhido outro arranjo qualquer, e a tradução teria seguido rumo diferente, e as palavras teriam sido distintas, e os sentidos teriam sido outros.

Outra marca forte é o sexo do “destinatário” do primeiro conjunto de sonetos (1 a 126). Thereza Motta transgrediu, rompe tradições (como convém à boa tradução da tradução). Transforma o “Young Man” de Shakespeare, motivo de tanta especulação, de tanta maldade, em doce moça amada. Eis aí um ponto interessante dessa tradução, em franco desafio à exegese tradicional. No inglês (e, talvez, na tradução para outras línguas), o problema não se insinua, pois se pode ocultar o sexo, sem dificuldade, pela esquizidez da marca de gênero. No português, a escolha logo se impõe.

Falta à edição comemorativa dos 400 anos dos **154 Sonetos** uma apresentação da tradução, em que a tradutora nos desse, em primeira mão, testemunho de sua estratégia e de suas escolhas. Se o tradutor explicita sua estratégia, mesmo seus erros serão “traduzidos como verdade e tidos como autênticos”. ☛

RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

Os tempos do amor, segundo Chico Buarque

Sem sentimentalismo, antes com uma apurada compreensão filosófica, Chico Buarque, na canção *Todo o sentimento*, descreve os tempos da relação amorosa. Vejamos, estrofe por estrofe, que tempos são esses. *Primeira estrofe* (primeiro tempo: o da INTEIREZA): “Preciso não dormir/ Até se consumir/ O tempo/ Da gente/ Preciso conduzir/ Um tempo de te amar/ Te amando devagar/ E urgentemente”. Trata-se do tempo de toda a atenção — do zelo, do cuidado. Tempo da plenitude do ato de amar. E que deve se cumprir com calma (“devagar”), e, de tão decisivo para a felicidade, sem adiantamentos (“urgentemente”). *Segunda estrofe* (segundo tempo: o da DEFESA): “Pretendo descobrir/ No último momento/ Um tempo que refaz o que desfez/ Que recolhe todo o sentimento/ E bota no corpo uma outra vez”. Na relação amorosa, nem tudo é inteireza, intensidade. O amor sofre ameaças, revezes. A chave desta estrofe está no

verso “No último momento”, que atesta a idéia de uma *crise* que está encaminhando a relação para *um fim*, para *um desfecho*. Assim, esfrangalhada, e correndo o risco de esfrangalhar-se de vez, a relação remenda-se — “refaz”-se em seus trapos. Há uma nova aposta no amor. O amor é defendido (o sentimento é posto “no corpo uma outra vez”). *Terceira estrofe* (terceiro tempo: o da CERTEZA): “Prometo te querer/ Até o amor cair/ Doente/ Doente/ Prefiro então partir/ A tempo de poder/ A gente se desvencilhar da gente”. Aquilo que, no “último momento”, foi suspenso ou evitado — o *fim* ou o *desfecho* da relação, por conta de uma nova investida no amor, ou da *defesa* deste — agora é fato. Chega, inevitável, imperioso, o instante da separação. Nada mais impede o “desvencilhar”-se — que é o mesmo que *soltar-se*, *desprender-se*. Trata-se de um rompimento, de uma retirada que decorre de uma *convicção* — a de que o amor debilitou-se, esgotou-se. Tem-

po da certeza. *Quarta estrofe* (quarto tempo: o da DELICADEZA): “Depois de te perder/ Te encontro, com certeza/ Talvez num tempo da delicadeza/ Onde não diremos nada/ Nada aconteceu/ Apenas seguirei, como encantado/ Ao lado teu”. Por fim, passa-se do tempo da certeza para o da “delicadeza”. O que dizer deste quarto tempo da relação amorosa? É o do amor que virou amizade? Pode ser. Pode também ser o seguinte: o amor, que, no primeiro momento, foi zelo, cuidado; que depois se degenerou a ponto de quase se perder; que, afinal, sucumbiu, partindo em retirada — o amor, *de algum modo*, fixou-se nos (ex)amantes, deixou marcas. Como resquíio, restará em suas memórias. Enquanto resquíio, o (ex)amor, e quando menos se espera, repassa na memória, ressurgue. E isto que nos persegue — a memória de um amor passado — parece mesmo um tanto delicado. E chega como um ente invisível, encantado. ☛

Paiol Literário
palco de grandes idéias

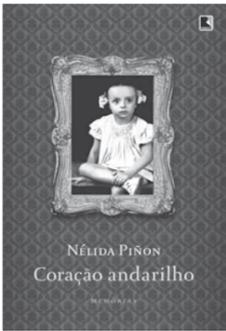
2 de junho, às 20h

MOACYR SCLLIAR

50,00
assinatura anual

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

CORAÇÃO ANDARILHO, livro de memórias de Nélida Piñon, é um tributo à literatura e, principalmente, à vida



Coração andarilho
Nélida Piñon
Record
352 págs.

LÚCIA BETTENCOURT • RIO DE JANEIRO – RJ

Em entrevista recente ao jornal *O Globo*, Nélida Piñon afirmou: “A memória é um patrimônio que você tem, mas que não domina, é esquivo. Ela não depura, ela acolhe e acata, não tem uma estética. A memória não bate à sua porta para dizer: ‘viva bem, seja elegante, porque estou colhendo tudo para um livro que quero que seja escrito por você no futuro’. A memória não faz isso, ela é um registro totalizante”. Apesar desta afirmação, a escritora Nélida Piñon ostenta o domínio cultivado da língua e do estilo, o que lhe permite, em **Coração andarilho**, transformar retalhos e fragmentos colhidos no jardim da memória num buquê de cores variadas e harmoniosas, que servem para ressaltar e explicar sua formação. Ela recolhe, aparentemente ao acaso, e compõe, com maestria, um texto em pequenos capítulos trabalhados esteticamente para compor miniaturas e mosaicos sentimentais de seu passado.

“Meu testemunho é impreciso. Misturo a colheita da memória com a invenção, porque é tudo que sei fazer”, continua a autora numa das muitas entrevistas que concedeu aos principais jornais brasileiros. Em cinco décadas dedicadas à literatura, Nélida Piñon aprendeu e praticou a arte da narração, deixando de ser a menina atrapalhada pelas palavras (“tinha a linguagem precária e pobre”), cujas idéias pareciam se embotar face à pobreza vocabular, para ser a tranqüila e segura aventureira, que singra os mares com a mesma paixão de Camões: o mundo pode desaparecer, as naus podem perecer, mas a literatura deve ser preservada. De cunho autobiográfico, o novo livro se reparte nas andanças pelo tempo e a tradição, e pelos locais visitados e amados. Na primeira parte, Nélida procura revelar como foi formando seu universo pessoal e criativo através do estímulo dos pais e dos avós, das tradições encontradas nas narrativas que escutou dos diferentes parentes, nas atenções de mestras amadas e no próprio prazer em transformar suas emoções e sensações em textos.

Com carinho, ela tenta recuperar as figuras das pessoas mais importantes de sua formação, mas ao invés de um retrato objetivo, o que cria é um monumento ao incentivo recebido dos outros. Nélida deixa claro que teve como ponto de partida a afetividade da família. E revela que se criou “mestiça” ancorando-se no país de eleição, Brasil, onde seus pais e avós, imigrantes, prosperaram, e nas terras quase imaginárias da Galícia, onde os limites entre realidade e ficção se confundiam nas lendas e paisagens.

Única missão

Capítulo após capítulo, ela vai juntando pequenos fragmentos das lembranças de fatos ou de sensações, para organizá-los em mosaico que revele a figura de seu pai, Lino, morto prematuramente aos 55 anos, e de sua mãe, Carmen, de cuja companhia desfrutou por longo tempo. Junto a esses principais esboços, aparece a avó Amada e o avô Daniel (em cujo nome Nélida encontrou o seu anagrama), os outros avós, e uma série de tias e primos. Todos parecem comungar de uma única missão: trabalhar para o surgimento da escritora. “A seleção que faço da família, dos amigos, dos pensamentos vagos, compõe o meu horizonte pessoal. Sem dúvida, é arbitrária, apresenta alto grau de subjetividade”, confessa, percebendo os subtextos latentes nas escolhas feitas.

A autora de **Vozes do deserto** (vencedor do Prêmio Jabuti 2005 nas categorias Romance e Livro do Ano) visita essas memórias como andarilho, e é impossível, ao se meditar sobre a escolha do título, não pensar no famoso caminho de Santiago, que, no entanto, mal é mencionado no texto. Talvez a explicação esteja no fato de que foi lá, numa sexta-feira, que Nélida recebeu a notícia da hospitalização de sua mãe:

Fui tão feliz em Santiago de Compostela. O coração alvoroçava-se a qualquer pretexto [...] Fui tão feliz, repito, até a madrugada de sexta-feira [...] Logo, no quarto, o telefone soou trazendo o aviso dramático. Minha mãe sofrera grave acidente no Rio de Janeiro.

A importância materna é sempre sublinhada, a cada referência feita a Carmen Piñon. Ela aparece como Sherazade, uma sedutora que lhe deixa, de herança, as chaves da casa e que desde cedo lhe ofertara as do texto. Amorosa, ela lhe ensina os caminhos da vida e da velhice. Um caminho em linha reta, que se diferencia do Caminho de Santiago, pois, em outra das muitas entrevistas, Nélida nos relembra que esse era o caminho dos pecados, já que ao seu final havia a garantia da indulgência. “Ninguém diz, mas era um caminho do pecado. Você podia pecar muito para chegar no fim e ser perdoado. É como Santo Agostinho: ‘Fazei-me puro, senhor, mas não já’. Você precisa pecar muito, precisa conhecer a paixão da carne, se deixar levar ou dominar pelas paixões”. Curiosamente, os pecados e as tentações mal revelam sua presença nas lembranças escolhidas para figurar no livro. Aqui e ali uma pontinha de desejo ou de maldade tempera o texto como um grãozinho de pimenta. Nem mesmo a gula

No meio do mundo

a autora

NÉLIDA PIÑON nasceu em casa, em 3 de maio de 1937, no Rio de Janeiro. É membro da Academia Brasileira de Letras, honraria conferida a poucas escritoras brasileiras. Eleita em 1989, ela já tinha publicado diversos romances, entre os quais os premiados **Fundador** (1966); **A casa da paixão** (1972); **A república dos sonhos** (1984) e **A doce canção de Caetana** (1987). Em 1996-1997 tornou-se a primeira mulher, em 100 anos, a presidir a ABL, no ano do seu I Centenário. Entre os diversos prêmios recebidos mundo afora, destacam-se o Juan Rulfo (1995) e o Príncipe de Astúrias (2005). No Rio de Janeiro, em sua homenagem, foi inaugurada a Biblioteca Nélida Piñon, no Morro Santa Marta. A escritora também foi agraciada com diferentes medalhas e comendas no Brasil e em diversos países estrangeiros.

(mas seria isso um pecado?) revela sua face temível, pois a comida, apesar de aparecer inúmeras vezes no texto, vem santificadamente vestida como a simbólica união dos familiares e amigos. Compartilhar a comida e a bebida é uma forma de amar e de aceitar as diferenças entre os convivas.

Microcosmo

Depois do passeio caprichoso pelo tempo, a escritora se desloca no espaço, na segunda parte de seu livro. Os capítulos, que mais se assemelham a crônicas, falam de locais diferentes como Santa Fé, a pequena aldeia onde é recebida pela amiga de toda uma vida, a famosa e poderosa agente literária Carmen Balcells. A coincidência de nomes entre sua agente e sua mãe parece confirmar o empenho que as duas empregaram para ajudar a escritora brasileira a obter reconhecimento internacional e também uni-las no afeto que as duas sempre lhe demonstraram. Nélida se sente à vontade neste microcosmo: uma família e uma casa à sua disposição, nesta Espanha estrangeira e, no entanto, tão sua. Cada local visitado é mais do que um cenário, transforma-se num lar, num abrigo, num motivo de reflexão. Sabemos mais dos pensamentos de Nélida do que da paisagem que provoca essas reflexões. As estátuas de Trajano e de Adriano, por exemplo, provocam divagações, embora fluíem, sem pousar, numa paisagem catalã, onde a vida se expressa em pão com tomate, vinhos, queijos e afetos.

Os pensamentos sobre a felicidade, organizados como se fossem aforismos modernos, surgem da contemplação de conservas, pães e queijos, num recanto parisiense cuja geografia imaginária aproxima o parque Montsouris, dos corpos em exposição ao sol, à Place des Vosges, onde ainda ressoam as espadas dos mosqueteiros do rei em eternos embates com a guarda do Cardeal. Em cada cidade visitada, a história e a literatura são mais palpáveis que os prédios: o mundo só merece ser mencionado como alimento de suas reminiscências e reflexões. É assim seja em Washington como em Avignon, em Nova York como em Madri, cidades que se esgarçam para dar vez à paisagem histórica e literária que seus recantos suscitam.

Retornando ao Brasil, a acadêmica faz uma profissão de fé e de amor à terra natal: “Mas onde esteja, vejo-me soldada à vida e ao Brasil”. E continua, insistente: “nesta paisagem brasileira escolhi a literatura. Com ela travo a batalha do espírito e da paixão. E o português é a minha língua”.

Nélida Piñon, escritora brasileira, mas de coração andarilho, nos deixa entrever como ser fiel ao berço natal, mesmo quando nossos vínculos mais fortes estão atados na tradição milenar e sem fronteiras da cultura e da arte ocidental. Fazendo um balanço de sua vida, ela se reinventa a cada página, enquanto avalia — e revalida — seu compromisso com a arte. Suas memórias acabam por formar o mosaico que ela procura recompor: seu próprio ser, como ela mesma, com tempera de aço e doçura, forjou. E, tal planta teimosa, mas não sem espírito crítico, insiste em vicejar no Brasil, uma pátria cujos defeitos reconhece. “Não é possível que um escritor brasileiro aplauda a indiferença cultural do Brasil. Só um insensato. Como não sou insensata, nem parei de pensar, reconheço que o Brasil cobra um esforço acima das necessidades da literatura. Persistir na literatura é um milagre.” (entrevista ao jornal *O Globo*)

Mais do que persistir na literatura, Nélida, em suas memórias, faz da vida — e da morte — literatura. Imortaliza-se, a si, aos pais e aos amigos, e faz da pátria periférica um paraíso, não masmorra. ☛

trecho • coração andarilho

Felicidade é quando alguém apara as tuas asas, justo aquelas que te levam a sonhar, para que tenhas como escusa do teu tropeço o nome do teu algoz.

Felicidade é olhar o espelho com a ilusão de que ninguém, em todo o planeta, reduziu o diâmetro do teu espaço na casa e na vida. Mas que, a despeito de algum vizinho cercar os teus direitos, há sempre aquele instante em que estás no jardim do parque Montsouris, no coração do meu bairro, a olhar os corpos entregues ao sol, como se todos, em um átimo, entretidos com as tentações da carne e do mal, houvessem se libertado do pecado original.

Felicidade é dar alimento à família e, conquanto ela seja um fardo, sufocar a ânsia que temos de nos matar ao primeiro bom-dia da manhã.

Felicidade é transmitir ao vizinho a crença moral de cuja eficácia duvidaste e defender o bem que a humanidade tenta projetar entre os homens de boa vontade.

Felicidade é prorrogar a noção dos dias que se têm para viver e ignorar a sombra da morte que nos quer cobrir com seu manto fétido e surpreendente.

Felicidade é reivindicar o saber advindo da trajetória humana, e descobrir que somos carrasco, deus, herói e amante de um passado de que somos parte.

Leia nas páginas 4 e 5 a participação de **Nélida Piñon** no Paiol Literário.

NÉLIDA PIÑON foi a convidada da edição de maio da quarta temporada do **Paiol Literário** — projeto desenvolvido pelo **Rascunho** em parceria com o Sesi Paraná e a Fundação Cultural de Curitiba. Nélida nasceu no Rio de Janeiro, em 1937. Formada em jornalismo, ocupa a cadeira número 30 da Academia Brasileira de Letras. Em mais de cem anos de existência da instituição, foi a primeira mulher a integrar sua diretoria e a presidir a ABL. Em 2005, foi a primeira escritora de língua portuguesa a receber o Prêmio Príncipe de Astúrias (Espanha). É autora de cerca de 20 livros, entre os quais **Vozes do deserto**, **A casa da paixão** e **A república dos sonhos**. Recentemente, lançou pela Record **Coração andarilho**, uma obra com memórias de sua infância.

No dia 5 do mês passado, no Teatro Paiol, em Curitiba, durante o bate-papo mediado pelo escritor e jornalista José Castello, Nélida Piñon falou sobre sua infância no Brasil e na Galícia, sua formação literária e seu amor pela oralidade e pelas diferenças culturais, relembrou sua amizade com escritores como Philip Roth, John Updike, William Styron e Clarice Lispector e discorreu sobre feminismo, engajamento político e o papel da mulher na literatura.

• Uma invenção humana

Vejo a literatura como um instrumento excepcional da nossa civilização. Ela ajuda a esclarecer o mundo. Quem nós somos? Quem nós fomos? Lendo a *Ilíada*, você pode imaginar quais foram os sentimentos de Aquiles ou de Príamo. Você se pergunta: “Por que esse fervor pela narrativa?”. Porque o ser humano precisou narrar, para que os fatos da vida, da poética do cotidiano, não desaparecessem. Enquanto o ser humano forjava a sua civilização, dava combate aos deuses e procurava entender em que caos estava imerso, ele contava histórias. Para que nada se perdesse. Não havia bibliotecas. No caso de Homero, os aedos — e quase podíamos intitulá-los os poetas da memória — memorizavam tudo para que os fatos humanos não se perdessem. E, assim, a angústia em relação à apreensão da vida real, o real humano, visível, intangível, esteve presente em todas as civilizações. Nas nossas Américas, por exemplo, houve entre os incas uma categoria social, a dos amautas, que tinha por finalidade única memorizar. Memorizar para que os povos não se esquecessem das suas próprias histórias. Quer dizer, a literatura não foi uma invenção dos escritores, gosto muito de enfatizar isso. Foi uma invenção humana.

• Somos singulares

Milhões de pessoas já leram **Dom Quixote**. Milhões, em diferentes línguas. Mas é o mesmo livro para diferentes leitores. Isso prova que a literatura dá visibilidade a quem somos, a nossos sentimentos mais secretos, mais obscuros, mais desesperados, às esperanças mais condicionais do ser humano. E a literatura conta histórias porque os sentimentos precisam de uma história para que você se dê conta deles. Então, a literatura pensou em dar conta de quem somos, dessa nossa complexidade extraordinária. Porque somos seres fundamentalmente singulares. E, por isso, a literatura é singular.

• Leitores sedutores

Se vocês tiverem o hábito de ler, vão ingressar em um mundo tão fascinante que, de imediato, os fará se tornarem criaturas sedutoras. Porque a leitura também nos dá uma condição erótica. Com as palavras na mão, você se torna uma pessoa sedutora. Uma pessoa afásica tem que ter um rosto belíssimo para poder seduzir. Já um feinho, ou uma feinha, se tiver o dom da palavra, se for capaz de imantar platéias, pessoas ou amores com a palavra... Não é forçoso dizer que a leitura nos obriga a abrir os olhos. Com ela, você vê o que não tinha visto até então, você se torna muito mais crítico. No entanto, através da leitura, você vai criando o seu conceito, o seu código de consciência. Eu, por exemplo, pude entender o que era a minha consciência — mesmo que de forma precária — quando li **Crime e castigo**, de Dostoiévski. Foi um choque profundo na minha vida. Então, quem somos nós sem a leitura, sem folhear a intimidade de um livro? E essa é uma intimidade imensa, como a intimidade da cama, talvez. Ou talvez não, pois a cama se divide, e o livro não. É só você e ele: o livro, os ditames do livro, a imaginação do livro. Você voa enquanto o texto voa com você.

• Coração andarilho

Desde menina, eu sou eu. Sou um coração andarilho. Sempre fui uma grande aventureira. Quando criança, meu ideal de vida era pular a janela e sair mundo afora, sem jamais dormir uma segunda noite debaixo do mesmo teto. Uma vida extraordinária. De certo modo, quis ser escritora atraída pela aventura. Eu era leitora de Karl May — e de Monteiro Lobato, também —, e achava que a literatura era escrita por alguém que vivera as aventuras que contava. Então, eu queria viver aquelas experiências, aquele mesmo

sentimento de aventura ao entrar numa sala, numa casa, numa festa, queria ter a sensação de que ocorreria algo que mudaria minha vida para sempre. Era uma disponibilidade extraordinária a que eu tinha. Hoje, já não tenho mais isso, não. Não sinto nada. Entro e, se eu for surpreendida, será uma graça do Espírito Santo.

• Tudo era meu pai

Meu pai, Lino, me estimulou demais. Ele ficava perplexo diante daquela filha que queria tanto e não falava o tanto que queria. E, para controlar essa minha avidez, essa curiosidade insaciável, ele não me dava mesada. Era o único modo que o coitadinho tinha para me controlar. No mais, eu era uma menina bem educada, que foi crescendo, sempre desejosa de ser escritora, ainda que ignorasse o sentido ético e estético da escritura. Eu não tinha noção alguma, mas já fazia o meu jornalzinho, com minhas ilustraçõeszinhas, e o vendia para o meu pai — quer dizer, já tinha noção de direitos autorais (*risos*). E o meu pai comprava cada exemplar. Tudo era meu pai.

• Hino à invenção

Se vocês não acreditarem no que estão lendo, não haverá literatura possível. Deve haver uma aliança entre o leitor e o texto que está sendo lido, digerido. Quanto a isso, Karl May me causou uma impressão extraordinária. Ele era um homem culto, na Alemanha do século 19, que nunca tinha ido aos Estados Unidos. Portanto, não conhecia o Oeste americano. Mas criou dois grandes personagens, um representando a velha Europa, Old Shatterhand, um herói do Oeste americano, e Winnetou, um apache que encarnava a nobreza dos índios de lá. (...) Em certo momento de uma história, Old Shatterhand pergunta: “Winnetou, onde estão os assassinos? A quantas horas de nós, mais ou menos?”. E Winnetou solene, desce do seu cavalo, deita-se, põe o ouvido no chão e fica ali por algum tempo. Depois, se põe de pé e, com aquela voz de chefe, diz: “Estão distantes de nós tantas horas”. E completa: “São tantos cavalos”. Winnetou chega até a definir que cavalos seriam aqueles: garanhões, mustangues, etc. Mas o que mais me impressionou — e agora nem sei mais se estou inventando isso — é que ele também disse o seguinte a Old Shatterhand: “E a um dos assassinos falta o braço direito”. Como faltava um braço ao assassino, seu cavalo não fazia pegadas tão profundas na terra. E aquilo, para mim, era um hino à capacidade de inventar. Você pode aceitar qualquer coisa, desde que você seja um aliado do texto. Tudo é possível na criação, desde que haja talento e credibilidade.

• Galega e brasileira

Percebi muito cedo que eu era uma mulher de duas culturas. Eu não tinha uma cultura só. Desfrutava os benefícios de duas culturas próprias, com suas respectivas miscigenações e idiossincrasias, com línguas distintas e imaginários diferentes. Desde menina, me percebi habitada de uma casa diferente. Porque uma menina que comia polvos com oito pernas não podia ser a mesma que comia feijão com arroz. Minha imaginação era atada a um animal pré-histórico que rastejava nas areias do oceano e que, para ser comido, precisava antes levar uma surra no tanque. Aquilo, para mim, era perturbador, mas eu o aceitei com naturalidade. Fui vivendo com o que o mundo me dava. Os suspiros da minha avó eram muito delicados, talvez tivessem a nostalgia da distância atlântica. Eu até disse, no meu discurso de admissão na Academia Brasileira de Letras: “Advogo que sou uma brasileira recente”. Isso, até aquela época; depois, eu já não achava tanto. Mas me senti, durante toda minha formação, uma brasileira recente, o que foi muito importante para mim. Eu era uma cristã nova, mas não

tinha abjurado nenhuma fé. Eu estava construindo uma fé.

• As diferenças

Estou sempre viajando e me sinto bem no mundo. Não dou as costas ao lugar que me tem como visita. Eu me sinto bem. Estou bem entre vocês. Se de repente houver algum mal-entendido, pode haver alguma tensão, mas sei que tudo é contornável. E, se não for contornável, lamento. Sou aguerrida na resistência, mas não sou uma mulher que briga por razões que minha razão já superou. Tento ser cúmplice da vida. Só posso reagir diante da violência, mas, diante das diferenças que predominam entre nós, não reajo. Compreendo, absorvo e levo para casa o padrão da diferença, para poder pensar sobre ela.

• A infância na Galícia

Levamos para a Galícia baús, baús e mais baús com goiabada, marmelada, café, sabonete. Tudo que não percesse, nós levávamos. Chegamos lá em novembro, no frio, naquela neblina. Fiquei horrorizada. Meu pai estimulava o meu afeto por aquela nova raça, pelos nossos parentes. Ele dizia: “Olha a Fulana”. E era todo mundo vestido de negro, umas mulheres sinistras que, quando me abraçavam, usavam uma língua que eu não entendia, que achei truculenta, uma língua ruidosa, cuja origem só depois fui entender e amar. Amei a suavidade da língua galega, amei aquele país. Como amo profundamente, claro, a minha terra, o Brasil. Tanto que, até hoje, não aceitei o passaporte da União Européia. Eu quero o meu verdinho. Mas a Galícia foi fundamental à minha formação. Dilatou o meu imaginário, o meu sentimento narrativo. Porque os galegos são grandes narradores orais, além de grandes escritores. Quando narram, você tem a sensação de que nenhuma história está autorizada a chegar ao seu final. A história se prorroga. E é verdade: a grande história não termina. Acaso vocês terminam de ler a *Ilíada*?

• Oralidade

Sou muito atraída pela fala do outro, pela oralidade, pela tradição da oralidade. A oralidade está presente nas nossas opções estéticas, na nossa maneira de escolher nossa que moralmente um texto. Ela vem de longe, e dela você extrai o material com o qual vai compor a sua história, o seu pensamento literário, mas, evidentemente, através do que se chama linguagem. A oralidade me comove muito. Sempre digo que nós, escritores, devemos muito àquelas pessoas do povo que nos foram cedendo um material quase que ilícito, no melhor sentido, para que pudéssemos escrever. São seres que abriram as veias de seus corpos sociais para que pudéssemos escrever. É uma doação total. Tanto que as pessoas tendem a dizer: “A minha história daria uma narrativa”. É certa ingenuidade, mas uma ingenuidade generosa. (...) Eu homenageio esse sentimento da oralidade no meu romance **A república dos sonhos**, em que eu forjo uma personagem chamada Xan, um galego culto, modesto, um camponês que tinha como primeira vocação contar histórias. Ele gostava de ter um círculo não de leitores, mas de ouvintes, e, quando alguém mostrava certo desinteresse por sua história, ele adicionava ingredientes novos ao que estava contando. E, se alguém demonstrasse impaciência porque a estória se prolongasse em excesso, ele dizia: “Quem não tem paciência não merece ouvir histórias”. Então, Xan é um personagem muito admirado. As pessoas gostam muito dele. É o símbolo dessa oralidade, que é o que costura o texto. O que salva a



“O que salva a alma do texto é a sua conexão com a alma popular.”

Fotos: Matheus Dias/ Nume Comunicação



alma do texto é essa sua conexão com a alma popular.

• Mundo irreconhecível

Eu me interessei por tudo. E espero poder ser assim por muitos anos. Já disse a um amigo, muito íntimo: “Se você sentir que minha cabeça não está a mesma, me encerre em algum lugar”. E ele, sério, como se eu tivesse lhe delegado uma missão: “Mas como é que nós vamos fazer?”. Não sei. Não me exponham a um mundo que eu não reconheço mais.

• Daniel e o anagrama

Primeiro, o meu avô Daniel ficou muito aborrecido. Era um homem de temperamento muito forte e desejava que a sua netinha se chamasse Pilara. Nome horrível: Pilara Piñon. Então, uma de minhas tias amadas, linda, o enfrentou: “O senhor teve tantas filhas e nunca usou esse nome. Essa menina vai se chamar Nélide”. (...) Anos depois, pouco antes de eu tomar posse na Academia, um jovem mineiro, Tadeu, disse que seu sonho era me conhecer. Eu disse a ele: “Se o seu sonho é esse, meu bem, é muito fácil realizá-lo. Venha até aqui”. Ele almoçou na minha casa, me fez algumas perguntas e, depois, me escreveu: “Que coisa interessante, essa sua família. Resolvi tudo com esse anagrama perfeito, Nélide Piñon”. Ai, fui ver aquilo correndo. E era isso mesmo: Daniel e Nélide. (...) Esse avô, Daniel, se apaixonou por sua neta e a leva a todos os lugares. E me dizia para olhar as fachadas arquitetônicas, ouvir o movimento do vento. Tudo ele me ensinava. E me ensinava, muito, a comer: “Aprenda, sobretudo, a devolver pratos. Não gostou, devolva!”. (...) Uma vez, eu estava na Hacienda de los Morales, uma fazenda que, devagar, foi sendo incorporada pela expansão urbana do México, uma fazenda linda, onde as pessoas fazem festas e jantares. Lá, uns 40 intelectuais mexicanos me ofereceram um almoço lindo. No final, desenvolveu-se o que eles chamam de tertúlia, uma conversa informal, com charutos, bebidas, conhaques e digestivos, e começaram a me fazer perguntas. Uma delas veio de um senhor: “Cuéntame de seu avô, de quem você fala com tanta devoção”. Comecei a contar: “Meu avô me ensinou até a preparar o charuto dele. Eu o cortava e servia para ele com um conhaque, para que ele o mergulhasse nele. Às vezes, depois de meio caminho já andado, fumado meio charuto, ele o mergulhava num conhaque”. Ai, me ocorreu pela primeira vez o seguinte: há aquele livro, *Gigi*, da escritora francesa Colette. Era a história das grandes cortesãs de Paris, que vão educando filhas e sobrinhas para que venham a ser grandes cortesãs também. Então, eu lhes disse: “De certo modo, meu avô, sem saber, me ensinou a ser uma grande cortesã”.

• Meus grandes mortos

A gratidão. Se eu posso ter uma virtude, é essa. Porque a gratidão e a lealdade são muito importantes. Quando me telefonaram, de forma secreta, e me disseram que eu seria a vencedora do Prêmio Príncipe de Astúrias, recebi a notícia com muita

serenidade, sabendo de que se tratava do segundo grande prêmio literário internacional. Fui para o meu escritório, terminei uma coisa que tinha que fazer e, depois, dediquei um tempo a relembrar meus grandes mortos. Não só da família, que me deu tanto, mas também dos grandes amigos. Me lembrei até sabe de quem? De Afrânio Coutinho, que foi muito querido, muito generoso comigo. Foi assim: repassei a minha vida, agradecendo.

• Amizade não é terremoto

Eu gostaria de entoar um hino à amizade. Acho que a amizade é um patrimônio excepcional. Acho a amizade mais importante que o amor. Porque os amores se sucedem. Infelizmente, o amor não é eterno — mas a amizade pode ser. A amizade tem certos desprendimentos que o amor não tem. Na amizade, não há interesse na carne. E a carne é muito revolucionária e perturbadora. O desejo que permeia a relação amorosa é uma coisa de você não saber como se situar no mundo. É um terremoto. E a amizade não é um terremoto. Ela pode ser serena e intensa, mas, de algum modo, lhe oferece estabilidade. É uma aposta que você faz no outro, sem maiores interesses. Não está em pauta o dinheiro, não está em pauta a satisfação sexual, a procriação, nada. Sempre acreditei na amizade. E quis a vida que, desde muito cedo, fui conhecendo pessoas fascinantes. Me dei muito com grandes cantoras. Conheci Maria Callas. E Renata Tebaldi tinha muito afeto por mim. Cheguei a pertencer a um grupo — olhem só as veleidades da juventude — de apaixonados por ópera.

• Ou pianista ou escritora

Eu nunca quis estudar nada, só quis ser escritora. Inclusive, uma vez, eu estava em uma mesa, fazendo assim, como se tocasse piano, e falei: “Minha mãe, quero tocar piano”. E ela perguntou: “Minha filha, você quer ser escritora ou pianista?”. Porque ela já tinha um fracasso na família, minha tia Celina, que eu quero muito bem. Ela tinha feito o curso completo na Escola Nacional de Música, mas não tocava mais nada. Então, minha mãe disse: “Você escolhe: ou pianista ou escritora”. E eu só queria ser escritora. Mas até hoje tenho uma coleção ótima de balé, de ópera. E escrevia cartas para os grandes críticos de balé. Tudo isso foi me preparando para a literatura. Eu não me aproximava de nenhum escritor. Só fui conhecer alguns escritores de perto em 1960. A própria Clarice Lispector. Fui levada a casa dela sem saber. E Clarice, com aquele temperamento especial, aceitou me dar isto de presente: a oportunidade de conhecê-la.

• Clarice

Um ou dois anos antes de conhecer Clarice, comprei na Kopenhagen um carrinho com ovinhos de chocolate e escrevi no cartão: “Foi então que aconteceu. De pura afobação a galinha pôs um ovo”. Não assinei e deixei o carrinho na casa dela, porque não queria, não desejava aceitar a condição de fã. Queria, um dia, ser amiga de Clarice, e em igualdade de condições, com o devido respeito. E isso aconteceu. Foi uma amizade de 18 anos, que só terminou com a morte dela. Fiquei com ela, no hospital, os últimos 40 dias, segurando sua mão esquerda, e a Olga Borelli, sua mão direita. Posso falar sobre isso agora. Antes, não falava sobre Clarice. Me dava muita dor.

• Três milionários

Conheci Philip Roth, William Styron e John Updike. Philip Roth me levou para jantar e fez um vaticínio interessantíssimo. Na época, ele era uma promessa, mas ainda não tinha essa dimensão, essa grandeza de hoje. Ainda não havia escrito *O complexo de Portnoy*, e sim *Adeus, Columbus*. Naquele momento, quem estava fazendo um grande sucesso — e que depois eu também conheci, mas muito pouco — era Saul Bellow, com *Herzog*, o primeiro romance de alta categoria que também se tornaria um *best-seller*. Isso era uma novidade. E estávamos, Roth e eu, conversando num restaurante, quando ele me disse: “De agora em diante, será assim. Os próximos a fazerem um milhão de dólares serão John Updike, William Styron e eu”. E todos esses três, em xis anos, fizeram um milhão de dólares, se tornaram *best-sellers*. Styron, com *As confissões de Nat Turner*; Roth, com *O complexo de Portnoy*; e Updike, com *Casais trocados*.

• Letras e armas

Conheci muitos escritores, enfim. Companheiros de letras, companheiros de armas. E eles devem ter imaginado que eu seria — desculpem dizer isso a vocês — digna dessa amizade. Não detectaram em mim oportunismo, isso é muito importante que se diga, mas, sim, igualdade de condições, de trabalho. Embora eu fosse, como gosto de dizer, uma brasileira. O Brasil ainda é muito desconhecido, quanto mais naquela época. Então, eu sempre esperava por oportunidades. E elas aconteceram. Eles foram mantendo essa nossa amizade, um convívio muito bonito e muito generoso da parte deles, e acho que da minha parte também, porque eu lhes levei o espírito de uma mulher independente, que buscava também o reconhecimento da dignidade literária de uma mulher. Eles sabiam que eu era feminista, sabiam também que eu era alguém que não avançava, que não ia além de minhas medidas, e tudo isso foi beneficiando a nossa amizade.

• Rede de ilusão

Eu não queria ser só uma nacionalista exagerada. Queria ser uma brasileira, assim como eu sou. Queria saber tudo do Brasil, queria me formar. Levem em conta que eu era uma imigrante de

origem. Isso eu tive muito presente: eu era recente no Brasil e me cabia descobrir as contrafações brasileiras. Essa costura me ajudou a pensar o país. Lembro de haver dito, uma vez, ao meu querido Ignácio de Loyola Brandão, um homem combatente: “Virão tempos negros, Ignácio”. Sabíamos que a democracia estava vindo, e ele me perguntou: “Mas por que você diz isso?”. E eu: “Porque fomos amigos, íntimos, generosos uns com os outros, mas até agora. Não seremos mais, vai haver uma grande batalha pelo poder literário e, se não tomarmos cuidado, vamos cair nessa armadilha. Além do mais, a prática democrática virá com falhas imensas, então temos que estar muito atentos”. Então, tudo isso eu vivi atenta. Mas acho que fomos caindo numa rede de ilusão, achando que o mundo estava resolvido. As próprias mulheres, hoje em dia, dispensam o feminismo. Como se fosse possível dispensar um movimento ainda em pauta.

• Geladeiras e literaturas

Como é que podemos ser um país que ainda tem não sei quantos milhões de analfabetos ou de praticamente analfabetos, alfabetizados funcionais? É um país ainda muito marginalizado. Como é que podemos ser prudentes nos nossos anseios libertários? Ficando na questão do escritor, o escritor é ainda marginalizado. Nós sustentamos a obra literária, nós damos ao Brasil, à custa de nosso esforço, de nosso tempo e de nosso dinheiro, uma literatura que é um patrimônio concreto, e não temos nenhuma facilidade. Cinquenta, sessenta anos depois da nossa morte, nossos livrinhos caem em domínio público. Quer dizer, passam a ser domínio da literatura brasileira. E, em um país sem literatura, não dá para vender nem uma geladeira. Para ser original, uma geladeira tem que ter uma literatura atrás dela. (...) Então, gostaria de dizer que os novos discursos devem ser retomados levando-se em conta o ecossistema, a questão da água, a questão ambiental e a dos animais, que hoje em dia é um dos temas que mais me atraem. Acho que o sistema da linguagem está perdendo substância. É uma sangria léxica, tudo isso, a escola brasileira, que é da pior categoria, a escola pública. Há debates que devem ser feitos e levados adiante.

• Estética adocicada?

Se você for analisar, o trato que a crítica ensaística e que o leitor dedicam à mulher é inferior ao que dedicam ao homem. Ao homem, basta escrever um bom romance para ser aprovado, às vezes um romance médio. Uma mulher, para ser tida como grande escritora, precisa fazer uma grande obra e, mesmo assim, não terá tantos leitores quanto os homens. É verdade. Não há na sociedade brasileira um interesse profundo pela produção da mulher. Como se o que a mulher pensa fosse alguma coisa que pudesse ser naturalmente desqualificada, ou como se fosse uma estética adocicada, adocicada.

• Um ser total

Eu, por exemplo, me rebelo. Quer dizer, eu me rebelo, eu me oponho, porque sei que faço uma literatura de primeira. Não é por vaidade que digo isso, é puro reconhecimento prático. Mas quando digo que sou uma feminista, não quero dizer que meu livro seja feminista. Isso é outra coisa. Agora, vocês podem me perguntar o que é que eu sou quando escrevo. Eu sou um ser total, sou alguém que acredita naquela vocação proteica de Proteu, não das proteínas. Eu sou homem, eu sou mulher, eu sou bicho, eu sou vegetal, eu sou mineral. Não sendo tudo isso ao mesmo tempo, eu seria um ser pela metade. Vejam, por exemplo, Flaubert, e a grandeza de *Madame Bovary*. Ele diz: “Eu sou Ema”. Quer dizer, é uma alternância de carnes, de sexos, de espíritos.

• Novidades arqueológicas

A minha posição é a de quem olha o horizonte humano e recolhe o que há de disponível. Vou fazer a grande filtragem através da história que conto e através da escritura, da coisa mais mágica que é a linguagem. A linguagem é o grande ditame. Agora você, sendo mulher e, portanto, alguém egresso de um mundo obscuro, de um mundo marginalizado, de um mundo doméstico sem maiores perspectivas criadoras, e sendo também alguém que chegou muito recentemente ao mundo da cultura — porque essa é a verdade, até bem pouco tempo atrás, muitas mulheres eram analfabetas —; sendo tudo isso, você ganha na sua psique, porque toda psique humana é arqueológica. Ao longo dos milênios, a mulher esteve presente em todos os instantes da história, embora posta de lado. Mas ela recolhia pedaços, e com eles, com essas sobras, precisou intensificar a invenção para completar o que lhe faltava. Então, tendo esses resíduos em sua memória, e que são excepcionais, ela também guarda nas suas idiossincrasias, em seu repertório pessoal, aquela noção de que foi segregada. E esse elemento é muito interessante para a ficção. Porque você vai colocá-lo dentro do texto. Cada ser enriquece seu texto com sua experiência pessoal, com a experiência da sua língua, com a experiência do seu país, com a experiência do seu tempo. Tudo isso faz com que o seu texto se distinga. E o texto da mulher pode ter, em suas entranhas, essas novidades arqueológicas. ☺

EDIÇÃO: Luís Henrique Pellanda

Leia mais no site www.rascunho.com.br

PRÓXIMO CONVIDADO

MOACYR SCLIAR • 2 de JUNHO.

apresentação

realização

apoio institucional

apoio



Como se fosse uma noite de sábado

A **CIDADE ILHADA**, de Milton Hatoum, é um convite para cada leitor mirar, mergulhar e revisitar o próprio passado

MARCIO RENATO DOS SANTOS
CURITIBA - PR

Se há um tempo-espaço para onde quer voltar e, sempre que possível retorno, é para a noite de sábado. As noites dos sábados, enquanto realidade, passam muito rápido. Não consigo (mas gostaria de) prendê-las. Procuo usufruir cada segundo, sem ruído, comida ou bebida. Apenas fruição, que logo se desmancha. Com aquela nuance que sugere tudo ser possível. A ameaça da segunda-feira não existe sábado à noite, apenas um flerte com as manhãs de domingo. Por isso, e por muito mais, são excelentes as noites de sábado, com ou sem brumas, até com chuva.

O (menos que excelente é pouco) livro de contos **A cidade ilhada**, de Milton Hatoum, é passaporte para sábado à noite. Há um timbre naquela prosa, timbre que é nuance e funciona como trampolim que leva o leitor rumo a esse fragmento da semana em que o tempo parece parar. Abrir e ler as páginas desses contos de Hatoum é, também, entender como tudo o que segue sempre se desmancha no ar, e surge depois. Paraísos e infernos são perdidos. Algum personagem não diz, mas poderia ter dito nunca seremos tão felizes como agora. A memória irá mostrar que tudo foi lindo, mesmo o que foi péssimo (ou parecia, lá atrás, não suave).

Depois da página 126, ainda havia dias e noites, incluindo uma de sábado, antes de sentar e então, na véspera da impressão, escrever essa resenha. Se foi acaso, golpe de sorte, ou nada disso, estive (enfim) em pelo menos cinco bibliotecas particulares, dessas que, individualmente, guardam mais de 10 mil volumes. O que eu fazia dentro desses paraísos, paredes de livros, proteção contra muito, é outra prosa; mas, enquanto circulava entre livros, queria lembrar e encontrar algum outro livro de contos, de outro autor. Precisava localizar, ao menos um, livro que tivesse, assim como **A cidade ilhada**, apenas contos bons (e não, como é a regra, um conto bom e outros quaisquer apenas para dar recheio entre a capa e a contracapa). Deve existir. Não encontrei nenhum.

Uma Manaus que existiu, mesmo que apenas para Hatoum, e que seguramente não existe mais é recriada literariamente. Por nuances, imagens e cliques. A zona portuária. A perda da virgindade. Uma vizinha inesquecível. As chuvas. A pobreza dos ribeirinhos. O solo natal onde pouco frutifica e a certeza de que a única saída é realmente sair dali. Mas, como aflora em um conto, "Manaus me persegue", o passado deve ter cobrado o preço e Hatoum, então, acerta as contas consigo mesmo e com o pretérito por meio desta obra-prima.

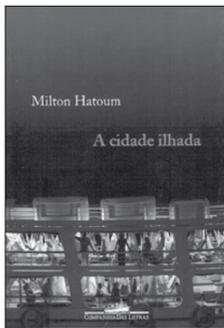
Virgindade

Tudo pode acontecer nas noites de sábado. Um grande e definitivo encontro. Um encontro marcado. Com a vida ou o seu fim. As cores da noite de sábado são como a ficção de Hatoum: não há como descrever. E, então, um rio-mar, daqueles de Manaus, envolve tudo, como o silêncio das noites de sábado e um enredo pede para ser citado: os amigos iriam perder a virgindade, mas um deles não foi. Um dos que esteve lá na zona, apaixonou-se pela sua "primeira" mulher, mas nunca mais a viu. Passa o tempo, toda aquela turma acaba, acaba-se aquele tempo. No futuro, um dia, o menino que virou homem e perdeu a virgindade na zona vê o colega que não entrou: esse, o que não entrou, diz mãe, e surge uma mulher — a mesma com quem o que foi na zona perdeu a virgindade.

Há o casal que gastará tudo numa grande noite de prazer, mesmo que o resto da existência seja penar, pois aquilo será matéria de memória para ser lembrado até o final dos tempos. Tem um sujeito que compra um caixão, mata o futuro ocupante do caixão e então se entrega: limpou a sua honra de sujeito traído e segue com a consciência leve rumo ao xadrez. Mas resumir um conto, dois contos, de Hatoum desse jeito deveria ser vetado, até por lei. **A cidade ilhada** é fruto de rara maturidade. Tudo soa como resultado de muita reflexão, escrita, reescrita: cada frase, cada palavra, os temas. O livro, como um todo, também soa como uma resposta do autor para a pergunta: o que é isso, essa perplexidade que chamam de vida?

Mas não é apenas Manaus o cenário dessa ficção (menos que genial é pouco para adjetivar). A Europa, o solo português, por exemplo, ambienta um conto em que traição, jogo de espelhos, Eça de Queiroz e Machado de Assis, além de três personagens, serão argamassa para esse mundo dos sonhos que pode jogar, quem quiser, para as noites de sábado. Paris será o abrigo de exilados brasileiros durante a ditadura, onde vaidade e amor desgastado terão vez e hora para explodir — sobretudo com uma canção do Chico Buarque embalando, até em silêncio, uma dupla de personagens trágicos.

O romancista, que abocanhou prêmios pelos geniais **Relato de um certo Oriente**, **Dois irmãos** e **Cinzas do norte**, mostra-se um contista brilhante. Todos os contos apresentam uma mesma densidade, beleza e timbre: que é uma espécie de ponte que acessa universos ruídos, em meio a dor e delícia. **A cidade ilhada**, de Milton Hatoum, é mais que passaporte para sábado à noite: é um convite para cada leitor mirar, mergulhar e revisitar o próprio passado (e a própria existência). ☛



A cidade ilhada
Milton Hatoum
Companhia das Letras
126 págs.



Ramon Muniz

o autor

MILTON HATOU nasceu em 1952 na cidade de Manaus (AM). Estudou arquitetura, lecionou literatura na Universidade Federal do Amazonas e na Universidade da Califórnia em Berkley. É autor dos romances **Relato de um certo Oriente** (1989), **Dois irmãos** (2000) e **Cinzas do norte** (20005), ambos vencedores do Prêmio Jabuti. **Dois irmãos** já foi traduzido para oito idiomas. **Cinzas do norte** abocanhou ainda os prêmios Bravo!, APCA e Portugal Telecom. Atualmente, Hatoum é colonista de *O Estado de S. Paulo* e *Terra Magazine*.

trecho • a cidade ilhada

Varanda da Eva: o nome do lugar. Não era longe do porto, mas naquela época a noção de distância era outra. O tempo era mais longo, demorado, ninguém falava em desperdiçar horas ou minutos. Desprezávamos a velhice, ou a idéia de envelhecer; vivíamos perdidos no tempo, as tardes nos sufocavam, lentas: tardes paradas no mormaço. Já conhecíamos a noite: festas no Fast Clube e no antigo Barés, bailes a bordo dos navios da Booth Line, serenatas para a namorada de um inimigo e brigas nas madrugada. (do conto **Varandas da Eva**)



MIRADA

Lunares®
flamenco
www.lunaresflamenco.com.br

Sobre antologias e miscelâneas

Livro organizado pela **UNIÃO BRASILEIRA DE ESCRITORES** é uma pequena amostra do trabalho de bons autores

LUIZ PAULO FACCIOLI • PORTO ALEGRE –RS

Para que serve afinal uma antologia?

Durante os dois ou três dias em que estive envolvido com a leitura da recém-publicada Antologia de contos da UBE, a pergunta não me saía da cabeça. Quando soube do lançamento, tive um súbito interesse pela obra. Por quê? Podia ser mero impulso, essas coisas acontecem. Mas por um livro do qual não tinha a menor referência? Confesso aqui abertamente ter sucumbido a um ataque de bisbilhote: saber o que meus colegas pelo Brasil afora estavam produzindo no meu gênero preferido — e condensado num único volume, o que me garantiria uma visão panorâmica com um mínimo de esforço. Afinal, estamos falando de uma seleta com a chancela da União Brasileira de Escritores. Quanta mesquinhez e quanta ingenuidade! Ambas de minha parte, que fique bem claro.

Depois, o vazio meu velho conhecido. Às vezes um livro — e isso não implica nenhum demérito — não consegue suscitar de imediato uma idéia para a respectiva resenha. Dessa vez fiquei travado na primeira questão, enquanto algo me dizia que, encontrando a resposta, a idéia que me faltava viria com ela.

Fui ao dicionário. Sabia de antemão que em muitos casos classificam com um pomposo “antologia” o que é na verdade “coletânea”. A diferença entre as duas coisas é sutil, mas existe. Ainda assim, para não cometer injustiça, recorri ao bom e fiel Houaiss. E, como sempre acontece quando o visito, encontrei além do que procurava. Segundo ele, são quatro as acepções para a palavra “antologia”. A primeira, no contexto da botânica, é um singelo “estudo das flores”. Embora sendo uma descoberta singular e algo poética, ela pouco me ajudava no momento. Já a segunda fazia um pouco mais de sentido: “coleção de flores escolhidas; florilégio”. Que beleza! Na condição de jóias do reino vegetal, flores selecionadas evocam também a idéia de supra-sumo que eu imaginava. A terceira, enfim, chegava ao ponto: “coleção de textos em prosa e/ou

verso, geralmente de autores consagrados, organizados segundo tema, época, autoria etc.”. E a quarta só fazia arrematar: “livro que contém essa coleção”.

Voltei então ao objeto da minha reflexão e descobri que a proposta era comemorar o jubileu de ouro da UBE com uma publicação que reunisse contos de vinte autores, oferecendo “um panorama das produções literárias contemporâneas por publicar escritores consagrados ao lado de estrepantes e promissores”. Na apresentação, o presidente Levi Bucalem Ferrari explica que “o conto poderia ser inédito ou não e o tema era livre” e que “o livro contém o que cada autor considerou mais adequado ao tipo de publicação”.

Pelo visto, minha implicância não era assim tão infundada. A elasticidade dos critérios e o fato de cada autor participar com o que lhe pareceu mais adequado fizeram com que o conjunto final tendesse mais para miscelânea — de novo aqui, algo que não desqualifica o trabalho: uma singela “reunião de textos literários variados e frequentemente de autores diversos numa mesma obra”, conforme ensina o Houaiss, vindo em meu auxílio mais uma vez.

Noção prejudicada

Podé parecer um preciosismo descabido, mas esse novo enfoque resolve alguns problemas. A começar pelo fato de que a UBE, de óbvia abrangência nacional, tem sua sede em São Paulo, e a grande maioria dos autores é paulistana de nascimento ou residente, todos ligados à entidade. Nada menos do que quatorze dos vinte trabalhos são inéditos, e os seis restantes foram publicados entre 1974 e 2007, um interregno desproporcional em relação ao todo (embora o ineditismo por si só não garanta que uma obra seja nova). Somando-se esses fatores, a noção de “panorama das produções contemporâneas” acaba um pouco prejudicada. E soa algo tendenciosa.



Antologia de contos da UBE
Org.: Fábio Lucas, Jeanette Rozsas e Levi Bucalem Ferrari
Global
136 págs.

Livre do peso da denominação, contudo, o conjunto funcionaria melhor. Em linhas gerais, todos os contos são muito bem realizados, evidenciando o fato de que os autores, como não podia deixar de ser em se tratando de uma coleção dessa natureza, conhecem o terreno onde pisam e não se deixam apanhar pelas inúmeras armadilhas do gênero. Com exceção de Carlos Seabra, que optou por um conjunto de micro-narrativas — algo tão em moda nos dias de hoje e por isso mesmo uma escolha acertada —, todos os demais contos seguem a tradição no que diz respeito à forma e primam pela sobriedade quanto ao

léxico. Nada sugere vanguarda. Não há ou-sadias formais, tampouco um único exemplo de prosa mais coloquial ou desbocada. Um ou outro termo chulo, e nada mais. Isso é estranho, pois São Paulo reúne atualmente um grupo importante de autores adeptos da linha a que se convencionou chamar de “transgressora”. Se não chega a fazer falta, pelo menos a falta intriga.

Mas a questão primeira continuava sem resposta, fosse a obra antologia, coletânea ou miscelânea. Uma imagem então me bateu: os *coffrets de parfums*, aqueles conjuntos com várias amostras de uma determinada grife. É quase impossível gostar de todas, ao mesmo tempo em que sempre se lastima as mais apreciadas acabarem tão rápido. Pois bem, o mesmo sentimento me sobrevinha a todo o momento no decorrer da leitura. Ao virar, por exemplo, a última página do primeiro conto, o ótimo *A gata preta*, de Ada Pellegrini Grinover, minha vontade era seguir no clima. A história de uma gata que se vinga do homem que a maltrata é um relato que evoca os causos de antanho num contexto mais atual e cidadão — e quase nada tem em comum com o conto seguinte, *O velho do cajado preto*, do já falecido Aluysio Mendonça Sampaio, uma história de decrepitude com final de gos-

to duvidoso, publicada num longínquo 1974.

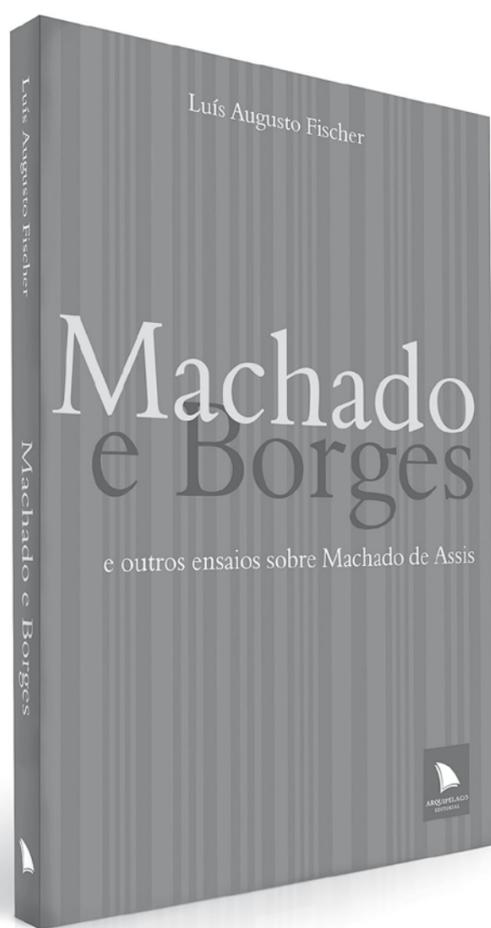
Bons exemplos

Outros bons momentos são três narrativas inéditas: *A cabra*, do alagoano Audálio Dantas, talvez a melhor da coletânea, que traz um pungente relato de infância e miséria ambientado nos confins do nordeste brasileiro; *Mensageiro*, de Levi Bucalem Ferrari, um entretido criativo sobre um tema já meio gasto, envolvendo sexo, juventude e perseguição política nos anos de chumbo; e *Antes que anoiteça*, de Suzana Montoro, conto denso e de léxico primoroso, estruturado num único parágrafo, que fecha o livro. Destaque também para *Amaryllis*, de Anna Maria Martins, conto estranhíssimo que aposta na ambigüidade e se acerca da poesia, notadamente em seu parágrafo final. Estranheza e poesia também se mesclam em *In Limine*, de Beatriz Helena Ramos Amaral, produzindo belas passagens como a que abre o conto:

Há uma vaga idéia de água em quase tudo que amanhece. Se escapa, você tenta, nas gotas de vidro, fazer água. Espera na ante-sala, redesenhando as abas de um chapéu, aguardando o impacto das mãos primitivas que, a qualquer momento, poderão esmurrar o aquário.

Lygia Fagundes Telles, o nome mais importante da coletânea, participa com o curioso *O dedo*, publicado pela primeira vez há trinta anos. Embora não seja o melhor conto já escrito pela grande dama — seria praticamente impossível eleger-se um único a tal posição —, nele podem ser percebidas as marcas de seu estilo inconfundível. Ele funciona aqui como um porto seguro, em torno do qual se arranjam todos os demais.

A resposta finalmente chega, e junto com o desfecho da resenha. A **Antologia de contos da UBE** nada mais é do que um catálogo de bons autores onde o leitor poderá buscar referências para futuras aquisições. Como um *coffret de parfums*, todas as amostras são de qualidade. O gosto pessoal é o que vai balizar as escolhas. ☛



Machadianos vão adorar. Fulanos, beltranos e sicranos também.

MACHADO E BORGES

Luís Augusto Fischer

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



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



ARQUIPÉLAGO
EDITORIAL

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

Sessão da tarde literária

AREIA NOS DENTES, de Antônio Xerxenesky, mistura faroeste e zumbis e proporciona bons momentos de diversão

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA – PR

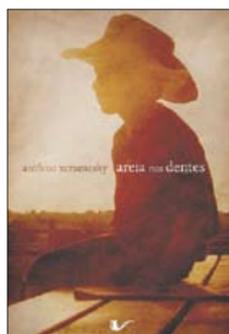
A facilidade com que se encontra informação hoje em dia — e informação de qualquer lugar e de qualquer época do mundo — permite o aparecimento de estranhas combinações que pareciam impossíveis há alguns anos. Por exemplo, quando é que se podia imaginar, há uns 20 anos, que um escritor brasileiro escreveria um livro de faroeste, mas faroeste mesmo, no original, *far west*, o oeste distante? Talvez até ele gostasse dos filmes de Sérgio Leone (*Os imperdoáveis*, filme de Clint Eastwood que repôs o banguê-banguê na lista de possibilidades de Hollywood, é de 1992) das décadas de 60 e 70, e por isso se inspirasse. E misturar faroeste com zumbis? Bom, por alguma estranha combinação de gostos, ele também poderia gostar de George Romero e seus filmes de zumbis, em especial seu primeiro da lista, *A noite dos mortos vivos*, filmado em 1968. Isso seria raríssimo. No entanto, na era da informação fácil, do *download* de praticamente todo e qualquer conteúdo pela internet, e onde todas as tribos, por menores que sejam, podem encontrar a sua taba, ter um brasileiro de 25 anos — ou seja, alguém que não era nascido no auge dos filmes de Leone nem nos de Romero — que misture os dois gêneros para escrever um romance, bom, isso só é possível na geração superconectada, antenada, que devora informação.

Pois é dessa inusitada mistura de gêneros de que lança mão o gaúcho Antônio Xerxenesky (um nome que me lembra ao mesmo tempo os persas e os russos, talvez até uma combinação possível nesse Brasil de muitos povos) em **Areia nos dentes**, seu primeiro romance. Não contente em misturar dois gêneros aparentemente imiscíveis, ele ainda coloca pitadas de *Romeu & Julieta*, doses de psicologia com pais e filhos sem questões resolvidas entre eles, lin-

guagens literárias diferentes ao longo do texto, metalinguagem esparramada aqui e ali, enfim, é uma mistura das boas. O resultado? Não dá dor de cabeça, mas não deixa nenhum gosto de quero mais na boca, infelizmente.

O primeiro enredo de **Areia nos dentes** é relativamente simples. Em Mavrak, uma quase cidade fantasma do oeste dos Estados Unidos, vivem duas famílias que brigam há tanto tempo que nem sabem mais o que começou a briga: os Marlowe (epa, um detetive *noir* também entra na história?) e os Ramirez. Logo no começo do livro, produz-se um cadáver — no caso, o de Martín Ramirez, que foi bisbilhotar o que os Marlowe faziam escondidos em seu porão e que, na cabeça do patriarca Miguel Ramirez, só podia significar em algum plano dos Marlowe para acabar com eles. A morte de Miguel traz à cidade o xerife Thornton, um representante da lei onde antes não havia nem traço de oficialidade. Thornton, homem raro no oeste americano, pois é abstêmio e teme a Deus, tem dificuldades em entrar na vida do vilarejo para descobrir quem foi o assassino de Martín, pois não acredita que tenha sido obra dos Marlowe. Bom, o enredo vai e em algum momento aparecem os zumbis, mas não vou contar aqui para não estragar a história de quem quiser ler o livro.

O segundo enredo tem a ver com um personagem querendo fazer as pazes com o passado. Estamos falando de um descendente dos Ramirez, já com certa idade, que vive na Cidade do México e está escrevendo a história de seus antepassados. Porém, é um descendente mais que humano, pois vemos que ele esquece alguns trechos da história, não sabe usar o computador direi-



Areia nos dentes
Antônio Xerxenesky
Não Editora
144 págs.

to, omite pedaços de seu relato, bebe em demasia em algumas ocasiões, enfim, uma pessoa como nós. Por fim, descobrimos que esse escritor, que está escrevendo a história de Mavrak e seus habitantes, descobre um jovem escritor que está escrevendo um romance sobre faroeste e zumbis, parecido com a história de sua família.

A mistura, longe de atrapalhar, acaba sendo feita de maneira dosada e comedida. Xerxenesky dá a entender que lê muito e sabe as armadilhas que o excesso de erudição pode causar. Ao mesmo tempo, a

pouca idade e o tema tão distante de nossa realidade cobram o seu preço, e **Areia nos dentes** é tão profundo quando um filme da Sessão da Tarde. Os personagens estão ali, prontos para a ação, sem muitas digressões filosóficas ou psicológicas. Alguns personagens têm aparições breves, importantes para o desenrolar da trama, mas que acabam saindo de cena sem muitas explicações. Não ficam pontas soltas pelo caminho, pois suas intervenções na história dos personagens principais são projetadas para serem únicas, sem repetição. O uso de ferramentas de diagramação, como mudar a fonte do texto, mudar o corpo do texto, colocar o texto em duas colunas, alternar entre o narrador principal e dar voz aos personagens, enfim, todas as diferentes estratégias de narrar um romance usadas por Xerxenesky colaboram para dar um ritmo ágil ao texto. Mas não sobra muita coisa após a sua leitura. Termina-se o livro com um sorriso moderado no rosto, com um “bacana” na mente, e é isso, nada será levado para depois. Ou seja, tão profundo quanto a cultura pop. Nada que o escritor não possa resolver com alguns anos de vida nas costas. ☛

O autor

ANTÔNIO XERXENESKY nasceu em Porto Alegre (RS), em 1984. É um dos não-editores da Não Editora. Já publicou o livro de contos **Entre** e outras narrativas curtas em antologias e revistas. Seu conto *O desvio* (publicado em **Ficção de polpa**, vol. 1, coletânea de contos da Não Editora que já está em seu terceiro volume) foi adaptado para a tevê por Fernando Mantelli em 2007.

trecho • areia nos dentes

Como não temer a tecnologia? Eu disco e disco para meu filho, mas agora o celular cai na caixa de mensagens. Essas geringonças tendem a estragar sozinhas. Por onde ele anda? Quanto tempo faz que liguei para ele?

Aquele trecho continua ilegível. Culpa dessa era moderna. Computadores. Computadores. Vírus. Parece gente. Como não temer a tecnologia? Miguel Ramirez está cem por cento correto. Ele lembra, em certas instâncias, o meu pai. Ele sempre delirava com o dia em que as máquinas viriam e nos dominariam a todos, como nos clássicos romances de H. G. Wells. Mas quando eu, Juan, tinha a idade de Juan Ramirez, também achava um pé no saco essas conversas. E tentava mostrar para meu pai que a máquina fotográfica portátil não era obra do demônio.

Pesemos prós e contras. O que a tecnologia nos trouxe de bom? Se, por um lado, posso rever meus faroestes favoritos em alta resolução no aparelho de DVD, por outro, mísseis modernos atravessam o céu lá no Oriente Médio. Ah, a lista vai se tornar extensa demais e não alcançarei nenhuma conclusão.

ÉTICA E ESTÉTICA DE GUILMAR SILVA

EXPOSIÇÃO ATÉ 05 JULHO 2009 SOLAR DO BARÃO

P I N T U R A S
G R A V U R A S
D E S E N H O S

Museu da Gravura Cidade de Curitiba

Solar do Barão

R. Pres. Carlos Cavalcanti, 533

Tel.: (41) 3321 3269 | 3321 3240

www.guilmarsilva.com.br

Incentivo: POSITIVO



Do amor e outros demônios

O GATO DIZ ADEUS, quarto romance do gaúcho Michel Laub, conta (bem) um tipo de história que ninguém quer viver

ANDREA RIBEIRO • CURITIBA - PR

Nem todas as histórias de amor são bonitas. Mas nem por isso deixam de ser histórias de amor.

Nem todas as histórias de amor são românticas, com pôr-do-sol ao fundo, num lago manso, ao sabor da brisa que embala carinhos delicados e calorosos. Mas nem por isso deixam de ser histórias de amor.

Nem todas as pessoas vivem histórias de amor. Mas nem por isso deixam de querer que elas aconteçam. Todos querem um amor. Mesmo os que dizem que não. Mesmo os que pensam que ele não virá nunca. Mesmo os que já cansaram de esperar.

Márcia — atriz de 30 anos que conhecemos nas páginas do romance **O gato diz adeus**, do gaúcho Michel Laub — sonhava com um amor bonito. Queria música suave e cenário laranja e violeta, talvez com um pássaro voando ao fundo. Foi nisso que apostou quando conheceu Sérgio. Escritor e professor mais velho, mais experiente... Ele poderia ser o homem que faria com que sua história fosse luminosa.

Ela não esperava — e ninguém em sã consciência faz isso — que o amor florescesse em meio a tempestades, gritos, segredos, socos, choros. Ninguém sonha com esse tipo de história. Mas a dela foi assim: de um amor doente, obsessivo, dependente. Feio. Que a anulou, que a amarrou e a jogou dentro de um poço escuro.

O amor de Márcia por Sérgio produziu marcas tão absurdamente profundas — e não apenas neles — que é quase impossível entender como aquela cicatriz horrível, estampada na cara, tenha vindo de um sentimento tão sublime, cantado em verso e prosa, e não do ódio, esse demônio. Visto de fora, realmente não parecia amor. Parecia qualquer outra coisa. Até um crime.

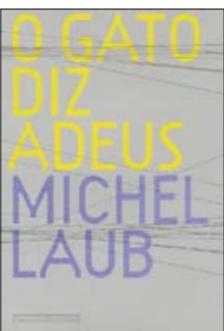
Mas a história de Márcia e Sérgio não pertencia apenas a eles dois. Roberto — professor universitário, ex-aluno de Sérgio e ter-

ceiro vértice dessa figura — também foi dono de parte dela. Ou pelo menos sentiu ter sido. Ele se viu envolvido numa trama pesada, tensa, cheia de amarras e situações que saíram de seu controle. Foi atraído para lá por conta de um jogo psicológico, sexual, de ódio e de amor. Márcia era depressiva, ansiosa, insegura. Sérgio era arrogante, firme e tinha um segredo guardado à chave. Mas Márcia descobriu e, a partir daí, a relação deles virou um emaranhado de fios, uma teia de aranha. Roberto foi a mosca que pousou ali e serviu para o propósito de todos.

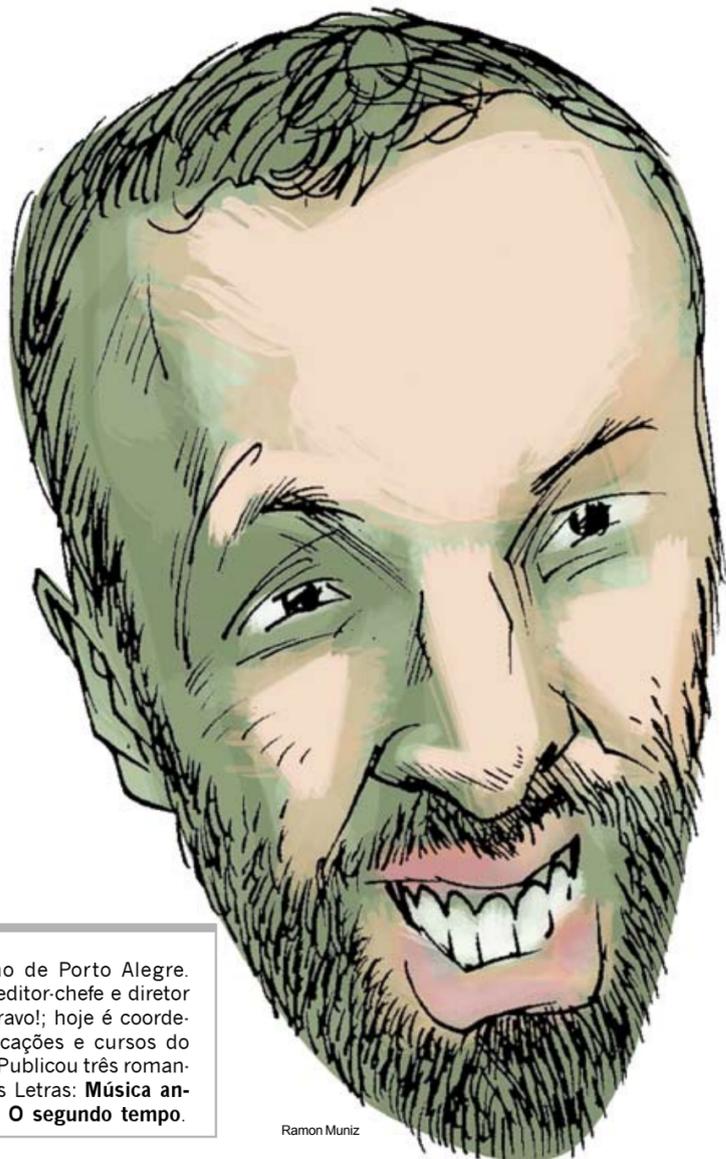
Apesar de **O gato diz adeus** tratar de um triângulo amoroso, há uma quarta personagem nessa história toda. Uma pessoa que tenta desfazer o nó dos fios emaranhados. E é só isso o que posso dizer.

Toda a trama é narrada pelos personagens em primeira pessoa. Cada um conta sua versão para a tragédia que virou a vida desse grupo. São quatro vozes e nenhuma verdade. Ou quatro verdades em uníssono. Laub trabalhou bem com essa multiplicidade de vozes. O uso da oralidade na escrita, o que deixou o texto mais simples do que os outros do gaúcho, foi um risco, mas funcionou. Aliás, foi o que deixou a trama — um simples caso de triângulo amoroso, tão comum na literatura — mais envolvente, mais forte. O leitor pode tomar partido de qualquer uma das versões. Afinal, não há verdades absolutas. Nada é definitivo. Tudo depende da forma como queremos ver, sentir, ouvir as coisas. Mas não há como sair ileso da leitura. Porque o amor de Márcia e Sérgio — com ou sem a presença de Roberto — é denso, pesado, triste. É o tipo de história que ninguém quer viver.

Mas, como sabemos, nem todas as histórias de amor têm final feliz. Às vezes, o beijo no meio da rua, com a cidade apagando aos poucos ao som de palmas e de sorrisos, não passa de um sonho. E, ao acordar, o beijo não vem. Vem, sim, o enfado, o feio, a humilhação. Até o fim. Seja ele qual for. ☹



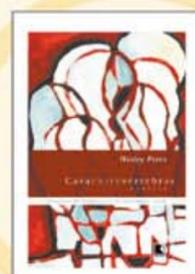
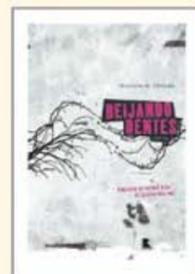
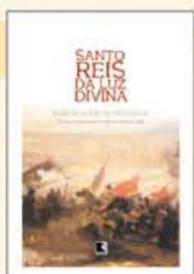
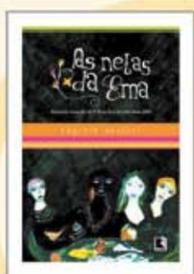
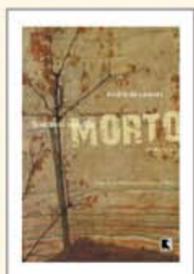
O gato diz adeus
Michel Laub
Companhia das Letras
79 págs.



Ramon Muniz

O autor

MICHEL LAUB é gaúcho de Porto Alegre. Escritor e jornalista, foi editor-chefe e diretor de redação da revista Bravo!; hoje é coordenador da área de publicações e cursos do Instituto Moreira Salles. Publicou três romances pela Companhia das Letras: **Música anterior**, **Longe da água** e **O segundo tempo**.



Prêmio SESC de LITERATURA

Inscrições abertas até 30 de setembro

Há seis anos o Prêmio SESC de Literatura revela ao mercado editorial novos talentos nas categorias romance e contos. Realizado em parceria com a Editora Record, o concurso garante aos vencedores distribuição dos livros em todo o Brasil. Se você gosta de escrever e possui textos inéditos, não perca a oportunidade de participar da edição 2009. **As inscrições são gratuitas.**

Confira o edital do concurso no site www.sesc.com.br



SESC

Caos é aquilo que a gente não entende

A boa loucura que ronda o uso de solilóquio, discurso indireto livre, monólogo e fluxo da consciência

A confusão é geral. Ninguém se entende. Solilóquio passa por monólogo, monólogo vira fluxo da consciência, fluxo da consciência se perde num emaranhado de definições, indefinições, buscas e encontros, tudo isso formando um universo de certezas e convicções, de equívocos, de risos e trapalhadas, e, o que é justo, todo mundo tem razão. Cada qual com seu cada qual. Num mundo de pós-modernidade, é o que dizem e asseguram, a verdade — sem discussão filosófica — não é terreno privado de ninguém. Por isso mesmo vale um debate de letrinhas. Dois pra lá, dois pra cá, vai começar a festa. De caos em caos, a literatura enche as páginas.

É comum encontrar pessoas chamando de monólogo o famoso solilóquio do “ser ou não ser, eis a questão” do *Hamlet*, de Shakespeare. Não pode ser — ali há um solilóquio, e o solilóquio é matéria do teatro, nasceu com o teatro, vive com o teatro. Brilha no palco. Ou no cinema. Solilóquio é uma conversa íntima e interna de personagem para personagem, dele para ele, pedindo ouvido e colo, dirigido à plateia. Uma conversa para o horror da alma mesmo e com a esperança de que alguém o escute. Isso é fundamental. É básico. Assim, sem tirar nem pôr: sem ouvido não há solilóquio. Por isso deve ser lógico, coordenado, organizado. Pode estar no romance, na novela, no conto. Como técnica, sim. *Hamlet*:

*Ser ou não ser — eis a questão.
Será mais nobre sofrer na alma
Pedradas e flechadas do destino feroz
Ou pegar em armas contra o mar de angústias —
E, combatendo-o, dar-lhe fim? Morrer; dormir;
Só isso.*

Se alguém gosta de monólogo, às vezes, monólogo interior, então tudo bem. Chame-o como quiser. Tratando-se, portanto, de uma técnica, não deve ser lei nem regra. Mas se for possível consultar uma gramática que tem área para a estilística, pode-se observar com clareza: solilóquio é diferente de monólogo. E bem diferente. Só mais uma coisa: no solilóquio o personagem está sob o domínio do narrador, feito ventríloquo. No monólogo o personagem tem liberdade. Está livre de tutela ou de comando. Fica só, sozinho, somente. É tresloucado.

O monólogo é completamente diferente do solilóquio, pois sim. É típico da prosa de ficção. Sabe por quê? Porque não exige o ouvido, não pede o testemunho de ninguém. E como não pede ouvido nem o testemunho de ninguém não precisa ser organizado, coordenado, lógico. Precisa de olhos, feito namoro e paixão. E, é claro, de mentes. Basta uma olhada no *Ulisses*, de Joyce. E, brasileiroamente, do monólogo de Autran Dourado, em *A barca dos homens*. É fácil perceber que o pensamento do personagem não segue nenhuma direção lógica. Desaparece, muda de rumo, some. Faz caminhos nunca dantes navegados, com a licença de Camões.

Um exemplo de monólogo, em *Ulisses*:

E um desses espartilhos ajustadinhos eu queria anun-

ciados como baratos na Fidalga com nesgas elásticas nas ancas ele endireitou o que eu tenho mas não é bom que é que eles dizem eles fazem uma deliciosa silhueta.

E o fluxo da consciência? Ai, camarada, a porca torce o rabo, a vaca tosse e arara canta. Tudo trancado num quarto escuro, apertado e sem janelas. O solilóquio é lógico? Sim. O monólogo é ilógico? Sim. E o fluxo da consciência é o quê? Não é também ilógico? Sim, mas tem um passo adiante, é só enfiar os olhos no papel. O narrador precisa encontrar o inconsciente do personagem e expressar os pensamentos, a mente desorganizada e revelar barulhos, confusões, lembranças, memórias, tudo numa rapidez impressionante, sem atropelos mas com estrutura inimitável. A ilógica do monólogo é pouco, precisa ir até às aliterações, às rimas, ao jogo interno das palavras inteiras, cortadas, unidas, desfalcadas. É inimitável, também segundo Autran Dourado, que é exigente:

O que é importante no stream-of-consciousness de Finnegans Wake é a sua mudança de ritmo. As elipses, os lapsos, as aliterações, são o que fazem da obra final de Joyce uma obra maior do nosso tempo... Confundi-lo com estilo indireto livre ou o solilóquio é um erro de consequências fatais para quem o pratica.

E com o monólogo também. O exame continua com este exemplo de Joyce, tão diferente do monólogo. Vejam bem:

Salamangra! Ai, ai, ai! Cheridas gênias, figatritutrem-se! Ri eu, ri Ana. Wallenton. Essa foi a primeira putada de Wellenton, taco a taco. Hi! Hi! Hi! Este sou eu, Belchum com suas borrachosas de doze éguas chuí, chuí, chuí...

Há também autores que procuram o fluxo da consciência a partir do monólogo. É claro: todo monólogo leva ao fluxo, mas nem todos sabem disso. Não é um desinformado; apenas não se preocupou com isso e tem toda razão: ficção é um ato individual e o autor pode ou não se tornar senhor de sua criação, sem qualquer conhecimento técnico. Outros conhecem o terreno em que pisam. Basta ver o caso do paraibano Rinaldo de Fernandes, em *Rita no pomar*, um romance e tanto. Ali o monólogo vai pouco a pouco cedendo espaço ao fluxo, porque a confusão mental procura a rapidez e, na rapidez, encontram-se os barulhos, os ruídos, as aliterações já assinaladas.

O que há, ainda, é uma pequena confusão: há o fluxo da consciência na psicanálise, amplamente usado na literatura. Tudo bem. É um direito do escritor e um direito do crítico. Pode e deve ser usado. Mas em se tratando de literatura, deve-se usar a técnica criada e desenvolvida por Joyce. Costumo mesmo dizer, e até por brincadeira aos meus alunos da Oficina de Criação Literária que tudo pode e nada pode, depende de quem escreve. O que é correto é que a literatura precisa celebrar as suas conquistas e ir adiante com elas. Sem censurar qualquer pessoa,

no entanto. Como já disse, no outro parágrafo, Rinaldo usa um fluxo da consciência excelente, que é tratado como monólogo. São coisas bem diferentes. Começa monólogo, é verdade, mas quando o autor paraibano usa as aliterações e as rimas, por exemplo, sai de um campo para outro, e avança. Avança muito. Numa técnica bem pouco explorada e, segundo Autran Dourado, inimitável. Rinaldo não imita. Cria a sua própria técnica, usando os elementos próprios da técnica em debate.

Sem esquecer, ainda, que o fluxo começa a nascer com o discurso — diálogo — indireto livre, criado e também usado por Flaubert, porque esse tipo de técnica representa mesmo uma espécie de conversa entre o narrador e o personagem, sem qualquer sinal de intervenção, além da mudança do tempo verbal. Exemplo:

Maria não vai ao cinema, porque não quer sair com o namorado.

É só prestar atenção. O narrador diz: “Maria não vai ao cinema”, mas é a própria Maria quem afirma “porque não quer sair com o namorado”. A mudança do tempo verbal é bem clara: “não quer”, ao invés de “não quero”. Se deixar “quero”, transforma-se em diálogo indireto, com muita clareza. Por quê? Porque a voz de Maria fica muito clara, muito objetiva, e não esconde, porque assim dizer, a resposta da personagem. Depois desse discurso indireto livre, vem a criação do monólogo, que não começa com Joyce, mas com Eduard Djourdan, escritor francês do século 19, e muito pouco publicado no Brasil. Há edições esparsas aqui e ali. Joyce percebeu o caminho, aprofundou o monólogo e voou para mais distante ainda criando o fluxo da consciência. O solilóquio, porém, é mais antigo, bem mais antigo, e foi mais usado por Shakespeare, sobretudo naquele exemplo já citado. Um caminho objetivo: Solilóquio, discurso indireto livre, monólogo e fluxo da consciência. Mario Vargas Llosa avançou com os monólogos entrecruzados, o que também é uma novidade, a partir de *A casa verde* e chegando à sua sofisticação em *Conversa na catedral*, que entrecruza várias narrativas e usa esses monólogos entrecruzados.

Esses são os caminhos que devemos ou não percorrer. Uma questão de preferência ou de liberdade. Pura liberdade para quem quer criar asas. Cada um entende à sua maneira. E cada um tem razão. No campo criativo não há verdades absolutas. Ou permanece a pergunta: Caos é aquilo que a gente não entende? Não custa ouvir, mais uma vez, Autran Dourado: “Na verdade, confesso humildemente, não consigo entender”. Está aberta a temporada de debates. Para nossa sorte. ♣

NOTA: A coluna de Raimundo Carrero é publicada originalmente no jornal *Pernambuco*, de Recife. A publicação no *Rascunho* é uma parceria entre os dois veículos.

BREVE RESENHA

MARCOS PASCHE • RIO DE JANEIRO - RJ

UM POETA NO ALTO DO MONTE



A cruz e a força
Daniel Mazza
Book Editora
110 págs.

Quem lê sobre a poesia contemporânea brasileira depara-se com a idéia de que ela é plural, visto que nenhum poeta hoje quer pertencer a um estilo, muito menos se vincular a um movimento para evitar o estigma de ingênuo e/ou ultrapassado, proveniente da repulsa que os de hoje têm pela, ainda que hipotética, associação entre arte e política.

Mas saindo da leitura sobre e passando à verificação da própria poesia, pode-se perceber que tal pluralidade é relativa e menos diversa do que se possa imaginar. Tomando poetas representativos, veremos uma poética bastante semelhante, sobretudo por se pautar pelo exercício do *experimentalismo*.

Sendo assim, é satisfatória a aparição de *A cruz e a força*, segundo livro do jovem poeta cearense Daniel Mazza. Com grande capacidade de execução das técnicas do texto em verso (seja tradicional ou moderno), Mazza constrói uma obra já pertencente à linhagem dos grandes autores nordestinos, tratando do mortificado espírito sertanejo como simbologia de entaves que extrapolam demarcações geográficas.

O primeiro poema do livro mostrará bem a autenticidade de seu autor, a começar pelo tema — a morte — e, em seguida, pelo rearranjo da sintaxe e do emprego ordinários das palavras segundo suas classes, a fim de que o espírito da poesia determine o corpo a ser habitado por ela: “A Morte é um jardineiro sem podão/ Que não cultiva ou água em sua lida”.

Se para João Cabral a morte era o primeiro e mais perceptível sinal de vida dos sertanejos degradados pela seca, para Augusto dos Anjos ela se torna a consumação da tese niilista, indicando a vitória do não sobre o sim. No caso de Mazza, a morte é ainda uma esfinge, a nos devorar enquanto não a deciframos: “Sendo o homem uma planta inaudita,/ Extirpado da terra é quando então/ Germina, imarcescível, para a vida?”.

Numa época em que se costuma dizer que a poesia não tem qualquer serventia, *A cruz e a força* põe-se ao lado das obras cuja função é uma das mais nobres que a arte apresenta ao longo da história: fazer constatar nossa ignorância frente à vida ao mesmo tempo em que nos impulsiona a conhecê-la, nascendo com ela.

É assim que (lembro o poeta-filósofo Márcio-André, para quem o paradoxo “é uma palavra inventada para suprir nossa incapacidade de entender o absurdo do mundo”) alguns poemas ensinam que a morte é a vida em seu contínuo ato de “outrar-se”, dando-nos a ver que se pode experimentar o apocalipse quando ainda vigora a engrenagem biofísica do ho-

mem. É a morte social, que sobretudo no Nordeste brasileiro ainda continua a mandar homens brutos e fortes para a cidade, condenando os que ficam à severidade da existência, como se vê em *Morte na cruz*: “Viveu a primeira morte,/ Comeu o pão de madeira./ Morreu a segunda morte,/ Que é a morte verdadeira./ Morreu a segunda morte,/ A morte proba e cega/ Como a justiça, que é a morte/ Que a todos os homens sega”.

A arte de Daniel Mazza desconhece fronteiras temporais e espaciais. Nutrida pelo solo cearense e pelos ares do nosso tempo, ela traduz as espinhas que se agarram na garganta dos homens, flagelando-as por todos os séculos, das terras da Palestina às do Sertão. A ponte dessa universalização tem bases em dramáticos sentimentos humanos, como a covardia e o remorso, e também em fatos da atordoante realidade das vítimas da pólvora, nas cidades interiores e nas metrópoles, tema do estúpido *A bala viva*: “O tempo de uma bala,/ Tempo sincronizado,/ Quando a vida e a morte/ Dão as mãos num bailado,/ Dançando ao estampido/ Da arma desafinada:/ Instrumento que toca/ Música polvorada”.

A cruz e a força, de Daniel Mazza, é alvissareiro. Enquanto vários de seus confrades fazem uma poesia de laboratório, dependente de um discurso crítico que a sustente, o cearense se posta no alto do monte, fazendo da seca areia sertaneja (farelo do coração humano) o barro vivificador de sua estética. Ele nos dá uma obra interessada em esbarrar no leitor, como a nos dizer que nem só de palavras vive a poesia. ♣

Pesquisador de sentimentos

Divulgação



O ator carioca **CÉSAR CARDADEIRO** nasceu em 1990 e passou boa parte da infância em Portugal. Na televisão, ficou conhecido por haver interpretado dois grandes personagens literários brasileiros: o menino Pedrinho, do seriado *Sítio do picapau amarelo*, adaptado das histórias de Monteiro Lobato; e o jovem Bentinho de **Dom Casmurro**, na microssérie *Capitu*, dirigida por Luiz Fernando Carvalho para a Rede Globo, em 2008. No cinema, pode ser visto no filme *Divã*, inspirado no livro homônimo de Martha Medeiros, e atualmente integra os elencos de *A suprema felicidade*, novo longa-metragem de Arnaldo Jabor, e *Nosso lar*, baseado na obra de Chico Xavier. Também dublou a voz do Gurinrível Bochecha, no filme de animação *Os incríveis*, da Disney/Pixar. No teatro, esteve na peça *Theatro das Virtudes*, dirigida por Sura Berditchevsky. Além disso, Cardadeiro é fotógrafo e produtor. Mora no Rio de Janeiro.

• **Na infância, qual foi seu primeiro contato marcante com a palavra escrita? E de que forma a literatura surgiu na sua vida?**

O **menino do dedo verde**, de Maurice Druon. Esse livrinho é fantástico. Quando tinha nove anos e preferia colecionar coisas velhas e ler tirinhas de jornal, avó Margarida veio com ar de mistério e me entregou um embrulho falando que aquilo era algo muito importante, que eu deveria estar preparado para abri-lo. Não o abri na hora. Almocei, dormi um pouquinho à tarde e rasguei o embrulho quando o sol estava se pondo. Fiquei maravilhado com o presente e comecei a lê-lo na mesma hora. O **menino do dedo verde** é um livro especial por si só, recheado de cuidados e carinhos e, adicionado às circunstâncias em que o ganhei, vira um livro mágico. Sinceramente, graças a Tistu (o protagonista da história), ganhei um novo olhar, ou, quem sabe, entendi o que seria a literatura em minha vida. Outra leitura marcante, que vale ser lembrada, foi **A filosofia na alcova**, do Marquês de Sade, que li quando tinha 14 anos, escondido de minha mãe. Quando ela descobriu, ficou chocada. Mãe Elizabeth sempre lia para mim antes de dormir, principalmente aos domingos, quando me “obrigava” a cochilar de tarde. Era muito confortável ouvir histórias com a sua voz. Eu ficava encantado, me imaginava nas aventuras contadas. Às vezes, eram livros pequeninhos cheios de desenhos e bichos que falavam. Em outros, contos cheios de sentimento, tão envolventes que faziam o tempo passar rápido como um raio e transformavam meus sonhos em fantasias inesquecíveis. Lembro que, da primeira vez que ouvi um conto dos irmãos Grimm, tive um sonho tão maluco que fiquei falando dele por uma semana. Com o tempo, a mãe começou a ler livros maiores, meio complicados para uma criança de sete, oito anos, mas toda a complicação era desfeita após a leitura, quando

conversávamos um pouco sobre eles. Ela me guiava ao mesmo tempo em que me deixava livre para escolher a próxima história. Isso me ajudou a pegar gosto pelas letras. Mais tarde, comecei a ler para ela os finais dos livros grandes, quando já estava completamente envolvido, e assim fui me acostumando a ler sozinho.

• **Muita gente cita Monteiro Lobato ao recordar suas primeiras leituras. Interpretar o Pedrinho fez com que você, ainda menino, se interessasse mais pela literatura? E viver o Bentinho, em *Capitu*, mudou a sua maneira de se relacionar com ela?**

Não é certo falar que *Capitu* mudou minha relação com a literatura. Acho mais correto dizer que esse trabalho confirmou o que ela é em minha vida. Literatura é algo “simples”. Para entendê-la e tê-la por completo, é preciso sentir. É querer experimentar toda a vida que o autor lhe propõe, toda loucura, todo amor, e viver aquilo. Interpretei Pedrinho dos 11 aos 14 anos, período muito importante na vida de qualquer pessoa. Tive a oportunidade de “viver” o Brasil e o mundo de Monteiro Lobato enquanto me descobria e formava a minha primeira opinião do viver. Fazendo o *Sítio do picapau amarelo* descobri muitos autores importantes. Além da convivência que tinha com grandes atores/artistas, ganhei muitos livros deles, muitos CDs, muitas dicas, além das riquíssimas histórias de vida que me contavam. “Meu” Pedrinho não me trouxe apenas a literatura. Com ela veio o desejo de sentir cada palavra, cada desenho, cada música.

• **Que espaço a literatura ocupa no seu dia-a-dia e no seu método de trabalho?**

Às vezes fico um, dois meses sem tocar em um livro grande. Geralmente isso acontece após um trabalho que exige muito de mim, ou quando me decepiono com alguma leitura. Mas es-

tu sempre lendo algo pela internet. Gosto de ficar bisbilhotando blogs ou ler contos e poemas perdidos (um dos blogs que sempre visito é este: www.doomsdayhocuspocus.blogspot.com/). Às vezes, entro no *Domínio público* (dominiopublico.gov.br) e fico por lá mesmo. Tem crescido em mim o hábito de ir à Biblioteca Nacional. Sempre entro em sebos à procura de literatura “velhanova”. Sem contar que adorava colecionar HQs e mangás — hoje não tenho gostado muito das opções e deixo esse prazer meio de lado. Além disso, sempre gostei e “me obriguei” a ler peças de teatro. Tento ler ao menos uma ou duas por mês. E, como ator e (se me permite) artista, eu aproveito tudo. Boa parte do meu trabalho é a pesquisa de sentimentos e sentidos, e as palavras são algumas das minhas principais ferramentas nesta pesquisa. Também tive a sorte de fazer bons trabalhos baseados em obras literárias. De cara, um dos meus primeiros trabalhos na televisão foi uma série da TV Futura chamada *Livros animados*, onde contávamos uma história de livrinho infantil por episódio. Em seguida, fiz o *Sítio* e a microssérie *Capitu*, baseada no **Dom Casmurro**, de Machado de Assis. Entre as poucas peças que fiz está uma chamada *Theatro das virtudes*, dirigida e escrita por Sura Berditchevsky, baseada em contos do livro **Livros animados**.

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

Costumo ler pela manhã, antes de sair para trabalhar ou fazer qualquer outra coisa, e à noite, após o trabalho. Tenho mania de ler na casa dos outros ou quando não posso ler. Por exemplo: lia muito mais quando estudava e ficava com os livros escondidos embaixo da carteira durante as aulas. Gosto de escolher sem querer o livro que leio, sem ler resumo, acho que assim tudo fica mais emocionante. Costumo ler quando estou pensando muito numa coisa só, para mudar de assunto ou esquecer a vida. Fujo do compromisso de ler, gosto de desejar o livro.

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

Leio porque quero me conhecer e entender pontos de vista diferentes. Com a leitura, deixamos de ser ignorantes de nós mesmos. Literatura é uma das formas de nos proteger do “neocolativismo”. Pois nem tudo que nos direciona é a verdade e o único caminho, é preciso conhecer outras idéias e sentidos. Um exemplo da importância da literatura é a forma como construo meus personagens. Todos são simplesmente baseados em emoções e imagens que me vêm à cabeça durante a leitura do texto, ou em algum referencial de pesquisa. Não procuro me aprofundar mais que isso, pois toda a individualidade do personagem surge a partir desse ponto.

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

Boa literatura é a que não te obriga a nada. É a aberta, que aceita suas falhas e se apresenta sem medo. A boa literatura é simples e sem grandes complicações, gosta de se mostrar e não omite seus subtextos. Ela existe quando desejamos aquela história, quando não força(mos) a barra. Desperta nossos sentidos e nos transporta para onde for.

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

A literatura pode ser ou se tornar imprestável. O sistema arcaico dos colégios tem inutilizado Machado de Assis, Monteiro Lobato, Aluísio Azevedo e Martins Pena, entre outros ricos es-

critores nacionais, de forma desastrosa. Graças à sua antiquada maneira de apresentar e impor a leitura de suas obras, fazendo muitos adolescentes se desinteressarem pela literatura nacional. Quando lemos por obrigação, mesmo que haja entendimento, transformamos a leitura em algo desagradável e nos fechamos aos sentimentos e subtextos que o autor nos propõe. A leitura se torna algo raso, quase inútil. Imprestável de nascença é a literatura dogmática, dominadora. A que fecha o cerco e não deixa saída. Determinista, mentirosa, “cheia da razão”. É a literatura vazia, oca e perigosa, como um santinho do pau oco.

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

Paulo Coelho, com seu ar de superioridade e suas histórias encantadoramente óbvias e secas, é insuportável. Uma vez comecei a ler **O alquimista**. Em 15 minutos de leitura, meu cérebro ficou tão vazio que fui alugar um filme e destruir de vez aquele nada imprestável que o livro me trouxe.

• **Que personagem mais o acompanha vida afóra?**

Além do Pedrinho, com o seu bodoque, lembro sempre do derrotado Antenor, do texto *O homem de cabeça de papelão*, de João do Rio — e tento fugir da cabeça de papelão. (http://www.releituras.com/joadorio_homem.asp)

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

O brasileiro tem se deixado de lado. Não nos conhecemos mais. Vivemos cercados de imagens, textos e culturas exteriores e nem notamos. Estamos fragilizados por toda essa cultura que vem de fora, estamos perdendo nossa identidade e vontade própria. Um exemplo disso é o progressivo desrespeito que o governo brasileiro tem com a própria nação. Precisamos ler e reencontrar/reescrever o Brasil. Estamos perdendo nossa mágica. O livro que devemos ler urgentemente é o de nossa autoria, é Machado de Assis, Arnaldo Jabor, José Mauro, etc. Vá à sua estante ou ao sebo mais próximo e pegue um pedacinho do Brasil de volta para você.

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

É preciso mudar urgentemente a forma de ensinar e de incentivar a leitura e o interesse pela cultura, em geral, aos jovens brasileiros. Pensei em falar mal da política educacional do país, mas do que iria adiantar? Não precisamos dos “colarinhos brancos” para mostrar aos nossos filhos, amigos e irmãos, a importância da cultura. Este incentivo deveria partir dos ciclos de amizades, dos bibliotecários, professores, familiares... Se o governo não cumpre o papel dele, por que EU não posso cumprir o meu? Por que não chego para um amigo e falo de algo que li, empresto um livro, converso sobre o tema? Por que a maioria dos professores não educa com carinho seus alunos? O educador é a principal ferramenta de formação de uma geração. Por que não escuta e ajuda seus alunos no caminho literário? Vou tentar resumir sem floreios esse desabafo. A formação cultural deve ser estimulada por cada cidadão consciente, com pequenos esforços. Se algo não funciona, como o modelo dos colégios, ignore. Troque informações, livros, poesias, cultura, com seus próximos. Procure e mostre algo diferente, não necessariamente novo. Confronte idéias, debata. Ajude-nos (ajude-se) a descobrir um novo caminho para a formação cultural do país. Quem sabe assim fugimos da — cada vez mais assustadora — desigualdade de oportunidades. ♣

BREVE RESENHA

ESTRANHOS COMO NÓS

CIDA SEPULVEDA • CAMPINAS - SP



Contos do divã
Sylvia Loeb
Ateliê
152 págs.

Estou impressionada! Tenho entre as mãos um livrinho lindo, cuja capa é um convite à delicadeza. **Contos do divã**, de Sylvia Loeb. Capa de Diana Mindlin e Marcos Duprat.

A autora diz: “A idéia de escrever sobre psicanálise é antiga...” Sylvia Loeb não escreve sobre psicanálise. Ela escreve contos — histórias cujos substratos são extraídos de conversas ou silêncios, conversas e silêncios, aproximações ou afastamentos que se desenrolam entre analista e analisados.

Qualquer leitor, do mais primário ao mais sofisticado, poderá ler os **Contos do divã**, pois os textos não exigem nenhum conhecimento prévio de psicanálise, nem mesmo raciocínios mi-

rabolantes para compreensão — simplicidade que não desvaloriza o texto, ao contrário.

Aliás, alcançar a simplicidade em escrita é um dos maiores desafios que o escritor enfrenta. Mas o que é simplicidade?

Certamente há muitas definições válidas para o termo. Eu opto pela que mais me afeta: simplicidade é conseguir atingir o máximo de síntese com o menor número de elementos formais e de conteúdos.

Outro desafio que o escritor enfrenta é o de atingir a profundidade artística.

Profundidade, para mim, significa a “alma” da coisa. Não adianta um corpo fisicamente perfeito, se seu interior é vazio, frio, inatingível.

Sinto muito falta de “alma” na literatura atual. Em geral, os autores estão preocupados em narrar bem ou em inventar linguagens. A propósito, ninguém inventa linguagem por decisão racional, porque é moda, por exemplo, ser aparentemente desconexo. Ninguém narra bem se estiver preocupado em obter o maior número de páginas possível, em preencher vazios de criatividade com prolixidade. Em ambos os casos, se chega à arte presunçosa. Uma linguagem criativa nasce do desespero

do artista por achar o tom que o leva a transcender a estagnação do real. Esse é um processo doloroso, o que não anula, absolutamente, o prazer.

Sylvia Loeb, em narração linear, sem novidades aparentes, fazendo colagens de cenas e tempos, traça recortes de situações humanas, coloca na página a pulsação de cada personagem e da narradora, seus medos, inteligências, histórias, posições sociais, alegrias, fetiches, enfim, tudo aquilo que compõe o homem contemporâneo, esse ser, aparentemente, volátil que, na verdade, impulsionado por drogas lícitas ou ilícitas, se mantém vivo, morto-vivo ou vegetativo.

O que mais poderia fazer um escritor sério, descomprometido com o mercado das letras?

Tenho lido autores que estão na onda, com prêmios e tudo mais, que não são suficientemente sérios para tratar a literatura como arte. Autores cujos livros se propagam na mídia tal qual objetos de moda — e assim, são consumidos por uma classe média, em geral, descompromissada com os destinos humanos. Autores que se inserem na “alta literatura” brasileira que, de alta, só tem vaidade, egoísmo e marketing. Sylvia Loeb escreveu um livro de contos que

tem brilho próprio, densos, cujos personagens aparecem através dos lampejos de alma que propagam. Contos cheios de existências, ou melhor, de sinais existenciais, de seres contraditórios, incoerentes, portanto, estranhos.

Estranhos como nós!

Estranhos seres, trágicos e divertidos, aflitos por razões, explicações, enfim, sentidos e alentos.

Ana é a personagem que os ouve, os estimula na busca de sentidos. Ela, imersa em sua paixão pelo drama alheio, é uma figura móvel, gelatinosa, que se molda a cada personagem, tentando dele se alimentar e alimentá-lo num processo de desnudamento que, por vezes, se encerra com a desistência do analisando.

Desnudamento impossível, pois a história de cada um é composta por infinitas nuances que, transpostas para a linguagem, ganham contornos, perfis. Nem a psicanálise nem a arte poderão dar conta do inusitado que é a vida. No máximo, estimularão as sensibilidades para o autoconhecimento e a sobrevivência na realidade macabra.

Parabéns para Sylvia Loeb que nos presenteia com uma escrita sincera, tocante, miúda e densa como as nossas vidas. ♣

Quando o imaginário emoldura o real

SEM QUASE NENHUMA GRANDE NOVIDADE HISTÓRICA, **ELZA, A GAROTA**, DE SÉRGIO RODRIGUES, SOBRESSAI DEVIDO À ÓTIMA TRAMA FICCIONAL

MAURÍCIO MELO JÚNIOR • BRASÍLIA – DF

O difícil desafio de se escrever romances históricos está, talvez, na necessidade de se contrapor, sem macular, a versão dos vencedores. Paulo Setúbal, certamente nosso mais profícuo romancista histórico, tinha um truque muito eficiente. Buscava traçar com humor e lirismo patriótico as linhas rígidas da história. Assim, seu Maurício de Nassau surge com ares de conquistador irresistível e Dom Pedro I se pinta com as cores da irresponsabilidade juvenil e boêmia. Outros escritores — e aí o maior representante nosso está em João Ubaldo Ribeiro e seu **Viva o povo brasileiro** — usam a história apenas como ponto de apoio para uma discussão maior e, talvez, mais produtiva.

É pela segunda linha que segue Sérgio Rodrigues. O romance **Elza, a garota** não procura trazer maiores esclarecimentos sobre o que já se sabe da menina assassinada num ato de justicamento pelo Partido Comunista do Brasil. E certamente traiu os desejos de seu editor, pois recebeu uma encomenda para escrever uma biografia da garota. O problema é que Elza, tanto ontem como hoje, era uma peça de pouco importância no contexto histórico e político em que estava envolvida. Até mesmo sua morte fora um erro que os mandantes se negaram até o fim da vida a admitir. Daí ter deixado pouca, quase nenhuma referência histórica.

Mas voltemos ao começo de tudo. Em meados da década de 1930, o Partido Comunista, fundado em 1922 como Partido Comunista do Brasil, passa por uma crise de identidade. Nesse processo muitos intelectuais, como Astrogildo Pereira, foram expurgados sob a acusação de trotskistas. No meio da confusão, surgiu espaço para ascensão de líderes vindos das camadas mais populares, dos chamados grupos de trabalhadores. Foi aí que a contraditória figura de Manuel Maciel Bonfim, o Miranda, um baiano que, embora reconhecidamente vindo das esferas populares do partido, tinha certa cultura e uma impressionante capacidade de oratória.

Foi ele, Miranda, quem descobriu Elza Fernandes, ou melhor Elvira Cupello Calônio, uma menina que vivia com os irmãos, militantes comunistas, em Sorocaba, interior paulista. Miranda se tomou de paixões e a levou como sua companheira. Era essa menina quem servia café nas reuniões em que o companheiro participava. Vivia totalmente alheia ao meio, até porque era analfabeta e nas citadas reuniões tudo era falando em francês. Em 1936, depois da fracassada Intentona Comunista, com Miranda ainda preso, Elza foi acusada de traição e assassinada. A palavra final foi dada pelo próprio cavaleiro da esperança, Luiz Carlos Prestes.

Depois de intensa exploração política, o Caso Elza foi esquecido e lembrado apenas como nota de rodapé da história. Em livros como **Olga**, de Fernando Moraes, e **Camaradas**, de William Waack, é citado apenas de passagem. Todos os protagonistas, sobretudo Prestes, durante o resto da vida procuraram minimizar o episódio e, talvez numa espécie de remorso tardio, salientar o risco que o Partido corria diante da garota Elza.

Quase nada de novo

Foi na busca da verdadeira história dessa menina que Sérgio Rodrigues se debruçou sobre pilhas e pilhas de jornais antigos e cópias de processos judiciais. Descobriu quase nada de novo, embora de suas pesquisas reste um dado fundamental. A carta que sempre foi usada como prova do envolvimento de Miranda com Felinto Müller, o mais representativo dos membros da repressão política dos anos Vargas, é verdadeiramente falsa.

E aí Rodrigues se viu diante de uma frustração para qualquer jornalista, mas também frente a um grande desafio para qualquer ficcionista. A pauta minguarda por falta de novos dados, mas se agigantara a necessidade de o escritor dar nova vida à garota morta. Dessa forma, o autor renunciou ao romance histórico para construir uma narrativa paralela aos fatos históricos, ganhando em dramaticidade, sem perder o sentido de denúncia que quis imprimir ao seu texto. E aí nasce o parentesco com João Ubaldo e, mais próximo ainda, com Ruy Câmara, de **Cantos de Outono**, onde narra a vida do poeta Isidore Ducasse, conde de Lautréamont, a partir do muito pouco que restou dele.

No caso de Sérgio Rodrigues, no entanto, a criação se volta para tentar entender o processo de desilusão de um homem. O milionário Xerxes contrata um jornalista já em decadência para escrever sua biografia. E surge Elza como a paixão mais intensa de Xerxes. O interessante é que o autor intensifica sua narrativa com doses cavalares de verossimilhança e meta-ficção. Toda história de Xerxes — sua filiação ao partido comunista, sua participação em guerras ideológicas, seu envolvimento com a bela e fogosa Gina, seu enriquecimento com contrabando — é perfeitamente factível porque está tudo atrelado à evolução histórica do país, embora seja também ficção no próprio romance.

Com isso, o escritor nos aponta o caminho de contradições da própria alma brasileira. Somos passionais e apaixonados na juventude, mas na maturidade buscamos um porto seguro. E não queremos nos despedir do mundo sem deixarmos o testemunho de uma vida útil, mesmo quando inventada.

Paradoxalmente, Elza não teve oportunidade de seguir este roteiro. Sua vida foi banal e sem sentido. Amou apenas para viver a paixão da subserviência. Tinha uma alegria que se confundia com ingenuidade. Morreu sem saber a real importância de sua morte. E esta importância, vale lembrar, se firma pelas circunstâncias em que tudo aconteceu. Mesmo assim, o mito que poderia nascer de toda tragédia se perdeu pela conveniência da esquerda e da direita em esconder os fatos. Parece mesmo aquela vida inútil que Bandeira tantas vezes fala em seus poemas.

Com o romance de Sérgio Rodrigues, Elza volta a ganhar a dimensão que lhe pertence. Aquela vida miúda foi paradigmática ao estabelecer a falta de limites inserida num pressuposto ideológico, e ainda a conveniência de se descartar mesmo uma vida e as misérias que ela, a vida, pode gerar. Enfim, tudo é descartável no mundo político. Rodrigues nos mostra isso contando duas intensas histórias de amor.

Um romance para ser lido com paixão e respeito. ♣

Tentativa de

ROGÉRIO PEREIRA • CURITIBA – PR

SÉRGIO RODRIGUES recebeu uma missão da editora Nova Fronteira: escrever um livro-reportagem sobre Elza Fernandes, a garota assassinada pelo Partido Comunista Brasileiro na década de 1930, acusada de traição. Uma história repleta de equívocos e arrependimentos. Missão aceita, o jornalista e escritor saiu à caça de fatos que iluminassem este episódio da história brasileira, que insiste em caminhar por becos sombrios. Aos poucos o jornalista começou a esmorecer. Nada de muito interessante lhe aparecia pela frente. Pouquíssimas novidades despontavam a cada pesquisa. Personagens mortos se perfilavam. Ninguém para esclarecer a tão mal contada história de Elza. Em compensação, o faro do escritor começava a vislumbrar o mote para um romance, digamos, histórico. “Um conceito híbrido”, como explica nesta entrevista concedida por e-mail. Além do processo de construção do romance **Elza, a garota**, Sérgio Rodrigues fala sobre literatura brasileira contemporânea, a força da internet, a formação de leitores, oficinas de criação literária, dá conselho a quem quer se dedicar à literatura, entre outros assuntos.

“Correndo o risco de exagerar um pouco, talvez se possa dizer que a internet é a melhor notícia para a literatura desde Gutenberg.”



Elza, a garota
Sérgio Rodrigues
Nova Fronteira
238 págs.

• Por que desencavar, literalmente, a história de Elza Fernandes, a jovem morta aos 16 anos pelo PCB na década de 30, acusada de traição?

Do ponto de vista da editora que me encomendou o livro (não se trata de um projeto original meu), acredito que o motivo fosse mercadológico: contar uma história polêmica, com elementos trágicos, romanesca apenas na medida certa para seduzir leitores de não-ficção, aqueles que só levam uma história a sério se ela for “real” — ou seja, a maior parte dos leitores. E, juntando o útil ao agradável, dar uma contribuição verdadeira ao mutirão de elucidar uma época fascinante da história do Brasil. A encomenda era de uma grande reportagem, não de um romance. Mas do meu próprio ponto de vista, que começou a se formar rapidamente assim que topei encarar a pauta e dei início à pesquisa, esses motivos foram logo para o segundo plano. Quando apresentei à editora a contraproposta de escrever um romance, não mais uma reportagem, minha motivação principal já era a oportunidade de usar o caso Elza Fernandes como núcleo de uma investigação muito maior — sobre o Brasil de hoje, que é filho ou neto daquele, e sobre os próprios limites do ato de contar histórias, o caráter sempre construído de nossas lembranças e nossos esquecimentos.

• Quais as maiores dificuldades (e alegrias) encontradas pelo caminho? Como se deu o processo de criação do romance?

Isso não tinha sido planejado, pelo menos não com tanta clareza, mas não demorei a descobrir que a forma infinitamente mais maleável de um romance me permitiria transformar em triunfos as maiores dificuldades da tarefa, algumas intranponíveis. A escassez de informações sobre Elza era a maior delas. O fato de quase todos os personagens já terem morrido era outra. À primeira, o livro responde com uma estrutura em que Elza é uma busca eterna, um ponto de interrogação, espaço vazio cercado de versões e palavras provisórias. Um vazio que é sondado o tempo todo, mas jamais violentado: fica pulsando até o fim como um enigma. À segunda limitação, aquela que me obrigaria a frequentar centros espíritas se quisesse entrevistar os personagens principais, a resposta que encontrei foi garimpar numa montanha de livros e recortes de jornal a polifonia desses mortos, dar voz a eles num esquema de colagem. O que terminou por ser uma outra vigia fundamental na

construção do livro. O processo de escrever foi meio zoneado e tateante, como costuma ser o de qualquer livro meu, mas só até surgir o personagem fictício de Xerxes, o velho comunista cheio de memórias que é um dos narradores. Em torno dele, tudo se organizou com uma facilidade mágica. Em menos de um ano o romance estava pronto, o que é um recorde pessoal.

• Romance histórico é sempre um risco: pode desagradar ao leitor mais exigente com a pesquisa histórica, por muitas vezes ser superficial em alguns pontos, e àquele apaixonado pela ficção. De que maneira este risco se impôs ao senhor no momento da construção de *Elza, a garota*? Uma pista seria a epígrafe utilizada — “Desde o início a tarefa era inviável, e era justamente essa a questão. A tentativa era tudo” —, retirada de *Reparação*, de Ian McEwan?

Bom, em primeiro lugar **Elza** passa longe de ser um romance histórico convencional. Acabamos usando esse rótulo — e eu mesmo já o usei — por comodidade, por convenção, mas existe o perigo de desinformar mais do que informar. Acredito que o risco que você menciona não seja inerente ao romance histórico em geral, só aos maus romances históricos, porque não vejo nada de necessariamente menos potente em termos literários numa ficção que se baseie em episódio histórico do que numa que se baseie na infância do autor ou num pesadelo que ele teve na noite passada. Também não acho que a ficção seja necessariamente mais superficial ao lidar com a reconstrução de épocas e modos de pensar — talvez seja até a linguagem mais apropriada para isso, na verdade. De todo modo, é o que um escritor faz com seu material que importa: o tema em si não torna um romance bom ou ruim. Mesmo assim, como eu ia dizendo, **Elza** me parece ir muito além do romance histórico convencional na forma como escancara a tensão entre pesquisa e invenção e a integra à própria narrativa, ao próprio texto. Nesse sentido, é um livro que se sente bem mais à vontade na companhia de romances contemporâneos que trabalham com linguagens híbridas, como **Soldados de Salamina**, de Javier Cercas, ou **Austerlitz**, de W. G. Sebald, do que na prateleira dos romances históricos propriamente ditos. Quanto à epígrafe de Ian McEwan, ressalvada a abrangência que se espera de toda epígrafe, ela se dirige mais à missão secreta e impossível de Xerxes

remar contra a corrente

do que a qualquer outra coisa.

• Que tipo de leitor o senhor espera que *Elza, a garota seduza*?

Não excluo leitor nenhum. Dos que apreciam a história com H maiúsculo aos que gostam simplesmente de boas histórias. Dos que procuram um livro divertido que os agarre pelo colarinho aos que preferem uma leitura mais lenta, que faça pensar. O próprio conceito híbrido que está no coração do livro sustenta esse ecletismo. Mas já que você me pede para identificar um tipo específico de leitor, gosto de imaginar que *Elza* é um livro recomendado especialmente para quem acha que a literatura vem se tornando um discurso cada vez mais irrelevante em nossa cultura, cada vez mais enfiado em seu próprio umbigo, que ilumina pouco e se relaciona de forma mais e mais esgarçada com as questões que realmente nos afligem como cidadãos do século 21. Vejo esse pensamento ganhar corpo nos últimos tempos — de certa forma é o meu próprio pensamento também. O que não quer dizer que eu me conforme com isso. *Elza* é uma tentativa de remar contra essa corrente.

• Na página 12, lê-se: “A primeira coisa que lhe chamou a atenção foi que o velho falava como se escrevesse, vírgulas e tudo. Tamanho poder de articulação era coisa de um outro tempo”. Vivemos um tempo de embaralhamento, de embaçamento, em que falta a capacidade de articulação de idéias claras e objetivas, principalmente pelos mais jovens?

Em primeiro lugar, gostaria de esclarecer que a frase destacada por você aparece num contexto que a relativiza: ela se refere a Xerxes, que, como o leitor vai descobrir no fim, talvez estivesse mesmo declamando um texto, “vírgulas e tudo”. Digo isso só para que a ironia dessa passagem não se perca num juízo definitivo demais, numa generalização que seria indevida. No entanto, acho evidente que o primado do discurso escrito, linear, realmente passou. Mas sempre tenho cautela com a tentação das visões apocalípticas. O que você chama de “falta de capacidade de articulação de idéias claras e objetivas” é um novo modo de pensar, uma nova configuração mental, mais baseada em associações de imagens do que na sintaxe tradicional. Perdemos com isso? Por um lado, certamente sim. Mas ganhamos por outro também. Para um garoto que queira ser piloto de caça, passar horas jogando videogame é muito mais importante do que ler Machado.

• Que tipo de ficção é o Brasil, levando em consideração a definição de Xerxes de que “países são ficções, construções históricas destinadas a se tornarem obsoletas na sociedade sem classes”?

Mais uma vez, como a frase é do Xerxes, relato um pouco em tom-la como base de algo que pareça um juízo definitivo. Mas, entrando na brincadeira, talvez se possa dizer que o Brasil é um romance daqueles bem caudalosos, que mistura estilos de forma atarantada, embora seja perceptível certo domínio do barroco. Passagens fascinantes vêm entreteidas a outras muito mal escritas. Um livro bastante violento, aliás. Às vezes fica tão insuportável na repetição de certas tramas que dá vontade de abandonar a leitura. Mas não resistimos, voltamos a abri-lo, logo estamos fascinados outra vez. A esperança de um final feliz é remota, mas nunca se apaga. Há livros bem piores na estante do mundo.

• Por todo o romance perpassa o sentimento de que algo em que se acreditava muito — o comunismo — simplesmente foi um grandíssimo equívoco. Hoje, não há mais espaço para ideologias e utopias?

Há, sim. O que não é necessariamente uma visão otimista. Em primeiro lugar, tudo é ideologia, de certa forma, e achar que se vive fora do alcance de qualquer uma delas é apenas optar por não tomar consciência disso. Quanto às utopias, o caráter intrinsecamente autoritário de todas elas — todas mesmo, tanto as políticas quanto as religiosas — já ficou bem explícito a esta altura da história, mas não acredito que isso as impeça de continuar surgindo e seduzindo multidões. A boa notícia é que, ao contrário do que andou apregoando Fukuyama (que depois fez uma autocrítica), é papo furado dizer que a história chegou ao fim. E se não chegou ao fim, se novas configurações estão por vir, como desdobramento dialético das contradições de hoje, então estamos autorizados a ter alguma esperança.

• O senhor mantém hoje um dos principais blogs de literatura (www.todoprosa.com.br). De que maneira a internet tem colaborado para que um, digamos, sistema literário se forme/fortaleça no Brasil? As tecnologias são aliadas da literatura?

A internet é uma força bruta, uma avalanche, um maremoto. Onde houver um espaço vazio ela o preenche. Não necessariamente da melhor forma, com qualidade e delicadeza, mas preen-

che. E acho que tem feito muito bem às discussões sobre literatura no Brasil, que andavam carentes de um espaço maior. Tudo na cultura virtual, da interatividade aos mecanismos de busca, passando por sua vocação para a formação de redes sociais e grupos de afinidade — tudo isso funciona tão bem para a troca de figurinhas sobre livros e autores que, correndo o risco de exagerar um pouco, talvez se possa dizer que a internet é a melhor notícia para a literatura desde Gutenberg. Como ferramenta de publicação e plataforma de lançamento de novos escritores ela funciona também, claro, embora aí os benefícios já me pareçam mais duvidosos. Temo que publicar depressa demais — e não há nada mais fácil e imediato do que publicar na rede — possa atrapalhar mais do que ajudar na formação de um escritor. Seja como for, o saldo me parece muito positivo.

• Na página 15, lê-se: “...estava investindo num jornalismo mais lento e menos superficial como só é possível nos livros”. O senhor não acredita que o jornalismo diário tem a capacidade de ser menos superficial? A superficialidade e a pressa são os caminhos que estão levando o jornalismo impresso para o inferno a passos rápidos?

Não acredito que seja bem isso. A frase citada é do personagem Molina, contratado para escrever a história de Xerxes, e tem um componente de ressentimento e auto-justificação: no fundo, ele só foi buscar o jornalismo “menos superficial” dos livros porque o mercado jornalístico tradicional o expeliu, não tem mais lugar para ele. É claro que há muito de verdade em dizer que o formato livro permite o exercício de um jornalismo mais profundo, mas também é evidente que uma coisa não exclui a outra. Para aprender sobre, por exemplo, a história do meu time, o Flamengo, você faz muito bem em comprar um livro, mas para descobrir a escalação da equipe que vai jogar hoje à noite tem que consultar um jornal impresso ou virtual. O que eu quero dizer é que a pressa e certa superficialidade sempre fizeram parte do jornalismo diário, mesmo em suas épocas áureas. O drama da mídia impressa hoje é que a internet está lhe dando uma surra nesse campo: em termos de pressa e superficialidade, ela é imbatível. Tudo indica que os diários impressos terão que mudar profundamente se não quiserem desaparecer. Talvez, aí sim, investindo em profundidade, análise, contextualização, textos autorais. Tentando fazer uma espécie de revista semanal por dia, quem sabe. Por enquanto, quase nada se fez nesse sentido. Mais do que revolucionar uma cultura muito sedimentada, essa busca exigiria investimentos pesados que são ainda mais difíceis num momento em que a tendência mundial é de receitas minguantes.

• Como explicar o desinteresse (às vezes, menosprezo) dos grandes veículos de comunicação pela literatura? Não podemos esquecer que cada vez mais os suplementos literários perdem importância nos grandes jornais. Seria apenas um reflexo da suposta crise por que passa a mídia impressa?

Talvez a crise atual tenha alguma influência, no sentido de que leva a um enxugamento, uma compulsão pelo corte de custos, e a literatura faz muito pouco sucesso com diretores financeiros. Mas acho que a questão é bem anterior, mais ligada à nova mentalidade que se impôs nos grandes jornais a partir dos anos oitenta. De veículos mais ou menos iluministas, com uma missão civilizatória, como os principais deles gostavam de se ver, os jornalões passaram a ser produtos assumidamente mercadológicos, com linhas editoriais e estratégias pautadas muito mais em pesquisas de opinião do que na visão de mundo do despota esclarecido que era o editor-chefe de antigamente. A redação perdeu poder para as diretorias que lidam com números. Não se trata de fazer um juízo de valor, apenas de constatar um fato. Não sei se essas empresas teriam sobrevivido se não fosse assim. De uma forma ou de outra, nesse quadro a literatura é realmente um patinho feiíssimo. Não vende jornal, os suplementos literários mal vendem anúncios. Acabam sendo feitos a um custo baixo, quase de favor, o que os leva a perder qualidade. É possível que isso não tenha saída. Parece provável um futuro não muito distante em que apenas publicações especializadas tratarão desse e de outros nichos, com os jornais cuidando cada vez mais do varejo indiferenciado.

• Uma questão que nos ronda o tempo todo é a formação dos leitores. Recentemente, em seu blog, o senhor voltou a abordar este assunto. Há um caminho seguro, uma fórmula possível para se seduzir mais pessoas para o mundo dos livros, principalmente para os de ficção, que, em princípio, não são “úteis” para o dia-a-dia das pessoas?

Não acho que exista um caminho seguro para isso. A única coisa que talvez se pudesse chamar de fórmula infalível é um remédio de amplo espectro, que traria benefícios para o país em todas as áreas e não só na literatura: uma educação de qualidade, uma valorização real do estudo e do conhecimento, um investimento maciço em edu-

cação pública. Mas essa é uma questão que, por alguma razão, nossa sociedade sempre tratou e continua tratando com um menosprezo tão sole-ne quanto burro. Da sua parte, acho até que a literatura brasileira tem se esforçado, com alguns sinais de profissionalismo e amadurecimento, algumas tentativas de emplacar uma literatura comercial — que é fundamental para o bom funcionamento do mercado — ao lado de uma literatura esteticamente mais ambiciosa. Mas num terreno tão árido é difícil fazer mágica.

• A escola brasileira e sua maneira quase sempre conservadora de encarar a literatura mais atrapalham do que ajudam na luta para que os jovens se aproximem dos livros?

Não acompanho o tema de perto, mas tenho filhos em idade escolar e, com base na minha experiência e na de pessoas que conheço, ando decepcionado com a resposta das escolas à questão da leitura. É claro que a tarefa de ganhar para a literatura a garotada de hoje, que vive mergulhada em estímulos sedutores de dispersão infinita, é mais difícil do que jamais foi — e nunca foi fácil. Mas me parece que bem pouco tem sido feito para enfrentar o desafio. Clássicos indigestos continuam sendo recitados muito antes da idade mínima para que possam ser compreendidos, exatamente como ocorria no meu tempo. E, a não ser no caso dos livros infantis, a literatura contemporânea — que teria mais condições de ser vista como próxima da realidade das crianças — é um ponto cego. Às vezes parece que os próprios professores não sabem o que estão fazendo, limitam-se a repetir um roteiro que receberam pronto. Talvez nem eles mesmos sejam bons leitores, e é claro que um mau leitor só vai conseguir formar semelhantes seus. Aí voltamos ao problema comentado na resposta anterior.

• O senhor participará da Flip em julho, o evento literário mais badalado do Brasil. Vamos um crescente número de feiras e encontros país a fora. Os prêmios literários (alguns bem significativos financeiramente) também se consolidam de maneira promissora. Vivemos um momento mais propício à literatura? Ou será apenas ilusão de ótica?

Não acho que seja ilusão, o momento tem realmente sua efervescência, o que é muito bom. Desde que a gente não confunda as coisas: prêmios e festivais literários são acessórios, um circo armado em torno dos livros. Um circo desejável e divertido, que pode estimular autores e criar uma atmosfera propícia à circulação de idéias sobre literatura — inclusive na grande imprensa, que só nessas horas festivas parece descobrir com certo susto que dali podem sair boas pautas. Mas nada disso quer dizer necessariamente que o momento seja glorioso para a literatura em si. No caso brasileiro atual, não é glorioso mesmo, embora seja interessante.

• O senhor realiza o sonho ambicionado por muita gente: viver de literatura ou de seu entorno. De que maneira a literatura se solidificou no centro de sua vida profissional?

Aos poucos. Construí uma carreira como jornalista antes de publicar meu primeiro livro de ficção, *O homem que matou o escritor*, em 2000. E a partir desse momento comecei a caminhar cada vez mais para uma fusão que algum tempo antes teria parecido pura utopia — a do escritor com o jornalista. Eu não queria matar nenhum dos dois: ser escritor era um sonho de infância, mas o jornalista pagava as contas. Ao mesmo tempo que o fazer literário ia ganhando espaço em minha vida, como parecia natural e eu queria que ganhasse mesmo, foi possível tornar minha atividade jornalística cada vez mais autoral, com base em colunas assinadas, tratando cada vez mais de literatura e de questões de língua e linguagem, que é um outro campo de interesse meu. *Todoprosa* acabou sendo uma síntese de tudo isso. Não sei se dá para recomendar esse caminho a alguém, porque essas coisas são sempre muito pessoais. Mas funcionou ou pelo menos está funcionando, e espero que continue assim.

• O senhor tem mais orgulho dos livros que leu ou dos que publicou?

Olha, não acredito nem que o Borges tivesse realmente mais orgulho dos livros lidos do que dos escritos. Eu, pelo menos, se fosse o autor de *Ficções*, ia andar por aí tão inchado que não passaria na porta. Acho que essa tirada dele é só uma frase de efeito — uma ótima frase de efeito, mas nada mais. Como o orgulho está associado ao mérito de fazer, à contemplação de algo que não existiria sem você, sinto muito mais orgulho dos livros que escrevi, claro. Mesmo reconhecendo neles certos aspectos pouco lisonjeiros e mesmo sabendo que fui muito mais feliz e realizado lendo *Grande sertão: veredas*, por exemplo, do que escrevendo qualquer um dos meus. Mas essa é outra história.

• Há uma grande quantidade de oficinas de criação literária espalhadas pelo país. O senhor acredita na capacidade destas na “formação” de escritores?

Nenhum curso ou oficina jamais vai transformar um não-escritor em escritor, mas pode — nos casos de não-picaretagem, naturalmente, e para isso é preciso pesquisar bem o mercado antes de fazer a matrícula — ajudar a lapidar talentos, além de propiciar uma convivência com seus pares que seja muito produtiva. Por que não? Num esquema mais profissional e institucionalizado, os cursos de *creative writing* nos EUA podem se gabar de ter algumas estrelas entre seus ex-alunos, como Michael Chabon. No Brasil, ficaram quase lendárias as oficinas de Assis Brasil no Sul, por onde passaram escritores como Michel Laub e Cintia Moscovich, entre outros.

• Que conselho o senhor daria a alguém que deseja dedicar-se à literatura no papel de escritor?

Meu conselho-padrão, que muita gente acha que é piada mas é sério, costuma ser o seguinte: desista se for capaz. O mundo da literatura parece muito charmoso e tal, mas a verdade é que o jogo é muito duro e nem sempre leal, as recompensas são fugidias e as chances de fracasso — não só comercial, mas estético mesmo — estão todas contra você. Agora, se depois de considerar tudo isso o sujeito ainda for incapaz de desistir do seu plano maluco, então é escritor mesmo, e nesse caso todos os conselhos se tornam fúteis. Cada um tem que encontrar seu próprio caminho. Ler muito, ler tudo, e não ter pressa demais de publicar talvez sejam recomendações úteis. Arranjar um jeito de sustentar seu “vício” também me parece um bom toque. A menos que seja rico de berço ou de baú, um escritor deve ter outra profissão, sob pena de ser levado pela ânsia do profissionalismo a vender seus escritos cedo demais, tornar-se um marqueteiro juramentado ou sair à caça de bocadas estatais — e nada disso é muito saudável para aquilo que realmente importa, isto é, o texto.

• Ao que parece, o senhor acompanha de perto a literatura brasileira contemporânea. Qual a sua opinião sobre a produção atual? Passamos por um bom momento? Ou há apenas uma profusão de autores a produzir livros sem muita importância?

Acho que passamos por um momento curioso. Já há alguns anos, autores novos têm tido uma facilidade inédita para publicar, e talvez o número de participantes nesse jogo nunca tenha sido tão grande em toda a nossa história. Claro que isso tem como uma de suas conseqüências uma inflação de livros de pouca relevância, mas, como sempre acreditei na máxima de que quantidade gera qualidade, não duvido que estejamos vivendo as vésperas de uma grande fase.

• A literatura é a melhor maneira de se esperar a morte?

Se “esperar a morte” for um sinônimo de viver, ganhar a vida ou matar o tempo, a resposta é sim — para mim, evidentemente. Mas não gostaria de declarar minha opção superior à de quem prefere a culinária, as palavras cruzadas ou a canoagem. ☺

O autor



Maria Mendes/Diágrafa

SÉRGIO RODRIGUES, nascido em 1962, é escritor e jornalista, autor de *O homem que matou o escritor* e *As sementes de Flowerville*, entre outros. Mantém o blog literário www.todoprosa.com.br. É mineiro e vive no Rio de Janeiro.

Revistas literárias da década de 1970 (4)

A divulgação de autores latino-americanos e as grandes discussões em torno da literatura na revista **ESCRITA**

Para além de sua importância como órgão de divulgação da novíssima literatura brasileira, a revista *Escrita*, editada por Wladyr Náder (1938) em São Paulo, entre 1975 e 1988 (39 números, com largas interrupções), publicou uma série de dossiês, que, reveladores para o leitor da época, tornaram-se imprescindíveis para o pesquisador de agora, como documento histórico.

Mais da metade do n° 11, de setembro de 1976, é destinado à discussão da literatura afro-brasileira, antecipando um assunto que só muito recentemente entraria na pauta da sociedade. Carolina Maria de Jesus (1914) comparece com um amargo depoimento (“Só tive desgosto com a literatura”) — ela morreria poucos meses depois, em fevereiro de 1977 — e um conto inédito, *O Sócrates africano*¹. Solano Trindade (1908-1974), nome que seria redescoberto e valorizado apenas no começo do século 21, tem resgatados três poemas inéditos. Além de um artigo do escritor afro-americano James Baldwin, *O falso humanismo do Ocidente*, do dossiê constam ainda a reprodução de partes dos livros **Estudos afro-brasileiros**, de Roger Bastide (sobre Cruz e Sousa, incluindo três poemas), **A pirâmide e o trapézio**, de Raymundo Faoro (sobre Machado de Assis), e **O negro na ficção brasileira**, de Gregory Rabassa (sobre Lima Barreto, seguido de laudos médicos e de uma carta a Monteiro Lobato)².

Já o n° 14, de dezembro de 1976, propõe uma interessante reflexão sobre os rumos da literatura portuguesa, sobrevivente do “tacão do fascismo”, a longuíssima e tenebrosa ditadura instituída por Antonio de Oliveira Salazar, que durou de 1932 a 1974³. Aproveitando a passagem por São Paulo, para participar da IV Bienal Internacional do Livro, Hamilton Trevisan, Astolfo Araújo, Wladyr Náder e Antonio Hohlfeldt entrevistaram os prosadores José Cardoso Pires, Augusto Abelaira e Fernanda Botelho, o poeta E. M. Melo e Castro e o dramaturgo Bernardo Santareno: uma ótima síntese do impasse em que viviam naquele momento os escritores lusos. O n° 19, de maio de 1977, dá voz aos “marginais”, os poetas da chamada “geração mimeógrafo”. Araújo e Náder entrevistaram Bernardo Vilhena (1949), Xico Chaves (1949), Charles (1949)⁴, Chacal (1951)⁵, Adauto de Souza Santos (1951) e Pernambuco da Silva (1956), todos, de uma maneira ou outra, ligados ao movimento Nuvem Cigana, que agitou o cenário cultural do Rio de Janeiro na década de 1970. Há, além disso, uma boa mostra da poesia de todos os citados, além de Ronaldo Santos (1949) e Guilherme Mandaro (?-1979). No mesmo número, e com o mesmo espírito, Reinoldo Atem (1951) relata as experiências e conchama os jovens a aderir à Cooperativa dos Escritores, criada, em Curitiba (PR), por ele, Domingos Pellegrini (1949), Hamilton Faria e Raimundo Caruso, como alternativa ao esquema de edição e distribuição das grandes casas publicadoras.

Inquérito literário

O número seguinte, o 20, de junho de 1978, publica o resultado de um inquérito, formulado pelo

poeta, crítico e professor universitário Roberto Reis, sobre a situação e perspectivas do ensino da literatura brasileira nos Estados Unidos, com depoimentos dos professores Nancy T. Baden e Ron Harmon (Universidade Estadual da Califórnia, Fullerton), Judith Bissett (Universidade Estadual Arizona, Tempe), Candance Slater (Dartmouth College, Santa Cruz), William M. Davis (Universidade da Flórida, Gainesville), Edgar C. Knowlton Jr (Universidade do Havaí, Honolulu), Elizabeth Lowe (Queens College, Nova York) e Alexandrino Severino (Vanderbilt University, Nashville). Finalmente, no penúltimo número dessa primeira fase, o 26, a revista publicou extratos de depoimentos colhidos durante o I Encontro com a Literatura Brasileira⁶, idealizado por Edla van Steen (1936) e realizado em São Paulo entre 25 e 30 de setembro de 1978, com a presença de editores, agentes e tradutores estrangeiros e autores, críticos e professores nacionais, organizado pela Câmara Brasileira do Livro e patrocinado pela Secretaria de Estado da Cultura, Ciência e Tecnologia e pela Secretaria Municipal de Cultura.

Já foi anteriormente explicitado, também, o engajamento da revista *Escrita* na construção de uma idéia de latino-americanidade. Desde o seu primeiro número até o último (lembrando que, entre um e outro, transcorreram 12 anos!), foi mantida a preocupação de oferecer ao leitor brasileiro uma amostra do que melhor se produzia nos países hispanofalantes. O artigo do romancista e crítico piauiense Assis Brasil (1932), publicado logo no n° 1, *América Latina: a literatura do exílio*, em que defende a inserção da produção brasileira no conjunto da chamada “literatura latino-americana”, estabelece as diretrizes que seriam seguidas à risca pelo editor Wladyr Náder. Assim, ao longo de sua história, foram oferecidos aos leitores contos de autores desconhecidos e que infelizmente se mantiveram inéditos em livro no Brasil (como o salvadoreño Ricardo Jesurum⁷, o cubano Edmundo Desnoes⁸, o venezuelano Ednodio Quintero, o colombiano Alberto López Torres e o mexicano Edmundo Valadés) e também de autores já editados por aqui, como o uruguaio Eduardo Galeano e o mexicano Juan José Arreola. Além desses, ousadia das ousadias, foram publicados, no original em castelhano, o uruguaio Horácio Quiroga, o argentino Rodolfo Walsh, o peruano Ciro Alegría e o venezuelano Arturo Uslar-Pietri.

Poesia e ensaio

Também havia espaço para a poesia do argentino Juan Gelman e para a dos jovens cubanos Bladimir Zamora, Aramis Quintero, Abel G. Díaz, Victor Rodríguez Nuñez. Reina Maria Rodríguez e Alex Fleites; para entrevistas com o peruano Manuel Scorza, o mexicano Edmundo Valadés e o argentino Ernesto Sábato e para as memórias do poeta chileno Pablo Neruda. Foram publicados ainda ensaios dos argentinos Adolfo Bioy Casares, Enrique Medina, Ernesto Sábato, Julio Cortázar e Jorge Luis Borges, as duas últimas em espanhol, e do uruguaio Mario Benedetti, além de artigos de Rykardo Rodríguez Rios sobre os jovens poetas do Peru, de Tono Báez sobre os poetas das “gerações perdidas” da Argentina, de Osvaldo Ventura de La Fuente sobre a literatura chilena antes de

depois do golpe militar de 1973 e de Flávio Loureiro Chaves sobre os tiranos latino-americanos.

Finalmente, é importante lembrar o caráter antecipatório da abertura da revista à produção infantil, que nas décadas seguintes iria ocupar um lugar fundamental no mercado editorial e no sistema educacional brasileiro. Pelas páginas da *Escrita* passaram histórias de Antonieta Dias de Moraes, Lucia Miners, Tadeu Pereira, Maria Lucia Amaral, Janer Cristaldo, Marina Colasanti, Maria Teresa Guimarães Noronha, Vivina de Assis Viana, Martha de Freitas Azevedo Pannunzio, Maria Angélica de Oliveira, ensaios de Nelly Novaes Coelho e Fanny Abramovich e reportagens de Maria Dinorah Luz do Prado e Patrícia Nepomuceno.

Apesar de ter saído de seu empreendimento ainda mais pobre que quando entrou, Wladyr Náder mantém a esperança de um dia reviver a revista *Escrita*, talvez em outros moldes, adaptada à tecnologia disponível. Formado em Direito pela Faculdade do Largo de São Francisco, por 17 anos foi funcionário do Banco do Brasil, parte deles desenvolvendo paralelamente sua atividade de jornalista no Grupo Folhas (*Folha de S. Paulo* e *Folha da Tarde*, onde trabalhou durante 23 anos). Há 20 anos é professor da Faculdade de Jornalismo da PUC de São Paulo. Entre 1968 e 1985 publicou, sempre pela Editora Ver-te, as coletâneas de contos **Lições de pânico**, **Espinha dorsal**, **Cafarnaum** e **Vamos e venhamos**, a novela **A última bala do cartucho** e os romances **Camisa-de-força** e **Jogo bruto** e, pela Editora Tchê, o romance **Confissões de um mau entendedor**. Tem inédito, para publicação próxima, o romance **A vida é sempre assim, às vezes**. ☛

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

notas

¹ Não me consta que esse texto tenha sido publicado posteriormente em livro.

² Nesta carta, Lima Barreto destila seu rancor com relação a João do Rio, chamando-se de “paquiderme” e insinuando que o colega se passa por “homem de letras” apenas para “arranjar propinas com os ministros e presidentes de Estado ou senão para receber sorrisos das moças brancas botafoganas daqui - muitas das quais, como ele, escondem a mãe ou o pai”.

³ Embora Salazar, nascido em 1889, tenha morrido em 1970, o regime discricionário, criado por ele, permaneceu até a Revolução dos Cravos, ocorrida em 25 de abril de 1974, que instaurou a democracia.

⁴ Pseudônimo de Charles Peixoto.

⁵ Pseudônimo de Ricardo de Carvalho Duarte.

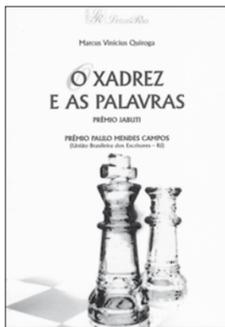
⁶ Os depoimentos publicados foram os de Ferreira Gullar, Ivan Ângelo, Samuel Rawet, Nélida Piñon, João Antônio, Moacyr Scliar, Antônio Carlos Ataíde e do agente e tradutor norte-americano Thomas Colchie.

⁷ Pseudônimo do contista e poeta Ricardo Lindo (1947).

⁸ Seu livro mais conhecido, *Memórias do Subdesenvolvimento*, originalmente publicado em 1965, só teve uma edição brasileira em 2008 pela Editora Memorial, de São Paulo.

BREVE RESENHA XEQUE-MATE

IGOR FAGUNDES • RIO DE JANEIRO - RJ



O xadrez e as palavras
Marcus Vinicius Quiroga
Edição do autor
99 págs.

estrofação, o verbo passeia, ainda, por uma polifonia rímica e variabilidade rítmica realizáveis por poucos em um mundo no qual o verso ainda não foi banido pelos modismos e pelo vale-tudo de boa parte das produções recentes.

Desde a orelha, somos avisados de que o livro consiste numa homenagem ao Barroco, “pérola irregular” em que se projeta o “homem em dúvidas, perguntas/ e o sentimento de ser duplo”. Se, por um lado, o livro alega-se contemporâneo na forma (de “vocabulário avaro”, “parco de palavras”) com que recupera tal estilo de época, por outro poderíamos cair no lugar-comum de associar literatura contemporânea à prática intertextual, como se, em algum momento da História, alguma escrita não carre-

gasse o peso da tradição, mesmo para negá-la.

Todavia, o pleno domínio dos recursos da língua (nos quais “as palavras (...) alternam lugares pela sintaxe/ usam o vazio, a fresta da frase”), aliado ao conhecimento da história literária (da qual o poeta retira seus poemas “gregorianos” e se apropria da “matéria da Inconfidência”), a fim de produzir o efeito estético desejado, não está livre das armadilhas do formalismo. O tratamento retórico da linguagem pode se confundir com o tratamento poético (“a arte nada mais é que truque”, “nada mais é que tramóia”), na medida em que persuade e envolve tanto emocional quanto racionalmente o leitor, provocando o belo agradável, no qual, mediante a quebra da sua resistência psíquica, permitirá que a linguagem concretize a finalidade e eficiência que precederam a elaboração. Daí, em vez do elogio puramente formal, preferirmos celebrar a contemporaneidade das questões aqui encorpadas e de que todas as épocas são filhas: é a voz de um dos seus versos quem ratifica “a morte como se fosse outro lado, a dobra/ da vida”. Dessa dobra primordial, na tensão de vida-e-morte, adviria a possibilidade da experiência simultânea de ser e não-ser, do discernível e do indiscernível, do um e do duplo, da terceira margem que sempre terá sido a primeira: “o que é dito sempre se *desdobra*”; “e se *desdobra* em duplo espectro/ a repetir-se em variado leque”.

Através de uma dicção clara e precisa, Marcus Vinicius Quiroga dita a obscuridade e a imprecisão (“se nestes versos digo e desdigo”). Quanto mais vida se esclarece, mais o poeta apaga as luzes (“nas orientações ambíguas, de modo que se contradiga/ em toda e qualquer escrita”). Tentando

desdobrar a existência e a poesia, dobra-as ainda mais (“Ah, mundo da escrita e dos enganos/ em tudo dito diz-se o contrário”). A todo momento, a palavra defende “o mundo posto em desordem”, “as cartas embaralhadas”, uma vez que “o mundo não se parece/ com números”, mas não cessa de culminar num trabalho ordenado, organizado e milimetricamente calculado (onde “o círculo dá a forma da leitura/ para que não haja fresta e fuga”), com as mais diversas escansões, embora, no penúltimo bloco, *O poeta e a parábola*, opte por “versos sem rigor de métrica”, “sem compasso ou esquadro”, como se a tentar cumprir, vez por todas, o rompimento da circularidade da vida e de seu estilo, proposta desde o início, no primeiro poema da obra: “mas a arte espera que a roda se rompa”.

Tais incoerências tornam esta poética ainda mais coerente, lúcida na loucura de um “homem preso às suas angústias”. A grandiosidade de Quiroga não está, sumariamente, na habilidade de dialogar com o barroco mediante todo o aparato retórico-formal de que dispõe, mas na questão de o autor, enquanto ser tomado pelo extraordinário, fazer-se Poeta: alguém vigorosamente possuído e atual, de modo que, em sua voz, Aleijadinho (“que ofertou seu corpo em partes/ e foi se retorcendo para ser/ ele a própria arte”) passe a ser cada um de nós e todos os artistas: “se a arte também aleija/ e se afasta de medidas, // (...) irregular se ergue, como quem se movimenta/ em calçamento de pedra”. ☛

Leia na página 25 poemas inéditos de Marcus Vinicius Quiroga.

Caso do cavalo

A rifa do animal, os nossos políticos, o genro do Bill Gates e o bobo (nem tão bobo assim) a escolher moedas

Tereza Yamashita



1

Tão nosso, tão brasileiro, o caso do cavalo. Tão universal e tão brasileiro!

É verdade que poderia ser o *caso do elefante*, ou *do camelo*, ou *do avestruz*. O animal não importa tanto. Ou importa?

Elefantes, camelos e avestruzes também são usados como cavalgada. Mas hoje o cavalo é mais vulgar, menos exótico. Ele pertence a todos os continentes, a todas as culturas. Então fica sendo o *caso do cavalo*.

2

Que diamante multifacetado, a astúcia!

De quantos ângulos a esperteza pode ser observada, admirada, fotografada? Quantas versões a mesma malandragem pode apresentar?

O caso do cavalo, por exemplo. Quem não conhece?

Em Porto Alegre juram que esse caso ocorreu bem perto, num sitiozinho a cem quilômetros da capital.

Em Manaus não é diferente. Também lá a população garante que o caso aconteceu logo aí, numa cidadezinha às margens do Amazonas.

Em Boa Vista, São Paulo, Fortaleza... A mesma coisa. Então o caso do cavalo aconteceu no Brasil inteiro? Aconteceu.

No Brasil inteiro. Milhares de vezes, desde que o europeu, o americano e o africano se misturaram.

As estatísticas garantem: ocorrem por minuto no país seis casos do cavalo. Isso significa que você, leitor, já participou, está participando ou em breve participará desse caso.

Como vítima ou protagonista. Você escolhe.

3

O caso do cavalo pode ser contado de muitas maneiras. Basta você digitar "caso do cavalo" no seu buscador predileto e milhares delas jorrarão de seu monitor.

Minha versão predileta é essa:

4

Havia lá para os lados de Minas (Paraná, Goiás, Macapá, você decide) um sitiante que enfrentava sérios problemas financeiros. Assim, quase sem nada pra comer, ele disse pra mulher:

— Vamos vender o Ventania (Tornado, Bucéfalo, Incitatus, você decide). Vou até o sítio do compadre Juvêncio (Jacinto, Joaquim, Genuíno, você decide) oferecer nosso cavalo.

O sitiante, muito triste, encilhou o Ventania, montou e partiu para o sítio do compadre.

É claro que Juvêncio ficou interessado na oferta e os dois logo acertaram o valor: dois mil reais. Ficou combinado que Juvêncio buscaria o cavalo em dois dias, assim que arrumasse buscareiros.

Passados dois dias, Juvêncio bateu na porta do compadre:

— Olá, compadre. Vim buscar o Ventania, conforme o combinado.
— Compadre, me desculpe, mas o Ventania morreu.
— Morreu?
— Morreu.
— Bom, sendo assim, então você me devolve o dinheiro.
— Pois é, o problema é que eu gastei tudo.
— Tudim?
— Tudim.

(Pausa dramática.)

— Então, compadre, eu vou levar o cavalo.

O sitiante ficou todo atrapalhado e perguntou:

— Mas o que você vai fazer com um cavalo morto?

— Vou rifar.

— O cavalo morto? Quem vai querer, compadre?!

— Ué, compadre, é só eu não contar que ele morreu.

"Isso não vai dar bom resultado", pensou o sitiante, mas ficou quieto.

Juvêncio levou o corpo do Ventania para seu sítio.

Passado um mês, os dois se encontraram e o sitiante perguntou:

— Compadre, e o Ventania?!

— Rifel. Vendi quatrocentos bilhetes a vinte reais cada.

Consegui sete mil, novecentos e oitenta reais.

— Eita, e ninguém reclamou?

— Só o ganhador.

— E o que você fez?

— Devolvi os vinte reais pra ele e ficou tudo certo.

5

Sei o que você está pensando.

Eu não pretendia comentar, mas vou.

Eu não pretendia comentar o que você está pensando não por pudor, mas porque é muito óbvio. É exatamente o que todos nós estamos pensando. É ou não é?

Num texto literário a obviedade sempre cai mal. Ela é trivial como um cavaleiro sobre um cavalo (me ocorreu essa comparação apenas pra não fugir do assunto). Num texto literário eu prefiro as lacunas, as elipses, as sutilezas, as reflexões implícitas: o cavaleiro galopando no ar, sem o cavalo, por exemplo. Ou o cavalo sobre o cavaleiro.

Mas aí já virou delírio kafkiano.

Tudo bem, vou comentar o que você está pensando. Não consigo resistir à tentação, afinal você está pensando exatamente o que todo mundo está pensando.

Juvêncio em Brasília.

É ou não é?

Você está pensando: "Ah, esse Juvêncio na câmara dos deputados, ou no senado, ou num ministério... Esse homem ia longe!"

Sabe por que esse pensamento não é nem um pouco surpreendente?

Porque de asa a asa Brasília está cheia de Juvências! Lotada!

Somente Brasília, não. São Paulo e Rio de Janeiro também. E todas as outras capitais. E todos os municípios deste glorioso país. São tantos Juvências do Oiapoque ao Chuí — milhões — que realmente não sei como eu não me chamo Juvêncio.

6

Há inúmeros Juvências operando no mercado financeiro. No alto escalão das grandes corporações nacionais e multinacionais. Na cúpula de todos os partidos políticos e de todas as organizações religiosas. Na liderança das grandes emissoras de tevê. Na redação das revistas e dos jornais mais influentes. Até na Casa Branca e nas Nações Unidas, sinal de que o Brasil já exportou muito mais do que a bossa nova.

A índole juveniana é nacional-universal, cósmica.

Juvêncio é — só pode ser — o protagonista desse outro *caso do cavalo* (agora sem o cavalo) que recebi por e-mail:

7

Pai: "Escolhi uma ótima moça pra você se casar".

Filho: "Mas, pai, prefiro eu mesmo escolher a minha mulher".

Pai: "Mas, meu filho, ela é a filha do Bill Gates!"

Filho: "Bem, nesse caso, eu aceito".

Então o pai negociador vai encontrar o Bill Gates.

Pai: "Bill, eu tenho o marido ideal pra sua filha".

Bill Gates: "Mas a minha filha é muito jovem pra casar".

Pai: "Mas, Bill, esse jovem é o vice-presidente do Banco Mundial!"

Bill Gates: "Nesse caso, tudo bem".

Finalmente o pai negociador vai ao presidente do Banco Mundial.

Pai: "Senhor presidente, eu quero recomendar um jovem pra ser o vice-presidente do Banco Mundial".

Presidente: "Mas eu já tenho muitos candidatos a vice-presidente, mais do que o necessário".

Pai: "Mas, senhor, esse jovem é o genro do Bill Gates!"

Presidente: "Nesse caso, ele pode começar amanhã mesmo".

8

Recentes estudos antropológicos comprovam que uma pessoa sozinha — um naufrago numa ilha deserta — jamais será um Juvêncio. Mas onde há duas pessoas ou mais interagindo, sempre há pelo menos um Juvêncio.

Eles estão por toda parte.

Outra descoberta recente da ciência: existem muitos Juvências que, para sobreviver e triunfar num mundo tão competitivo, usam os disfarces mais camaleônicos.

9

Numa pequena cidade do interior de São Paulo (Paraná, Goiás, Macapá, você decide) havia um pobre retardado que vivia de esmolos e pequenos biscates. Todo mundo tirava o maior sarro dele. Cada cidade do interior de São Paulo (Paraná, Goiás, Macapá, você decide) não tem seu idiota oficial? Então aí está. Ele era o idiota oficial dessa pequena cidade.

Diariamente, no final da tarde, o pessoal se reunia no bar em frente à igreja e chamava o bobo, que vinha todo babão. Então eles mostravam a ele na mão esquerda uma moeda de um real e na mão direita duas moedas de vinte e cinco centavos:

"Que mão você quer pra você?"

O bobo olhava a moeda de um real, olhava as duas moedas de vinte e cinco centavos, olhava a moeda de um real e sempre escolhia as duas moedas de vinte e cinco centavos.

Todo mundo no bar caía na risada.

Certo dia, com dó do coitado, um rapaz do grupo chamou o bobo e perguntou se ele ainda não havia percebido que as duas moedas valiam menos do que a outra.

— Eu sei — o bobo respondeu. — Juntas elas valem a metade da outra. Mas no dia em que eu escolher a outra moeda a brincadeira acaba e eu paro de ganhar as moedas.

10

Que diamante multifacetado, a astúcia!

Tão nosso, tão brasileiro, o caso do bobo. Tão universal e tão brasileiro! ♣

O primeiro encanto, a primeira vertigem

Será que o escritor está sempre tentando resgatar, ou recriar, ao escrever a sua história, a paixão que sente ao ler?

“Quando eu era pequena, não queria fugir com o circo, mas morar numa biblioteca”, me disse uma vez uma amiga escritora. Imaginei-a menina correndo entre estantes, a barra do vestidinho esvoaçante, enquanto ela formava, com volumes grandes, muralhas, com os pequenos, delicadas escadas, torres inatingíveis. “Bibliotecas eram estranhas”, ela continuou, “pareciam o lugar mais seguro do mundo, e, ao mesmo tempo, o mais divertido”. Minha amiga explicou que não imaginava seqüestros nem assaltos em uma biblioteca. Quem iria roubar livros? E havia o silêncio. Absoluto. “Que chegava às vezes a doer de tão bom. Tão diferente dos gritos nas ruas e nas casas.” Na biblioteca a diversão era garantida, ela continuou, e cheguei a vislumbrar, em sua voz, a entonação de criança, “Como não se divertir com Monteiro Lobato? Lygia Bojunga?” A minha amiga percebeu logo a minha reação ao ouvir nome de uma das minhas escritoras prediletas (Até hoje, moça feita, de salto alto, agenda cheia e rimel nos olhos). Se ela queria morar numa biblioteca, eu, quando menina, queria morar dentro de um livro: **A bolsa amarela**. Pensando melhor, não era exatamente dentro do livro que eu queria morar, mas dentro da própria bolsa amarela. Cheguei a pedir a minha mãe para fazer uma, bem grande. Grande o suficiente para caber todas as vontades, por mais desmedidas que fossem. A protagonista do livro de Lygia tinha três, (lembro que eu achava tão pouco): a de crescer (que eu não fazia nenhuma questão), a de ser garoto (erghh!) e a terceira... A terceira eu não podia achar pouco. A terceira me assustava: a de se tornar escritora. Um susto que eu também guardava secretamente em algum compartimento da minha bolsa.

“Se a sua primeira paixão por um livro foi **A bolsa amarela**”, minha amiga escritora disse, “a primeira paixão de Lygia foi **As renações de Narizinho**”. “A mesma paixão de Clarice”, lembrei. Para mim, Clarice era aquela menina do conto *A felicidade clandestina*, que diariamente batia na casa de uma coleguinha de escola que lhe prometera emprestar o livro de Monteiro Lobato. Mas essa coleguinha era cruel, como nunca deveriam ser as filhas de donos de livraria, e diariamente fingia que havia esquecido o livro. “Eu, que não era dada a olheiras, sentia as olheiras se ca-

vando sob os meus olhos espantados”, escreveu Clarice. A tortura se desfez semanas depois com a chegada da mãe, que descobriu perplexa o plano de sua filha. Imediatamente, ordenou que o livro fosse emprestado, e disse que a menina podia ficar com ele o tempo que quisesse. “O tempo que eu quisesse! É tudo que uma pessoa, grande ou pequena, pode querer”, Clarice escreveu. E o que se seguiu foi um ritual de amantes, “Chegando em casa, não comeci a ler. Fingia que não tinha o livro, só para depois ter o susto de o ter. Horas depois abri-o, li algumas linhas maravilhosas, fechei-o de novo, fui passear pela casa, adiei ainda mais indo comer pão com manteiga, fingi que não sabia onde guardara o livro, achava-o, abria-o por alguns instantes. Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. A felicidade sempre iria ser clandestina para mim”, Clarice escreveu. E nós, eu e minha amiga escritora, a lemos, hoje e sempre.

Será essa a lembrança ou sentimento que tentamos reavivar quando escrevemos? Pensei. Será que o escritor está sempre tentando resgatar, ou recriar, ao escrever a sua história, a paixão que sente ao ler? Como se sempre estivéssemos estendendo a mão para os grandes impactos com a leitura que tivemos, sempre buscando a fonte que despertou aquela sensação primeira: o amor pelos livros. “A Lygia leu **As renações de Narizinho** mil vezes”, minha amiga disse que a grande escritora revelou, num belo livro intitulado **Livro** (perdoem a repetição, que aqui é até poética), que foi esse livro (de novo) de Monteiro Lobato que sacudiu a sua imaginação. A partir daquele instante, ela também quis imaginar. O mundo de repente não lhe bastava como era. Triste ironia de todo escritor, se há a imaginação, o que pode mais bastar?

“Eu quero escrever sempre de mãos dadas com essa menina”, disse minha amiga, “a menina que queria morar na biblioteca”. Eu a escutei, sentindo, em minhas mãos, a pequena presença de um roçar de dedos. “E eu, com a menina que queria morar na bolsa amarela.” Lembrei então de um episódio da minha infância, anterior à leitura do livro de Lygia Bojunga. Tão anterior, como se houvesse uma infância primeira, primitiva, sem signos e símbolos, desconhecida de significantes e significados. Infância, apenas.

Eu estava na alfabetização e ia enfrentar a minha primeira prova. Era de leitura. Ninguém sabia qual história a gente ia ler, a surpresa fazia parte do teste. Também fazia parte a leitura ser para a diretora da escola, não para a nossa professora querida. Sabe-se lá de onde vêm esses requintes de tortura, mas era assim. Lembro que estava todo mundo elétrico, a diretora tinha cabelos brancos em cachos de caracol em sua cabeça. Podia parecer um anjo, mas não era. Era uma mulher muito ocupada e muito séria. Para aumentar o requinte da nossa prova-tortura, ficávamos todos na sala, em nossas carteiras até sermos chamados pelo nome. Ai nos levantávamos e seguíamos a nossa professora querida por um corredor que lá pelos meus cinco anos achei enorme. Uma porta azul fechada então era aberta e lá estava: a diretora que de anjo só tinha os cabelos.

Lembro que atravessei o corredor comprido com a mesma ansiedade dos meus amigos. Entrei pela fronteira azul com a mesma expectativa assustada. Mas assim que vi os caracóis brancos, tentei me recompor. Olhei a diretora com desconfiança, sem deixá-la perceber que eu sabia que ela sabia que eu sabia muito bem que de nós duas ali, era eu, sentada na cadeirinha amarela, a única em desvantagem.

E foi quando tirei os olhos da diretora para a prova. E, por uma dessas mágicas que acontecem e transformam uma coisa em outra, a prova de repente não era mais uma prova: era um livro.

E a diretora sumiu com seus cabelos de caracol branco e com a sua tortura requintada para algum reino longe muito longe da porta azul. Ali, ficou só a história. Lembro como se fosse hoje, era sobre um pintinho.

“De vez em quando, ainda procuro esse livro”, contei a minha amiga, “com a mesma alegria aflita que releio a Lygia Bojunga”. Como se quisesse reencontrar o primeiro namorado, aquele que não me beijava nem me levava ao cinema, mas que puxava meu cabelo e me dava o seu lanche no recreio, eu queria reencontrar esse livrinho. Folhear as suas páginas, resgatar e eternizar aquela primeira sensação de encantamento. “Já reparou como sempre voltamos aos nossos primeiros livros?”, minha amiga disse, “relemos mil vezes e releemos até o final de nossas vidas aqueles livros que nos despertaram para a leitura, o nosso primeiro amor”.

Official Nominee
NEW 7 WONDERS OF NATURE
www.n7w.com

Votar nas Cataratas do Iguaçu é a maior viagem.

Vote nas Cataratas do Iguaçu para uma das Novas 7 Maravilhas da Natureza e concorra a 5 viagens para Foz do Iguaçu.

Concurso Cultural
Vote e Viaje
CATARATAS DO IGUAÇU

www.votecataratas.com

Acesse o site www.votecataratas.com, vote nas Cataratas do Iguaçu para uma das Novas 7 Maravilhas da Natureza e responda à pergunta: "Por que as Cataratas do Iguaçu devem ser eleitas uma das Novas 7 Maravilhas da Natureza?". As 5 melhores frases ganharão viagens para Foz do Iguaçu com tudo pago durante 5 dias e direito a acompanhante. Confira o regulamento completo no site do concurso e participe.

Integração que gera energia e desenvolvimento
ITAIPU BINACIONAL

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.



Ao mestre, sem excessos

Ao escrever sobre a amizade com **ROLAND BARTHES**, Éric Marty consegue unir técnica e afeto sem se tornar enfadonho ou piegas

LUÍZ HORÁCIO • PORTO ALEGRE – RS

Segundo Cioran, para um autor é um verdadeiro desastre ser compreendido. Aconteceu com Roland Barthes vivo e continua nessa toada após sua morte. Em seu **Caderno de viagem a China**, apresenta suas discordâncias ao regime, no momento incensado pela intelectualidade européia. É óbvio que as patrulhas ideológicas não perderiam essa chance de entrar em cena. E a incompreensão, que não é muito seletiva na hora de se estabelecer, aproveita a deixa e na seqüência trata de crescer. Esse foi apenas um exemplo, é óbvio que a incompreensão acerca de Barthes e sua obra não é fruto apenas do relatado anteriormente.

Algo dessa ordem, mas com outras motivações, se deu com dois escritores que nomearei — um que fez por merecer a condição de incompreendido, nunca distanciou o autor da obra; e o outro continua enigmático devido ao enorme silêncio que ronda sua obra e também pelas análises sonolentas destinadas à mesma. Respectivamente, Fausto Wolff e Prado Veppo.

Tive o privilégio de conviver com Wolff — esse grande escritor. Fomos amigos, e **Roland Barthes, o ofício de escrever**, de Éric Marty, me fez reviver aqueles tempos. Também me fez recordar a relação professor/aluno, que não chegou às raias da amizade, com Prado Veppo, num curso pré-vestibular. Ambos tiveram grande responsabilidade na orientação que dei a minha vida profissional.

Fausto Wolff e Prado Veppo estão mortos. A viagem sentimental propiciada pela leitura de **Roland Barthes, o ofício de escrever** acentuou a ternura e a tristeza dessa obra de Marty. Não exclusivamente deste, mas arrisco dizer que em co-autoria com Roland Barthes.

Impossível que qualquer leitor que ame e respeite a literatura não venha a engrossar as fileiras dos cúmplices do autor à medida que amor, em todas as instâncias, inclua-se aí seus exageros, e liberdade vão dando o tom dessa narrativa alimentada pelas vivências e da memória.

Roland Barthes, o ofício de escrever trata da saudade — esse exílio cruel a que nossos mortos insubstituíveis nos condenam; e aos meus mortos citados acima, acrescento o morto de Éric Marty. E se uma coisa puxa outra, com a morte não seria diferente, e uma morte puxa outra, então penso em minha filha, nessa nostalgia massacrante que é não saber o que seria essa pessoa, desse presente que não lhe foi permitido.

Platão diz que a sensação de uma coisa leva a outra semelhante. Mas com nossos afetos não é bem assim, essa serve tão somente para nos conduzir ao vazio.

Roland Barthes, o ofício de escrever é um livro fora do normal. Entenda, bitolado leitor, esse fora do normal como algo bom, muito bom, que escapa ao corriqueiro, à mesmice; algo que consegue unir técnica e afeto de forma a não se tornar enfadonho, tampouco piegas. Uma obra de exceção entre as obras desse gênero que podem ser recebidas como acerto de contas, homenagem, aspectos biográficos.

Radiografias

O exame de Marty apresenta três radiografias de Roland Barthes. Na primeira, *Memória de uma amizade*, o autor está no centro, é autobiográfica, aborda o cotidiano dos últimos anos de Barthes. Em *A obra*, o leitor entrará em contato, em ordem cronológica o que é muito importante, com a totalidade dos seus textos. A terceira sessão traz a leitura de um seminário de Barthes sobre seu livro mais conhecido, **Fragmentos de um discurso amoroso**.

Importante observar a sensibilidade da construção desse **Roland Barthes, o ofício de escrever**, que tem seu início no encontro entre o mestre e o jovem discípulo de vinte anos. O que poderia deixar suspeitas de mero exercício do ego de Éric Marty é desfeito pelo próprio já na página 15 com seu pedido de perdão ao leitor pelo fato de falar na primeira pessoa, de relatar situações onde se encontra no centro dos acontecimentos.

A idéia do autor é de expor Barthes. E ele consegue. Começa com a reflexão acerca das motivações que podem unir o escritor, já famoso e respeitado, com um jovem ainda ingênuo que não é escritor; ou conforme Marty enfatiza, aquele que ainda não escreve.

A ingenuidade de Marty, no entanto, só se deixa ver no início, muito no início. Logo o leitor perceberá estar diante de um autor que não se intimida, tampouco tenta sacralizar seu mestre.

Trata o homossexualismo de Barthes sem moralismos ou aspecto engrandecedor. Ao se voltar à obra, consegue ser didático e crítico, questiona o mestre, reflete acerca da obra e pode acreditar, desconfiado leitor, são poucos os elogios. Todos procedentes. Não há excessos nessa obra de Marty.

Extremamente didático e imprescindível é o capítulo sobre **Fragmentos de um discurso amoroso**, publicado em 1977, algo semelhante a um dicionário ou estágios amorosos, onde Barthes abandona a rigidez teórica que pode ser observada em sua obra até então e que encontra em **Mitologias** sua grande representatividade.

Mas não foi apenas este o episódio que se presta a retratar a argúcia de Barthes: fizera o mesmo com **O prazer do texto** (1973) no momento em que a semiologia se tornava a fonte dos estereótipos de onde jorravam conceitos dos mais herméticos.

Senso crítico

Nesse capítulo, o leitor percebe que a admiração pelo mestre não embotou o senso crítico do discípulo. Se **Fragmentos de um discurso amoroso** quebra uma seqüência hermética dos livros de Barthes e assume a aura de “livro simples”, Marty ataca o confronto com as **Fábulas de La Fontaine** quando pergunta o que significa dar voz aos animais, e tomando os **Fragmentos** indaga “quem é o sujeito amoroso, quem é esse amante que fala e que diz”.

Permita uma sugestão, acessível leitor, a leitura concomitante de **Fragmentos de um discurso amoroso**, indispensável para suscitar discordâncias ou simplesmente confirmar as impressões de Marty. Instigante a análise do

autor a respeito da mãe de Barthes, Henriette Bringer. Viveram juntos até a morte dela aos 84 anos. Barthes se dedicou quase que exclusivamente a cuidar da mãe em seus últimos seis meses de vida.

Desde que a cuidava, não existia nada além dela. Ela era tudo para mim e me esqueci de escrever.

“A intratável realidade”, conforme o próprio Barthes, pode ser atestada quando coloca a figura da mãe no centro de **Fragmentos**. Não a sua mãe, mas a mãe como complemento ou parceira do imaginário que definira em **Roland Barthes por Roland Barthes** como uma categoria de futuro.

Apressado leitor, sei o que passa pela sua cabeça: o resenhista começou afirmando não se tratar de relato enfadonho e agora vem com esse papo de categoria de futuro. Saiba que poderia citar Lacan, mas não o farei; já está citado à exaustão no livro de Marty.

Importante saber, afetuoso leitor, que porventura ainda não teve oportunidade de amar a um de seus mestres que seja, a culpa não é sua. Credite a eles mesmos tal ônus.

Viver também é amar e se você tiver a oportunidade de amar a seus mestres e receber deles a devida orientação como este aprendiz teve o privilégio, e depois lhe restar a saudade, saiba, paciente leitor, que a saudade lhe visitará com amor. Falei de mestre, não de dono da verdade, mas alguém que lhe permita questionar, discutir, que saiba valorizar seu aprendizado. É o que vemos em **Roland Barthes, o ofício de escrever**.

Ao encerrar, convém lembrar o aspecto relacionado à ideologia e me parece que tal aspecto é levado ao esgotamento por Barthes em **Mitologias**. Lá o vinho francês, a luta livre, o automóvel Citroën DS são examinados ora como clichês de esquerda ora desprovidos dessa identidade. Fiz essa digressão apenas para dar mais uma pista, caso o leitor desconheça, da abrangência da obra de Barthes. E antes que esqueça, se o tempo for curto, priorize a leitura do capítulo acerca de **Fragmentos de um discurso amoroso**. Vale o livro, ou melhor, vale vários livros.

Barthes diz num parágrafo de **O mito hoje**:

Até o momento só existe uma escolha possível, e essa escolha se faz entre dois métodos igualmente excessivos: considerar um real inteiramente permeável à história, e ideologizar; ou, inversamente, considerar um real finalmente impenetrável, irreduzível, e, nesse caso, poetizar. Em resumo, não vejo ainda a síntese entre ideologia e poesia (entendo por poesia, de maneira mais geral, a procura do sentido inalienável das coisas).

Devido a sua atitude crítica e reformadora, além de admirar seu valor, e significação geral de sua obra, Roland Barthes tem prioridade como referência quando do desempenho de minhas atividades profissionais.

Não posso esquecer da necessidade de defender a autonomia da literatura enquanto obra de arte, e para finalizar concedo a palavra a Flaubert: “É por isso que a arte é a própria Verdade”. ☛

trecho • roland barthes, o ofício de escrever

O que diz o mestre ao discípulo para suscitar nele esse desejo de saber, desejo de pensar? Diz simplesmente: “Você pode pensar.”

Nessa possibilidade, o discípulo pode entrever que escrever é um ato real, que escrever não é qualquer coisa.

A relação do discípulo para com o mestre não é, portanto, uma relação de admiração. Não admirava Barthes e, como já disse, seus livros, a partir do momento em que o conheci, me pareciam estranhamente decepcionantes. A relação com Barthes não se situava no plano intelectual, e menos ainda no plano doutrinário. Acho que a aura que, ao meu olhar, o envolvia vinha do fato de que graças a ele a linguagem tinha deixado de ser uma angústia. A partir de então eu podia estar certo de que a linguagem não poderia me trair, que ela não poderia mais me trair, que ela jamais me trairia. Que bastava que eu me debruçasse sobre ela com amor e confiança para encontrar a verdade, e que um uso verdadeiro da linguagem fazia aceder ao verdadeiro.

o autor

ROLAND BARTHES nasceu em Cherbourg, em 1915. Lecionou na França, Romênia e Egito. Seu clássico, **Mitologias**, de 1957, foi escrito durante a fase em que tinha como objetivo analisar e criticar a cultura e a sociedade burguesas. Em 1962 foi nomeado diretor da Escola Prática de Estudos Superiores. Foi indicado para o Collège de France em 1977 onde lecionou Semiologia Literária. Escreveu também sobre música, cinema, artes plásticas e fotografia. Faleceu em 1980.



Roland Barthes, o ofício de escrever
Éric Marty
Trad.: Caio Meira
Difel
384 págs.



Um presente sem futuro

Em **O REINO DO AMANHÃ**, J. G. Ballard extravasa em forma de romance uma elaborada análise do comportamento humano

FABIO SILVESTRE CARDOSO • SÃO PAULO—SP

Em novembro de 1999, o estudante de medicina Mateus Meira saiu de casa para assistir ao filme *Clube da luta*, que acabara de estreiar nos cinemas de São Paulo. Logo após o início da sessão, Meira, então com 24 anos, sacou a metralhadora que havia trazido e efetuou uma série de disparos. O resultado foi avassalador. Três mortos e alguns feridos. Ato contínuo, não faltaram especialistas para opinar a respeito, assim como sobraram motivações para o crime. O filme. O fato de usar drogas. Um diagnóstico de dupla personalidade. E houve quem traçasse, ainda, um paralelo com casos semelhantes que aconteciam nos Estados Unidos — sendo o mais conhecido deles o assassinato numa escola de Columbine, que também aconteceu naquele ano. Infelizmente, esses foram apenas alguns dos casos que ocuparam o noticiário local e estrangeiro a propósito de crimes desse tipo. O tratamento, todavia, é sempre genérico, não investigando as particularidades de cada caso. Em um romance lançado originalmente em 2006, o escritor britânico James Graham Ballard utiliza esse assunto como pano de fundo e ensaia uma nova interpretação a respeito. É o que se lê em **O reino do amanhã**, ora publicado em português pela Companhia das Letras.

Morto recentemente, J. G. Ballard foi um autor que dedicou parte significativa de sua produção literária para buscar significados mais profundos do que as opiniões de ocasião a propósito dessas neuroses coletivas. Em livros como **Crash**, que foi levado às telas pelo cineasta David Cronenberg, e mesmo neste **O reino do amanhã**, o romancista extravasa em forma de romance uma elaborada análise do comportamento humano em uma sociedade que se pretende moderna, correta, objetiva e absolutamente centrada. Dessa maneira, embora entre os críticos literários há quem diga que o escritor pertença às fileiras da ficção científica, talvez seja mais acertado afirmar que Ballard bebe na fonte dos escritores ora desiludidos, ora pessimistas, que não crêem num futuro redentor. Em vez da utopia, a distopia — isto é, a convicção de que o futuro guarda uma versão piorada do tempo presente.

Pessimista

Antes, é necessário entender o que faz dessa obra um romance pessimista. A história, então. Richard Pearson é um publicitário desempregado que, vicissitudes da vida, vai até a cidade de Brooklands, perto do aeroporto de Heathrow, em Londres, com a incômoda missão de enterrar o pai, o ex-piloto Stuart Pearson. Se a situação já não fosse por si só difícil, havia, ainda, o triste

fato de Pearson ter sido assassinado num shopping center local, o Metro-Centre, espécie de gerador das atenções, paixões, ódios e afetos da população local. No começo do livro, portanto, o leitor tem a impressão de que a narrativa se desenvolverá em torno de um *plot* de investigação. Afinal, quem matou o ex-piloto? Um desequilibrado local? Um atirador fortuito? Ambas as opções? Rapidamente, surge um nome e a investigação parece encaminhar para um desfecho mais ou menos plausível.

E, com efeito, tudo estaria bem — ou melhor, a história não se desenrolaria — se este fosse mesmo o nó a ser desfeito no livro. Todavia, o ponto que deve ser observado com muita atenção é a perspectiva algo sombria que envolve o cenário do crime — o já citado shopping center. Dentro daquele centro de compras, as aparências apresentam um ambiente propício para o regozijo da sociedade de consumo. Ao mesmo tempo em que a existência desse estabelecimento causa admiração por parte do público, a ponto de as vendas e a frequência não terem sido afetadas com o crime, determinados setores sentem-se verdadeiramente afetados pelo shopping. Com isso, aqui e acolá, o protagonista começa a ouvir reclamações, ainda que não totalmente declaradas a propósito daquele espaço, seja como força motriz de um consumo desenfreado, seja porque nele as pessoas ficam andando a esmo, sem rumo, como se estivessem perdidas.

Em poucas páginas, portanto, o objeto de admiração — com perplexidade e cinismo — de Richard Pearson torna-se o shopping e, não há dúvida, os princípios que o estabelecimento, de certa maneira, representa. A anestesia em relação às questões fora da vida de consumo; a reificação da vida, como se fosse um objeto sem importância passível de ser substituído a qualquer momento; o triunfo da aparência e das imagens da publicidade em relação à vida das pessoas, freqüentando todos os espaços — de lazer, de cultura, de bem-estar; e o comportamento do grupo — melhor seria dizer manada — em relação ao indivíduo. Nessa nova escalada do fascismo, há um triunfo basilar do caráter coletivo das escolhas, dos desejos e dos afetos. Em poucas palavras, essa sociedade é capaz de se comover com a morte de réplicas de urso em tamanho natural e não se espantar com o assassinato de um ser humano.

Realismo esgarçado

Nesse sentido, é possível afirmar que a ficção de Ballard propõe uma espécie de realismo esgarçado, e isso porque o autor em diferentes momentos do livro mostra-se atento aos problemas contemporâneos — de identidade, do retorno ao orgulho nacional em determinadas camadas sociais, da urgência da socie-

O reino do amanhã

J. G. Ballard
Trad.: José Geraldo Couto
Companhia das Letras
368 págs.

dade do consumo (e do espetáculo). E é aqui que o romancista se transforma em um analista essencial para a contemporaneidade, haja vista que nem a teoria crítica, tampouco a religião e muito menos a política conseguem pensar em respostas àquelas questões. Dessa maneira, o que resta é a resignação diante do fato de que a experiência de consumo atingiu um novo patamar, como uma nova religião. Nas palavras do narrador:

Mal se tornara um adulto e já era um fanático de meia idade em formação. Imaginei que ele não tinha vida alguma fora do Metro-Centre. Todas as suas necessidades emocionais e seu senso de identidade eram satisfeitos por aquele imenso espaço de compras. Era inocente e entusiasmado, cumprindo um noviciado que nunca teria fim. E eu ajudara a criá-lo.

Richard Pearson se refere, no trecho acima, ao fato de, como publicitário, ter ajudado a forjar essa idéia de que o consumo tornava as pessoas mais felizes do que elas poderiam ser. Não raro, ao longo do romance ele enfatiza esse espécie de mea-culpa, que, num sinal trocado, pode ser entendido como uma crítica aos publicitários que, durante muitos anos, foram senhores do universo ao envolver objetos com uma aura mítica, deixando-os mais atraentes em escala universal. Quem assistiu ao documentário *The corporation* ou leu o livro **No logo**, de Naomi Klein, sabe por que determinadas marcas representam a formação de corações e mentes no imaginário das massas. J. G. Ballard não ataca as marcas nominalmente, mas apresenta uma crítica sofisticada a esse fenômeno de consumo que se auto-estimula e alimenta o deus-mercado, outro ser quase onipresente na agenda política, econômica, social e cultural dos países.

Vistos separadamente, os casos citados no primeiro parágrafo deste texto representam exceções que comprovam a regra de uma aparente tranquilidade em um mundo desigual, mas que caminha rumo ao progresso. Uma leitura mais crítica, no entanto, possibilita certo desencanto com o sentido desse avanço. Mais preocupante do que isso é observar que uma obra de ficção composta sob o olhar do pessimismo consegue revelar o espírito do tempo, indicando que os instintos mais primitivos estão prestes a aflorar. Diante disso, é torcer para que esse **Reino do amanhã** não passe a vigorar amanhã. ☛

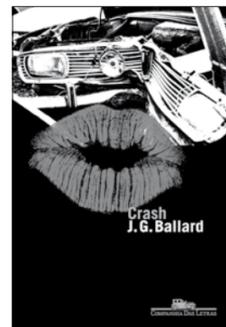
O autor

JAMES GRAHAM BALLARD nasceu em Xangai, em 1930, durante o período em que o lugar estava sob o comando dos britânicos. Na Segunda Guerra Mundial, viveu num campo de prisioneiros, experiência que é contada no livro **O império do sol**, levado às telas pelo diretor Steven Spielberg. Além desse, assinou, entre outros, **Crash**, cuja adaptação, de David Cronenberg, é de 1996. J. G. Ballard morreu em abril de 2009, e **O reino do Amanhã** é seu último livro.

trecho • o reino do amanhã

Todos os shoppings nos infantilizam sutilmente, mas o Metro-Centre dava mostras de que nos incentivava a amadurecer um pouco. Seguranças uniformizados postavam-se junto à entrada, verificando sacolas e bolsas, uma resposta à tragédia que tinha matado meu pai. Um casal de asiáticos idosos se aproximou da entrada e foi imediatamente cercado por voluntários de camisetas com a cruz de São Jorge. Ninguém falou com os dois, mas eles foram encarados e acuados até que um segurança do Metro-Centre interveio.

leia também



Crash
J. G. Ballard
Trad.: José Geraldo Couto
Companhia das Letras
240 págs.



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
domingo: 12 às 15h30

O preso que sonhava

Osvalter



MARIO BENEDETTI soube como poucos utilizar sombrias memórias para escancarar os horrores que cercam o ser humano

MARIA CÉLIA MARTIRANI • CURITIBA - PR

O uruguaio Mario Benedetti — um dos principais nomes da literatura latino-americana, integrante da chamada Geração de 45 — morreu em 17 de maio, aos 88 anos. Autor prolífero, com mais de oitenta obras publicadas, entre poesias, contos, ensaios e romances, acabou sendo exilado de seu país, por dez anos (1973 a 1983), devido às suas posições políticas de esquerda e à militância ferrenha contra a influência dos EUA na história da América Latina.

Os dados biográficos do autor e todo seu engajamento político acompanhado da dura experiência de preso exilado, por conta do golpe de Estado do Uruguai, em 1973, sem dúvida alguma, deixaram vestígios profundos em sua vasta produção ficcional. Não é à toa que, naturalmente, o nome de Benedetti esteja vinculado às mais diversas classificações que tangenciam o universo da literatura de testemunho, de denúncia das atrocidades de uma época que não se pode esquecer. Afinal, a memória parece ser o melhor antídoto contra o horror e buscar formas ficcionais de transfigurá-la representaria, em última instância, um ato de resistência. Por esse viés, a literatura acabaria assumindo a missão de recontar, sob as vestes da ficção, aquilo que só quem viveu ou testemunhou pode lembrar. E a lembrança, assim ficcionalizada, torna-se necessária porque exerce a função de propalar a toda humanidade, a fim de que não se recaia no erro novamente, a crueldade, a baixeza de atos que, no auge de nossa desumanização, somos capazes de cometer. Testemunhar, nesse sentido, significaria reabilitar, de algum modo, a voz dos que, diante do horror, foram obrigados a calar.

Emudecemos diante das guerras de todo gênero, das mais variadas formas de exploração e abuso de poder, de todos os holocaustos, das infinitas e abomináveis expressões da tortura. E contra esse mutismo, sem dúvida, se insurge a voz altissonante do Benedetti militante e, também, a do escritor. Analogamente ao que Primo Levi desenvolve, no romance *Se isto é um homem* (1947), transformando, em matéria ficcional, o testemunho do vivido no campo de concentração em Auschwitz, o escritor uruguaio, especialmente em *Primavera num espelho partido* (1982) e *Correio do tempo* (1999), publicados no Brasil pela Alfaguara, busca fazer com que se ouçam as vozes dos que sofreram nas masmorras sombrias da ditadura e todos os demais que, envolvidos afetivamente com aqueles presos e exila-

dos, acabam tendo, também, suas vidas dilaceradas.

Mas se partirmos para a leitura de Mario Benedetti, apenas com olhos já direcionados à constatação da força de seu discurso de escritor engajado, correremos o sério risco de reduzir a grande potencialidade de sua literatura aos estereótipos classificatórios. Nesse sentido, vale lembrar o que Susan Sontag questiona em *Ao mesmo tempo* (resenhado neste *Rascunho*, n° 107), a propósito do valor eminentemente literário de certas obras, que os rótulos taxonômicos acabam por distorcer ou negligenciar.

Por isso, faz-se necessário perceber a riqueza de nuances dos procedimentos narrativos usados pelo escritor uruguaio que, com a maestria de um artesão, tece e destece os fios do narrar, conferindo à sua literatura uma dimensão que transcende o mero testemunho. Mais do que um “libelo pela construção da realidade” — como se tem afirmado —, a obra de Benedetti alcança a universalidade das contradições humanas, em sua ampla rede de significados. Ao tratar do preso exilado, por exemplo, não se restringe apenas ao exilado político, vítima da opressão do sistema, mas toca, de modo perspicaz e contundente, no exílio nosso de cada dia, nas múltiplas faces da incomunicabilidade que nos fazem sofrer, talvez, do mal maior: o do aprisionamento do ser em seu cárcere interior, estrangeiro a tudo e a todos.

Diálogos densos

Os contos de *Correio do tempo* chamam atenção, logo de saída, pelos subtítulos de cada uma das partes que compõem a coletânea: *Sinais de fumaça*; *Correio do tempo*; *As estações* e *Colofão*.

Interessante observar que, de fato, os textos inaugurais podem ser definidos como esses sinais, índices muito preliminares do que, aos poucos, irá tomando corpo, no que se configurará a seguir. Assim, as narrativas dos *Sinais de fumaça* sugerem mais do que revelam, em diálogos densos que quase não explicitam nada, anunciando o que está por vir, tal como nas mensagens ritualísticas de comunicação entre certas tribos primitivas, em que a fumaça exercia o poder subliminar de avisar que algo importante estaria acontecendo.

Já em *Correio do tempo*, a segunda parte, reunião dos contos que dão título ao livro, o que antes apenas se insinuara, de maneira esfumaçada, adquire forma, pois teremos consciências narrativas várias, que se expressam por meio de cartas. Da comunicação incipiente da fumaça,

passaremos à força material da correspondência epistolar, de cartas escritas no papel, palpáveis registros do ocorrido.

Assim, há um conto, todo estruturado em tenso diálogo, em *Sinais de fumaça*, cujo título é *Dezenove*. Em resumo, refere-se ao número de um preso político, o *Dezenove*, que, tendo sobrevivido à cruel carnificina dos que eram jogados vivos dos aviões no mar — prática muito comum à época das ditaduras militares do Uruguai, Chile e Argentina —, decide procurar seu carrasco para assombrá-lo. A narrativa é contida e aqui a maestria do diálogo bem-construído confere ao conto a precisão imagética, tão cara à linguagem cinematográfica, já que é possível “ver” a cena descrita. Conseguimos ver o preso chegando à casa do militar e declarando-se um sobrevivente ao maior dos horrores: o de ter sido jogado vivo no oceano. Porém, esses detalhes, justamente porque não são revelados num discurso verborrágico, mas sim pontual e incisivo, acabam dando a impressão de um esfumaçamento do que ainda está na névoa da dúvida ou do sonho. Tanto é verdade que o tempo todo o militar imagina estar sonhando, como se o *Dezenove* fosse um espectro, um fantasma, pois seria praticamente impossível sobreviver àquela situação.

Barbárie

A “nuvem de fumaça” que sugere a barbárie desse tipo de crime virá explicitada na segunda parte do livro em *Com os golfinhos*, por meio de outra voz narrativa, a de uma adolescente, Paulina, que, em uma carta endereçada à mãe adotiva Maria Eugenia, revela a dor de ter descoberto que seus verdadeiros pais, presos políticos, haviam sido jogados vivos ao mar. E a irada indignação transborda, diante da descoberta de que os que a adotaram teriam sido cúmplices daquele crime.

Nesse segundo caso, os personagens passam a ter nome, não são apenas identificados por um número — como no caso anterior. A narrativa adquire forma, e o que antes se sugeria de modo tenso e ambíguo passa a ser evidente e assustadoramente claro. O discurso incontornável, irônico e ressentido de Paulina toca explicitamente na ferida aberta das seqüelas da ditadura. Ela é vítima do sistema, “contundida e ferida” — para usar os próprios termos do autor em *Primavera num espelho partido* — uma das tantas que terão suas vidas dilaceradas.

Mas é importante verificar o quanto a dimensão poética das formas do narrar, que aqui se assume, é que confere a tragicidade necessária à denúncia desse horror. De

fato, simbolicamente, o ventre do mar, como um Deus, acolhe os pais mortos da menina, mesmo de modo abrupto e cruel e permite que ela retorne, por meio do narrar, ao fundo desse oceano, “com os golfinhos”, como se voltasse à fonte genesiaca da vida intra-uterina, resgatando, poeticamente, o irreversível. Temos, assim, a complexidade do paradoxo de buscar algum traço de vida, redenção ou transcendência no que já sucumbiu:

...mas meus pais afogados não voltaram... No melhor dos casos, não estão rodeados de apóstolos, mas de golfinhos. Talvez, Deus, se existe algum, não more lá no Altíssimo, mas no fundo do mais profundo dos mares. É lá onde está, ignore tudo, embora de vez em quando abra suas brânquias e distribua bônus. Não descarto que uma noite dessas, eu, que não sei nadar, afinal me decida e mergulhe para buscá-lo, assim mesmo, sem bóias, mas com a mochila cheia de recriminações... Tchau, Paulina.

O conto *Sonhou que estava preso* pode, também, ser lido como uma célula inicial, um microcosmo poético que será transfigurado em um dos principais motes do romance **Primavera num espelho partido**.

A idéia de que o sonho e a memória são, mais do que formas, estratégias de sobrevivência às atrocidades do real é já conhecida no mundo das artes. Manuel Puig, em **O beijo da mulher aranha**, utilizou desse expediente, carregando conotativamente as imagens oníricas de seus personagens na prisão como via de escapismo do submundo, para alguma possível transcendência estética.

Prisão x sonho

Mas, em Benedetti, a representação da realidade do cárcere, sublimada pelo sonho, assume características muito peculiares. No conto citado, um preso acaba encontrando, ao sonhar, forças para resistir à dura realidade da cela. Aos poucos, transforma o mínimo mundo ao redor, tornando-se destro em recriá-lo, por meio das mais variadas e coloridas expressões oníricas. De certa forma, a superação do trauma do aprisionamento se viabiliza pela libertação possível no sonho. Então, teríamos, a seguinte equação: realidade = prisão x sonho = liberdade. Porém, o imponderável e a quebra total de expectativa se instauram ao final do conto. Depois de muitos anos confinado, quando posto em liberdade, o ex-presos, já em lençóis e cama limpa, na casa da irmã que zela por ele, continuará sonhando, não que está livre, mas preso. A equação parece se reverter: agora o sonho adquire o peso do poder de aprisionar...

O desconcerto e o estranhamento advêm do fato de que, mesmo que o corpo o leve para os espaços de liberdade, uma vez confinado, o indivíduo perde a dimensão essencial do que é *ser* livre e, então, a gravidade do paradoxo é a de que o espírito e a mente, na verdade, não conseguem se libertar jamais dos condicionamentos a que o corpo foi submetido. Talvez, como um “vício de forma”, título de uma série de contos de Primo Levi (**Vizio di forma**, 1971), cujo eixo central denuncia quanto bruscamente pode o humano passar ao desumano, a partir do momento em que se lhe infligem situações violentas, muito calcadas na matriz pavloviana de adestramento de animais.

A mesma perplexa inquietação percorre todo o romance **Primavera num espelho partido**, que parece propor a crucial pergunta sem resposta: o que resta de quem passou pelos porões da ditadura? Depois da violência e de tamanha humilhação, como acreditar no sonho? Em quem se transformam os presos políticos torturados? Em quem se transmutam seus amigos, conhecidos, familiares, filhos, amores? O que não se vai e permanece íntegro, após tantos exílios? Enfim, o que sobra de um espelho, quando ele se parte?

Espelho estilizado

A imagem recorrente do espelho partido como reflexo da identidade dilacerada, em Benedetti, traduz metaforicamente a dor irreparável que a violência das separações de toda ordem pode gerar. O espelho, agora estilizado em fragmentos, representa a perda da identidade e da dignidade humana, incapaz de se reconhecer, após a humilhação da tortura e do exílio. Talvez, de modo análogo, um pouco como, poeticamente, revela Cecília Meireles em:

*Eu não dei por esta mudança,
Tão simples, tão certa, tão fácil:
Em que espelho ficou perdida
A minha face?*

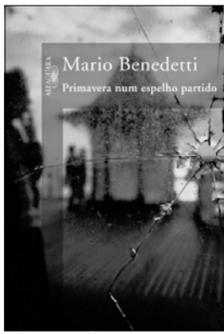
Importa ressaltar que a estrutura narrativa, criada pelo autor uruguaio, revigora a idéia das personagens aquebrantadas, já que o corpo do romance é todo fragmentado, coerente com a idéia dos estilhaços vítreos que refletem e refratam o estranhamento do eu, que já não sabe mais quem é ou em quem se transformou.

Assim, o sumário que abre **Primavera num espelho partido** apresenta, desde o início, os títulos dos capítulos, por meio de ícones que tentam identificar os personagens, em suas múltiplas vozes narrativas.

O romance trata, em resumo, da história do preso político Santiago, um militante de esquerda, que durante o golpe militar no Uruguai, em 1973, acaba confinado por cinco anos, dois meses e quatro dias, ao fim dos quais se libertará. Para além da denúncia das atrocidades por ele sofridas, a fragmentação do espelho de sua vida, também se reflete nas vidas vinculadas à dele, especialmente, na de sua mulher, Graciela.

Todos os familiares têm de enfrentar o exílio forçado para Buenos Aires. Cada qual, a seu modo, aprenderá a se refazer em suas novas identidades. Mas o conflito maior é o que aponta à questão do exílio interior, da distância do convívio e da quebra da intimidade sofridos, por exemplo, pela mulher, para quem o tempo corre em outra dimensão, na frequência natural das mudanças a que estamos todos sujeitos.

A dissonância entre o modo pelo qual Santiago apreende o tempo, que parece suspenso, na prisão e a velocidade das mudanças sofridas por Graciela, cuja passagem das horas, em liberdade, só oprime e sufoca é bastante reveladora. Ao final, mesmo que o amando a distância, ela não resiste aos apelos da vida real e se relaciona com Rolando, o melhor amigo de Santiago. É, também, desse tipo de dilaceramento do eu divi-



Primavera num espelho partido
Mario Benedetti
Trad.: Eliana Aguiar
Alfaguara
224 págs.

dido entre a ânsia de reconstruir a vida e a culpa pelos que deixamos de amar que trata o romance.

Mas é fundamental perceber como isso se dá no plano estrutural da obra. Aparecem, como reflexos dessa imagem estilizada de Santiago, pela prisão e pelo exílio, em plena primavera, os demais, os amigos, dentre os quais se destaca Rolando; o pai, Dom Rafael; a mulher, Graciela, e a filha, a pequena Beatriz. O romance ganha complexidade e força narrativa, pois vai sendo construído a partir de cada uma dessas consciências, que, tal como as múltiplas faces do espelho partido, adquirem voz própria, não sucumbindo à onipotência da voz de um único narrador, detentor da verdade dos fatos e único dono-testemunha da história.

Trajetos de retorno

Como os diferentes movimentos de uma partitura musical, veremos desfilarem, em ordem crescente e decrescente, mas de modo repetitivo, num refrão: *Intramuros* — título que se refere ao preso, quando confinado e às cartas que escreve para a mulher; *Feridos e contundidos* — que narra os dilemas pelos quais passa Graciela, ao perceber que a relação amorosa com o marido, a partir do desgaste do tempo que ele passa na prisão, se deteriora; *Dom Rafael* — que encarna a sábia voz do velho pai de quase setenta anos, um professor que também tem de aprender a duras penas a lidar com o exílio forçado, devido ao encarceramento do filho; *Exílios* — que reúne diversos casos de exilados, narrados pela voz do personagem-autor, uma espécie de alter ego do próprio Mario Benedetti; *O outro* — aqui representado por Rolando Asuero, o amigo mais próximo de Santiago que acaba se envolvendo e amando Graciela; *Beatriz* — que assume a narrativa em primeira pessoa, da voz da menina, extremamente vivaz e curiosa, capaz de conferir nuances de leveza e alegria ao trágico de toda a situação. Só ao final, aparecerá o novo índice: *Extramuros*, em que a voz de Santiago, já fora da prisão, no trajeto de retorno a casa, se manifesta.

Ao esfacelar a coesão da narrativa, o autor consegue relativizar os pontos de vista, num procedimento requintado de relativização da própria história oficial, ampliando os modos de percepção de um momento histórico tão crucial e polêmico. Se fosse apenas o momento testemunho de mais um episódio do horror, não adquiriria a dimensão universal da grande literatura, pois talvez incorresse na redução do relato.

A fragmentação do espelho, portanto, mais do que a revelação do momento de ruptura de vidas deterioradas pela ditadura, acaba incidindo no estilhaçamento dos indivíduos *feridos e contundidos*, que já não sabem mais qual é o seu lugar no mundo.

Interessante perceber, também, que a voz do personagem autor, Mario Benedetti, ao recontar passagens de vida de vários exilados, nos fragmentos intitulados *Exílios*, parece exercer a função de uma certa quebra do ilusionismo. Talvez, aqui, a intenção, à la Brecht, seja a de quebrar a chamada “quarta parede”, ou seja, permitir que a “realidade” possa entrar no espetáculo/livro, sem as nuances da representação ou da transfiguração, como um alerta ao espectador/leitor, a fim de que se lembre de que o romance não pretende, em momento algum, se distanciar dos fatos concretos de uma história que ocorreu e que é preciso contar.

Beatriz, trégua, sonho e primavera

Diante desse rol de sofrimentos, exílios, perdas e rupturas várias poderia se ter a impressão de que Benedetti encarna a feição sisuda e carregada dos escritores assumidamente trágicos. Claro que, em sua alma de escritor, jazia uma profunda e dolorosa cicatriz — que inclusive aparece transfigurada nas cicatrizes de vários personagens, vítimas da violência do cárcere. Mas, aos poucos, na compreensão geral de sua criação, nota-se que ele não permanece refém da dor.

Por exemplo, no romance **A trégua**, de 1960, uma de suas mais importantes obras, de cunho intimista, o velho viúvo Martín Santomé, vivendo o tédio e uma espécie de clausura em uma vida arrastada e sem sentido, encontrará uma saída, ao descobrir-se apaixonado pela jovem Laura Avellaneda. A “trégua”, aqui, tal como uma pausa concedida, um momento de paz, em meio à dura batalha, talvez pudesse ser traduzida por estas palavras de Riobaldo, em **Grande sertão: veredas**, de João Guimarães Rosa: “qualquer amor é um intervalo na loucura”.

Tal como na Primavera, em que as flores renascem após longo inverno, a trégua e o sonho representariam pequenas janelas de luz, nas paredes sombrias da existência.

Assim, parece que o drama existencial da vida só decantou e purificou, ainda mais, a veia poética de nosso autor, que



Correio do tempo
Mario Benedetti
Trad.: Rubia Prates Goldoni
Alfaguara
168 págs.

se autodefinia como “alegremente melancólico”.

A busca de leveza, em meio à opressão, vem também representada na visão de mundo de Beatriz, a menina filha do preso Santiago, de **Primavera num espelho partido**. Poética e ludicamente, ela tem a “mania” de brincar com a ambigüidade das palavras, com a ironia fina e bem humorada de quem, como os poetas e os cegos, “sabe ver na escuridão”.

Beatriz e o seu próprio nome — em tributo à intertextualidade com a personagem de Dante — está a indicar quem, de certa forma, pode conduzir os desesperados do Inferno à alguma réstia de luz paradisíaca. E faz isso por meio da linguagem poética, calcada no lúdico e na inocência pueril das primeiras associações de descoberta do mundo. Mas não nos enganemos: a inocência de Beatriz é esperada, pois travestida do aguçado olhar sarcástico e irônico do autor, hábil artesão nos jogos do narrar:

Tio Rolando disse que esta cidade está ficando imbecil de tanta poluição que tem. Eu não disse nada, para não passar por burro, mas da frase inteira só entendi a palavra cidade. Depois fui ao dicionário e procurei a palavra IMBANCÁVEL e não achei. No domingo, quando fui visitar meu avô, perguntei o que queria dizer imbecil e ele riu e explicou de muitos bons modos que queria dizer insuportável. Ai sim entendi o significado, pois Graciela, ou seja, minha mãe, me diz, às vezes, ou melhor, todo dia, por favor, Beatriz, por favor, às vezes você fica realmente insuportável. Precisamente nesse mesmo domingo ela me disse isso, mas dessa vez repetiu três vezes, por favor, por favor, por favor, Beatriz, às vezes você fica realmente insuportável, e eu, bem tranquila: você está querendo dizer que estou imbecil, e ela achou graça, mas não muita, mas me tirou do castigo, o que foi muito importante. A outra palavra, poluição, é bem mais difícil. Essa sim está no dicionário. Ele diz, POLUÇÃO: efusão de sêmen. O que será efusão e o que será sêmen. Procurei EFUSÃO e achei: derramamento de um líquido. Também achei sêmen e diz: germe, semente, líquido que serve para a reprodução. Ou seja, o que tio Rolando falou quer dizer o seguinte: essa cidade está ficando insuportável de tanto derramamento de sêmen...

Analogamente à revitalização luminosa que Beatriz consegue conferir às sombras da prisão, há também, de modo recorrente, nos temas eleitos pelo autor, o do sonho e o da memória, como meios eficazes de reinvenção da vida, diante da dura realidade. Daí por que ser extremamente necessário, para sobreviver, não abdicar dos mesmos, para que possam arejar os porões da existência confinada:

Um preso sonhou que estava preso. Com nuances, claro, com diferenças. Por exemplo, na parede do sonho havia um pôster de Paris; na parede real havia apenas uma mancha escura de umidade. No chão do sonho corria uma lagartixa; no chão de verdade um rato o fitava.

O preso sonhou que estava preso. Alguém massageava suas costas e ele começava a se sentir melhor. Não conseguia ver a pessoa, mas tinha certeza de que era sua mãe, uma especialista no assunto. Pela ampla janela entrava o sol da manhã, e ele o recebia como um sinal de liberdade. Quando abriu os olhos, não havia sol. A janela gradeada (três palmos por dia) dava para um poço de ventilação, para outro muro de sombras.

Ao sair finalmente da prisão, depois de tantos anos, Santiago, num misto de euforia e dúvidas sobre o que haverá de encontrar “lá fora”, faz uma verdadeira ode à primavera. Ele, que havia sido preso em plena primavera, num estranho redesenho dos traços cíclicos do destino, será posto em liberdade naquela mesma estação do ano:

...depois desses cinco anos de inverno ninguém vai me roubar a primavera...

A primavera é como um espelho mas o meu está com a ponta quebrada / era inevitável não ia sair inteirinho desse bem nutrido quinquênio / mas apesar da ponta quebrada o espelho serve a primavera serve...

O que nos fica, como legado da obra de Mario Benedetti, talvez seja essa possibilidade de reinventar a vida, apesar de todos os exílios. Em meio aos inevitáveis e penosos desafios do viver, há um preso que sonha; uma primavera que retorna. Como o velho Rogerio Velasco, personagem do conto *Testamento holográfico*, diria:

deixo um vidro com chuva que me deixava alegremente melancólico

*deixo uma insônia com lua crescente e duas estrelas
deixo a sineta com que chamava a esguiva boa sorte
deixo o relâmpago da memória, que às vezes ilumina os baldios da minha consciência.*

Deixando-nos, o grande escritor uruguaio dá-nos a prova definitiva de que sua obra singular não nos deixará jamais. ●

O autor

MARIO BENEDETTI nasceu em 1920, em Passos de Los Toros (Uruguai). Estreou na literatura em 1945. O reconhecimento veio 11 anos depois com **Poemas de oficina**. O romance **A trégua** (1960) é uma de suas obras mais importantes e foi traduzido para 19 línguas. Devido às suas posições políticas de esquerda, Benedetti exilou-se do Uruguai por doze anos, quando o país sofreu um golpe militar, em 1973. Morou na Argentina, Cuba e Espanha e voltou ao seu país somente em 1985. Foi ainda um grande crítico da política externa dos EUA. Seu último livro, **Testigo de uno mismo**, foi lançado no ano passado. Benedetti morreu em 17 de maio, aos 88 anos.



ALÉM DA LITERATURA

Democracia como panacéia

Em **MISSA NEGRA**, John Gray identifica preceitos religiosos que, implicitamente, regem as ações humanas

JOSÉ RENATO SALATIEL • SÃO PAULO – SP

Os maiores desastres políticos do século 20 e da história recente foram praticados com a maior das boas intenções. Como os protocolos da administração Bush cansaram de demonstrar, em nome da democracia e da liberdade no Ocidente, os fins justificam os meios.

Em **Missa negra: religião apocalíptica e o fim das utopias**, o escritor e filósofo britânico John Gray desmonta essa crença metafísica nos fins, sem qualquer amparo na realidade, que fez da política moderna um veículo para mitos apocalípticos e escatológicos (do grego *eschatos*: último, mais remoto).

Gray é conhecido por obras como **Cachorros de palha**, em que critica o humanismo e a fé no progresso, e **Al-Qaeda e o que significa ser moderno**, no qual analisa a singularidade e a ideologia por detrás da rede terrorista internacional. **Missa negra** dá continuidade ao pensamento político de Gray construído nas obras anteriores, identificando preceitos religiosos que, implicitamente, regem as ações humanas.

Percebe-se, conforme o leitor é conduzido pela expedição “arqueológica” do autor, um compromisso que se estabelece entre antigas religiões como o Zoroastrismo, seitas milenaristas da Idade Média, o gnosticismo judaico e o cristianismo com as versões seculares do Apocalipse em movimentos políticos, sejam eles de esquerda ou de direita.

O desejo de enxergar um sentido na história alimentou projetos utópicos que, assumidos por Estados, redundaram em regimes despóticos, campos de concentração, assassinatos em massa e conflitos insolúveis (como no caso do Oriente Médio). O jacobismo no século 18, o comunismo e o nazismo, no século 20, e a recente “guerra contra o terror”, promovida por George W. Bush, partilhavam do mesmo torpor messiânico e fúria homicida. Por esta razão, a história moderna, diz Gray, deveria ser incluída em um capítulo da história das religiões ocidentais.

Mesmo a democracia e o livre-mercado não representam soluções para todos os problemas políticos e econômicos do mundo, como enfatizaram as recentes experiências no Leste Europeu, Rússia e Oriente Médio e a crise econômica global. Qualquer forma única de governo que assuma ares de universal é tão teológica quanto uma bula pontifícia. E, quando transposto do púlpito para os gabinetes presidenciais, tais doutrinas tornam-se perigosas:

Todas as sociedades contêm ideais divergentes de vida. Quando um regime utópico se defronta com este fato, o resultado só pode ser repressão ou derrota. O utopismo não causa o totalitarismo — para que surja um regime totalitário, são necessários muitos fatores —, mas o totalitarismo sempre sobrevém quando o sonho

de uma vida sem conflito é persistentemente perseguido mediante o uso do poder do Estado.

Seria possível imunizar a humanidade contra esse mal? Para Gray, contra mitos os argumentos são inócuos. Seria a mesma coisa que tentar explicar para um crente a inexistência de Deus com base em lógica e ciência. Como disse Santo Agostinho, ao lhe perguntarem o que Deus fazia antes de criar o Universo: “estava preparando o inferno para pessoas como você que duvidam dos mistérios da fé”.

Iluminismo

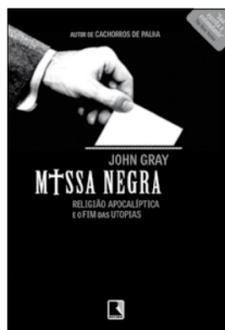
Devaneios teleológicos (do grego *telos*, fim), de que a história caminha para um fim, seja ele o comunismo (Marx) ou a democracia liberal (Fukuyama), são atualmente um dos principais resquícios de fundamentalismo da política do século passado, que devem sua disseminação, ironicamente, ao movimento racionalista que pretendeu expurgar do pensamento os vetores teológicos.

Na Europa do século 18, os iluministas promoveram o arremate da transferência de poderes da Igreja Católica e do obscurantismo da fé religiosa para uma cultura laica, embasados em descobertas científicas de Galileu, Kepler e Newton. Afinal, se a razão humana tornava possível pesar as estrelas, talvez estivesse mais do que na hora de dar a Deus uma merecida aposentadoria. O Criador deixou o palco, mas continuou comandando o espetáculo da coxia.

O espetáculo era a história do progresso da Humanidade, em cuja marcha iluminada pela Razão deixava para trás uma era de mitos, superstições e fé religiosa, em direção a um final pleno de harmonia e conhecimento.

A história, porém, teimou em mostrar o contrário. Para frustração de pensadores como Adorno e Horkheimer, o *logos* se perverteu em irracionalismo. Assim, ao mesmo tempo em que a razão e a ciência disseminaram o poder do conhecimento, com a alfabetização em massa, melhores condições de vida e cura para doenças, trouxeram também uma era de genocídios, terrorismo e armas nucleares. O que deu errado?

O problema é que, subjacente ao positivismo ilustrado estava uma concepção cristã de tempo — essencial para a substituição do tempo ritualístico e cíclico do paganismo — na qual ao final apocalíptico sobreviria o retorno de Cristo. A astúcia iluminista consistiu em fazer do homem o ator principal desta narrativa mitológica e trazer o Paraíso para a terra, na forma do comunismo, do Terceiro Reich ou da democracia universal. Os fatos, contudo, nem



Missa Negra: religião apocalíptica e o fim das utopias
John Gray
Trad.: Clóvis Marques
Record
350 págs.

sempre corroboram com delírios metafísicos.

Iraque

Um dos pontos altos de **Missa negra** é o capítulo *A americanização do apocalipse*, em que Gray analisa a campanha contra o terrorismo e a Guerra no Iraque, promovidas pela administração Bush após o 11 de Setembro e que passaram a justificar mentiras, torturas, prisões ilegais, violações de direitos civis e a privacidade de cidadãos norte-americanos (amparados pelo *Patriot Act*) como métodos válidos. Funcionava o expediente “Jack Bauer”, para o qual tempos difíceis exigem medidas extremas.

Como o filósofo aponta, a ideia de que a América tem um papel de Nação redentora da humanidade, cuja missão é mostrar aos outros povos o caminho da democracia liberal (o que, de certo modo, permanece intacto na era Obama) já estava presente nos colonizadores do Novo Mundo.

Para Gray, ao sustentarem a existência de armas de destruição em massa e a ligação de Saddam Hussein com os atentados de 11 de Setembro, Bush e o ex-primeiro-ministro britânico Tony Blair não estavam simplesmente mentindo para tentar justificar a guerra (que tinha como real motivação garantir uma hegemonia política e econômica na região), mas imbuídos da certeza de que os fatos pouco interessavam diante do programa neoconservador. Se a realidade não corrobora com a teoria, pior para ela, porque a teoria está certa.

Entretanto, se cultos milenaristas não se refutam com argumentos racionais, o mesmo não se aplica à tese de que a democracia é única forma de governo legítima. A contestação, segundo Gray, é amparada em dois pontos históricos: a convivência de formas mistas de governos e a clara impossibilidade de se “exportar” políticas ocidentais para países com diferenças culturais e regionais.

Conforme afirma,

(...) nesse início do século 21 existem no mundo vários tipos de regimes. A China adotou uma mistura de nacionalismo e capitalismo de Estado, o Irã, uma teocracia popular, a América, uma combinação de mercados livres com protecionismo e capitalismo clientelista, a Rússia, uma versão ultramoderna do autoritarismo, a Europa, uma mescla de social-democracia e integração econômica neoliberal. Nenhum desses sistemas assume uma forma eterna. Todos interagem reciprocamente e mudam constantemente. Mas se desenvolvem em diferentes direções, e não existem motivos para esperar uma convergência final.

A democracia tem muitas vantagens,

mas a maior parte dos países não chegará a conhecer o Estado e, mesmo em países democráticos, a liberdade não é uma garantia, principalmente, diz Gray, entre povos em que ela não é valorizada.

Embora crítico dos botequins do pensamento pós-moderno, o escritor britânico termina por acrescentar, num quadro que poderíamos incluir Foucault, Derrida e Deleuze, uma versão pluralista e pulverizada de política que descredencia, mais uma vez, a exclusividade do ponto de vista ocidental da história. Aceitar a transitoriedade e a variedade das experiências políticas é, no final das contas, o melhor remédio contra as utopias. ♣

O autor

JOHN GRAY é filósofo político inglês, professor de Pensamento Europeu na London School of Economics e colunista do jornal *The Guardian*. Escreveu, entre outros, **Cachorros de palha**, **Al-Qaeda e o que significa ser moderno** e **Falso amanhecer**.

trecho • missa negra

A política moderna é um capítulo da história da religião. Os grandes movimentos revolucionários que tanto influenciaram a história dos dois últimos séculos foram episódios da história da fé; momentos do longo processo de dissolução do cristianismo e ascensão da moderna religião política. O mundo em que vivemos no início do novo milênio está coberto de escombros de projetos utópicos, os quais, embora estruturados em termos seculares que negavam a verdade da religião, constituíram de fato veículos para mitos religiosos.

O comunismo e o nazismo se dizem baseados na ciência — no caso do comunismo, a pseudociência do materialismo histórico, e no nazismo, o saco de gatos do “racismo científico”. Eram pretensões fraudulentas, mas a utilização da pseudociência não teve fim com o colapso do totalitarismo que culminou na dissolução da URSS em dezembro de 1991. Teve continuidade em teorias neoconservadoras segundo as quais o mundo avança para uma forma única de governo e sistema econômico — a democracia universal e o livre mercado global.

ARTE E LETRA: ESTÓRIAS

REVISTA DE LITERATURA

#E:

O MURO
JEAN-PAUL SARTRE

A VACA
MOACYR SCLiar

A CONDENADA
VICENTE BLASCO IBAÑEZ

O NASCIMENTO NO SÓTÃO
JOSÉ MARÍA MERINO

CONTOS PARA VELHOS
BOB

FERNÃO CAPELO URUBU
JOSÉ ROBERTO TORERO

UMA MODESTA PROPOSTA
JONATHAN SWIFT

CORA
GEORGE SAND

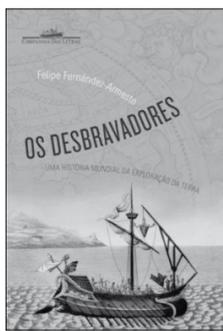
LADRÃO DE CAVALOS
LUÍS HENRIQUE PELLANDA

QUERIDO U
REGINALDO PUJOL FILHO

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

ALÉM DA LITERATURA

OS DESBRAVADORES, de Felipe Fernández-Armesto, incorpora à história universal civilizações esquecidas pelos livros escolares



Os desbravadores — uma história mundial da exploração da Terra
Felipe Fernández-Armesto
Trad.: Donaldson
M. Garschagen
Companhia das Letras
536 págs.

Grandiosa epopéia

o autor

FELIPE FERNÁNDEZ-ARMESTO nasceu em Londres, em 1950. Professor de história nas universidades de Londres e Oxford, ocupa, desde 2005, a Cátedra Príncipe de Astúrias de Cultura e Civilização Espanhola da Tufts University (EUA). Apresenta um programa de rádio na BBC e participou de uma série de dez programas na CNN, baseada no seu livro **Milênio** (Record). No Brasil, Fernández-Armesto teve as seguintes obras traduzidas: **Reforma** (com Derek Wilson, Editora Record); **Idéias que mudaram o mundo** (Editora Arx); **Comida — uma história** (Record); **Verdade — uma história** (Record); e **Então você pensa que é humano? — uma breve história da humanidade** (Companhia das Letras).

RODRIGO GURGEL • SÃO PAULO — SP

“Deus quer, o homem sonha, a obra nasce.” O verso de Fernando Pessoa poderia servir de epígrafe a **Os desbravadores — uma história mundial da exploração da Terra**, escrito pelo historiador britânico, descendente de espanhóis, Felipe Fernández-Armesto, livro que se propõe a estudar esses filhos da quimera, da ambição, da coragem, do auto-engano — e também da necessidade. Nele, os exploradores surgem envolvidos na emaranhada trama com que a geografia limita ou amplia a saga de nossa espécie. E, algo mais do que elogiável, baseando-se em indícios arqueológicos, suposições ou fatos, Fernández-Armesto jamais submete as respostas que encontra à esfarrapada camisa-de-força do reducionismo econômico.

Para leitores acostumados a pensar na conquista dos mares tomando como pontos de partida portugueses e espanhóis, ou para aqueles que se deliciam com narrativas sobre a exploração das fronteiras recém-descobertas da Terra, e concentram seu interesse nos aventureiros modernos, a obra de Fernández-Armesto guarda inúmeras surpresas. Dentre elas, outro mérito da obra: incorporar à história universal, sempre tão centrada na história do ocidente — ou, para ser mais preciso, na história europeia —, civilizações esquecidas pelos livros escolares. Também aqui, no entanto, o autor não faz concessões. Chineses, mongóis, láptas, polinésios, maias, árabes, japoneses, thules, nórdicos, irlandeses e russos são incorporados à aventura da humanidade não para satisfazer à ideologia do multiculturalismo, mas apenas porque, realmente, foram protagonistas da exploração do planeta.

Sem dar espaço a endeuamentos, o ponderado historiador destaca a incrível capacidade de adaptação do homem, mas com uma ressalva: se “hoje consideramos que os pioneiros são revolucionários e inovadores, é provável que subestimemos a força do conservadorismo para induzir algumas comunidades a pôr-se em marcha”. Mantendo seu olhar atento ao pluralismo das experiências humanas — “o único grande valor comum a que não ousamos renunciar” —, Fernández-Armesto analisa desde as primeiras explorações, cujas rotas precisavam ser inferidas a partir da “extensão do comércio” e da “disseminação da cultura”, até os dias atuais, quando a superfície do globo encontra-se mapeada.

Assim, viajando das culturas coletoras à globalização, o historiador revisita os primórdios da cartografia — diagramas cósmicos, mapas orais (decorados e repetidos de geração em geração, como nos ritos de iniciação dos lubas, no Congo) e marcadores de rotas dos povos ágrafos — até chegar às observações de Galileu sobre as luas de Júpiter (que se tornaram, “graças à regularidade de seus movimentos, uma referência confiável para medir a passagem do tempo”) e ao trabalho dos renomados cartógrafos Jean Picard, Jean-Dominique Cassini, Guillaume de L’Isle, Jean-Baptiste Bourguignon d’Anville e Nicolas Sanson. Nenhuma invenção, nenhum avanço tecnológico passa despercebido. Mas Fernández-Armesto lhes concede seu verdadeiro lugar na aventura comandada, principalmente, pela intuição e pelo arrojo. Os navegantes polinésios, por exemplo, “literalmente achavam o caminho pelo tato — ‘pare de olhar para a vela e pilote pela

sensação do vento no rosto’, era um tradicional conselho de navegadores, registrado ainda na década de 1970. Alguns marinheiros costumavam deitar-se no flutuador lateral para ‘sentir’ as vagas”.

Oriente e Ocidente

O autor dá vida aos mais inusitados viajantes: Zhang Qian, emissário chinês que partiu, no ano de 139 a.C., em direção à Bactria, um dos reinos da Ásia Central criados depois das conquistas de Alexandre, o Grande; Kan Ying, outro emissário da China, que visita Roma em 79 d.C.; Faxian, o explorador budista que partiu de Xian em 399 d.C. e, percorrendo a Rota da Seda, alcançou a Índia; e o almirante Zheng He, que, obedecendo ao imperador chinês Yongle, realizou, entre 1405 e 1433, sete grandes expedições através do oceano Índico.

Segundo Fernández-Armesto, os chineses não só podem ter “dobrado o cabo da Boa Esperança, de leste para oeste, durante a Idade Média” — pois “um mapa chinês do século XIII mostra a África de maneira bastante próxima da realidade” e “um cartógrafo veneziano de meados do século XV relatou ter visto um junco chinês ou, talvez, javanês, na costa sudoeste da África” —, como também influenciaram, “graças ao desenvolvimento das rotas que cruzavam a Eurásia”, a sensibilidade europeia:

É difícil imaginar a grande descoberta da beleza do mundo natural que ocorreu [...] no Ocidente — e que associamos principalmente a São Francisco de Assis — sem a fertilização cruzada com a civilização chinesa, que já tinha uma notável tradição de apreço pela paisagem.

Na verdade, essas influências são mais amplas — e a conclusão do autor é de que, sob “determinado ponto de vista, os ocidentais são o resíduo da história da Eurásia, e a projeção onde vivemos é o sumidouro para onde essa história escoou”. Ou seja, “a propagação da agricultura e da mineração, a chegada das línguas indo-europeias, as colonizações de fenícios, judeus e gregos, o advento do cristianismo, as migrações de germânicos, eslavos e dos povos da estepe, a aquisição do conhecimento, o gosto, a tecnologia e a ciência da Ásia: tudo isso representou influências exercidas do Oriente sobre o Ocidente”.

Em busca da verdade

Se Fernández-Armesto relembra, por exemplo, os Irmãos Vivaldi, de Gênova, “que se anteciparam em quase dois séculos ao projeto de Colombo e cujas informações se perderam quase que na totalidade”, também redimensiona outros personagens, nossos velhos conhecidos. Dom Henrique, o Navegador, ganha a figura de “um arrivista — um príncipe real não primogênito com ambições acima de sua condição. [...] Membro de uma dinastia de modestos recursos e recém-chegada ao poder — detinha a coroa portuguesa desde 1385, somente —, ansiava pelo tipo de riqueza que o controle sobre o comércio do ouro prometia. Para compensar a ausência de uma ‘antiga fortuna’, que Aristóteles definia como indicador da verdadeira nobreza, Henrique impregnou-se dos valores aristocráticos dominantes em sua época — o ‘código’ cavaleiresco”. A corroborar essa descrição, lembremos de Charles Ralph Boxer, que, em seu clássico **O império marítimo portu-**

guês, já qualificava dom Henrique de “monopolista e açambarcador”.

Quanto a Hernán Cortés, apenas para citar mais um exemplo, Fernández-Armesto considera-o “superestimado como conquistador”. Contrariando as versões que se popularizaram entre nós graças ao panfleto **As veias abertas da América Latina**, os astecas na verdade foram derrubados por “uma coligação de povos indígenas [...]”, o mais feroz bolsão de resistência [...] entre o México e a costa”.

É pena que o mundo seja vasto demais para permitir ao historiador uma visão pormenorizada do bandeirismo. Ele cita, claro, esses corajosos aventureiros, detendo-se em Raposo Tavares, que, no ano de 1650, chegou até a “vertente oriental dos Andes, e a seguir desceu pelo rio Amazonas”. Mas um estudo detalhado de Fernández-Armesto certamente despojará os bandeirantes da aura, apenas parcialmente verdadeira, de criminosos, assassinos e escravizadores, versão divulgada por parcela dos estudiosos brasileiros há décadas, num verdadeiro processo de achincalhamento desses paulistas que, sofrendo de “paixão ambulatória” — segundo o feliz comentário de Charles Ralph Boxer —, em nada se assemelhavam às outras populações do Brasil litorâneo, as quais, “durante mais de um século, fizeram poucos esforços, relativamente débeis e esporádicos, para a profunda penetração nas terras do interior”. (As citações de Boxer estão em **A idade de ouro do Brasil**; obra, aliás, que oferece amplo panorama do bandeirismo e da personalidade dos paulistas no capítulo **O ouro das Minas Gerais**).

Coragem intelectual

Voltando à conquista do Atlântico, se é possível sintetizar as causas da vitória ibérica sobre os mares, devemos seguir Fernández-Armesto em duas brilhantes conclusões.

Ele considera “tentador [...] atribuir a penetração do Atlântico, com todas as suas conseqüências, a algo de especial na cultura da região onde ela teve início”. Contudo, sua avaliação é de que “a maioria dos aspectos culturais comumente alegados em nada ajuda, porque não eram exclusivos da costa ocidental da Europa, por serem falsos ou porque não estavam presentes no momento certo”. Investigando todos os ângulos da questão, o historiador consegue, no entanto, discernir um elemento cultural particular e, se não exclusivo do mundo ibérico, extremamente difundido na região: a literatura de cavalaria. Na opinião de Fernández-Armesto, aqueles exploradores estavam “impregnados da idealização da aventura” e “muitos abraçavam ou procuravam personificar o eminente éthos aristocrático da época — o ‘código’ da cavalaria. Os navios eram seus corcéis, e eles singravam as ondas como ginetes”. Só uma “estratégia psicológica de escapismo” poderia “enobrecer atividades que em outras partes do mundo representavam um ônus para a carreira ou um obstáculo para a mobilidade social”. Foi essa “atmosfera romântica” que, segundo o dizer irônico de Fernández-Armesto, fez o sonho e a ambição triunfarem “em meio aos ratos e às agruras da vida a bordo”.

A segunda conclusão do historiador é também um emblema de sua coragem intelectual. Em uma historiografia dominada por concepções que obedecem cegamente ao materialismo histórico, Fernández-Armesto

recupera a importância das características geográficas: “Durante toda a era da vela — vale dizer, ao longo de quase toda a história — a geografia teve um poder absoluto para limitar o que o homem podia fazer no mar. Em comparação com a geografia, pouco significavam a cultura, as idéias, o talento ou o carisma individual, as forças econômicas e todos os demais motores da história”. E fornece ao leitor uma explicação tão clara quanto elucidativa sobre o comportamento dos ventos que favoreceram os navegantes de Portugal e Espanha, explicando o predomínio dos alísios, “uma configuração regular em que os ventos dominantes sopram na mesma direção, qualquer que seja a estação”. De maneira incessante, “partindo mais ou menos do noroeste da África, os alísios atravessam o oceano, descrevendo uma curva que passa poucos graus acima da linha do equador e prossegue em direção às terras em torno do caribe. Graças aos alísios do nordeste, as comunidades marítimas em torno das desembocaduras do Tejo e do Guadalquivir tinham acesso privilegiado a grande parte do resto do mundo. [...] No hemisfério sul, repete-se mais ou menos a mesma configuração, com ventos que sopram do sul da África para o Brasil”.

A Terra inteira

O destemor e a ambição encontraram, assim, dois apoios fundamentais: o sonho alimentado pela literatura e a benevolência dos ventos. Essas condições favoráveis, entretanto, não se repetiram a todos os aventureiros. A história da exploração da Terra é um somatório de erros, desastres, tragédias. Os desbravadores que ousaram enfrentar climas inóspitos e relevos traiçoeiros também são protagonistas da obra de Fernández-Armesto. Alessandro Malaspina e seu infante, John Cook, Richard Burton, David Livingstone, Henry Morton Stanley, Bering e suas terríveis viagens transiberianas, Ernest-Marc-Louis de Gonzague, Robert Peary, Roald Amundsen, Robert Scott e Ernest Shackleton — todos comprovaram na própria carne os versos de Fernando Pessoa: “Os deuses vendem quando dão./ Compra-se a glória com desgraça”. Eles se reúnem nessa “marcha da insensatez, na qual quase todo passo adiante representou o resultado fracassado de um salto que pretendia ir bem mais longe”. Graças a eles — e a tantos outros, que jamais emergirão do anonimato — podemos ler o poema de Fernando Pessoa¹ não como um vaticínio, mas como o relato de um prodígio que se concretizou:

*Deus quis que a terra fosse toda uma,
[...]
E a orla branca foi de ilha em continente,
Clareou, correndo, até o fim do mundo,
E viu-se a terra inteira, de repente,
Surgir, redonda, do azul profundo.*

Sim, foram “excêntricos, visionários, românticos arrivistas, marginais, fugitivos da limitação e da rotina, com uma visão de mundo suficientemente distorcida a ponto de serem capazes de reinventar a realidade”. Contudo, graças a tais homens, Felipe Fernández-Armesto elaborou não apenas um volume de histórias — que lemos na tranquilidade e na proteção de nossos lares, talvez invejando a ousadia e o vigor desses heróis —, mas pôde resumir a grandiosa epopéia cujos resultados seguem produzindo frutos — e da qual temos obrigação de nos orgulhar. ♣

POR AÍ

ADRIANA LISBOA

It's a long way

Uma viagem a Paris e o camundongo que roía a parede de isopor

Adriana Lisboa



Fontaine Igor Stravinsky, em Paris.

Avignon, onde depois das uvas consegui emprego como cantora de música brasileira (Caetano Veloso: *It's a long long long way*).

No beco do trem entre Marselha e Paris, tanto tempo passado, o sujeito mal-humorado coça o nariz e por fim abre um livro ele também. Um livro muito grosso de capa dura. Na minha bolsa, o livro de companhia é bem pequeno. Chama-se *Lettre à D.*, de André Gorz (**Carta a D.**, na edição brasileira da Annablume/CosacNaify).

Dias atrás, no avião sobre o Atlântico, comecei a ler o livro-carta de Gorz pela terceira vez. No encontro com Lidia Jorge em Marselha falou-se disso: o prazer da releitura. O gosto pelos livros que não apenas devoramos na consecutividade das páginas, curiosos pela última delas, mas que (também) gostamos de visitar no meio, a esmo, deixando que as folhas se folheiem a si mesmas. E que gostamos de reler. Os livros cujo fim podemos protelar, porque não são feitos disso ape-

nas, de um fim, de um remate, de um objetivo, mas os livros que, como as noites de Sherazade, sustentam-se no enquanto. No durante. No gerúndio. No prazer de estar lendo, mais do que no prazer de saber o que vai acontecer ao fim.

O filósofo André Gorz foi um importante teórico do trabalho e da questão social e um dos fundadores da revista *Le Nouvel Observateur*. Nasceu na Áustria, se refugiou na Suíça no início da primeira guerra, mais tarde se naturalizou francês. **Carta a D.**, seu último livro, é dedicado à sua mulher, Dorine, com quem viveu durante quase sessenta anos. Os dois decidiram se suicidar juntos em 2007, pois Dorine sofria de uma doença terminal. O livro, publicado um ano antes na França, é uma carta de amor e reparação que posso reler muitas vezes, como vim relendo durante o vôo para a França e ao longo dos fusos horários.

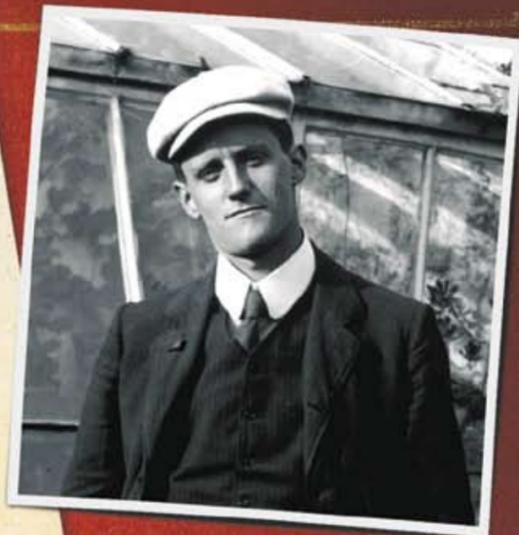
O homem mal-humorado no trem vira a capa do livro em minha direção e finalmente posso saber o que ele lê: *Long Walk to Freedom*,

a autobiografia de Nelson Mandela. Peso a imagem da longa caminhada rumo à liberdade. Eu poderia sugerir uma troca de idéias com o meu companheiro de trem. Melhor não.

Chego em Paris à noite e chove. Do lado de fora da Cité Internationale des Arts homens sem casa e sem quase nada além de um saco de dormir e uma garrafa de vinho se deitam para pernoitar debaixo da marquise. Um deles tem um cachorro. Outro lê um livro, e não me surpreendo. De manhã aqueles homens não estarão mais ali. Na noite seguinte, vão voltar. Lá dentro, no auditório da Cité des Arts, acontece a quinta edição do Salão do Livro da América Latina. Na abertura do Salão, me deparei com uma palestra do sociólogo Robert Castel, que não me conhece, que nem desconfia que há vinte anos esta brasileira alugava o apartamento de seu filho Philippe em Paris (e deixava os camundongos roerem as paredes internas de isopor, e tocava fogo em parte do carpete com uma toalha em chamas que inadvertidamente havia sido usada como cúpula de abajur).

Uma madeleine totalmente personalizada vem recordar becos passados, irmãos daqueles por onde transitaram Swann e Odette, e também Manuel Bandeira. Penso em ir contar a Robert Castel essa curiosidade meio deslocada. Desisto. Na minha bolsa, ressoa uma reflexão de *Le Viellissement (O envelhecimento)*, outra obra de André Gorz, num trecho que ele cita em **Carta a D.**: “É preciso aceitar ser finito: estar aqui e em nenhum outro lugar, fazer isto e não outra coisa, agora e não sempre ou nunca [...]; ter esta vida apenas”. Da França dos meus dezoito anos à França dos oitenta e poucos de André Gorz e sua carta de amor a Dorine, vem a letra da canção exilada de Caetano: “Arrengo de quem diz que o nosso amor se acabou/ Ele agora está mais firme do que quando começou”. ♣

Assim como
na Irlanda, vamos
comemorar
o Bloomsday.
Só que sem
cerveja quente.



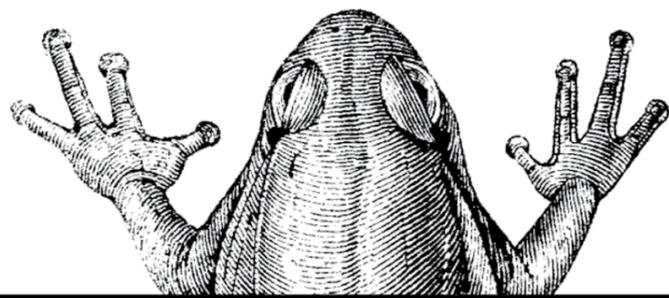
Dia 16 de junho é o Bloomsday. O dia em que Leopold Bloom, personagem do livro *Ulysses*, de James Joyce, saiu de casa para ir a um enterro e acabou mudando a história da literatura mundial. Para comemorar esse dia, que em alguns lugares chega a ser feriado, participe do evento.

Palestra “Irlanda de Bloom, Irlanda de hoje”, com Luci Collin. Terça, dia 16 de junho, às 19h30, em Curitiba, na Livrarias Curitiba do Shopping Estação.


Livrarias Curitiba


Livrarias Catarinense


Livrarias Porto



Exercício de analogias

o que se equipara
a uma pergunta
no desenho da tela?

as tintas não têm
sinais de sintaxe
e se desesperam

não seguem lineares
o discurso
o fluxo das horas

às vezes a tinta
traz uma dúvida
que em si evapora

o que se equipara
quando se usa
a linguagem outra?

um objeto nem sempre
ousa
ser o que não é

um traço por mais hábil
não é a tradução
do não dito

permanece no quadro
a expectativa
como se de um enigma

o que se equipara
a uma pergunta
eternamente sem resposta?

o homem que diante
de seu retrato
só se vê de costas

Marcus Vinicius Quiroga

A cor púrpura

a púrpura tinge
o pano
a veste
a página

a palavra púrpura
é única no léxico
nenhuma outra
traz seu peso, seu gosto

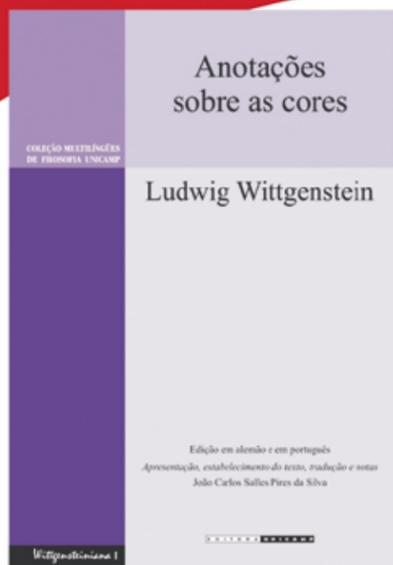
no instante de fúria
o pincel crava a palavra púrpura
na tela

muito mais tarde
o exame de perícia
do corpo delicto

dirá as marcas
a cor escorre
no chão do poeta

que optou pela morte
só para ser em si
a música do vocábulo púrpura
tinta insolúvel

MARCUS VINICIUS QUIROGA é poeta, contista, crítico e ensaísta; doutor em Literatura Brasileira; professor de oficina literária e de curso de poesia contemporânea. Autor de **Modus vivendi** (Prêmio Fábrica de Livros I), **Campo de trigo maduro** (Prêmio Fundação Biblioteca Nacional), **Manual de instruções para cegos** (Prêmio Cidade de Juiz de Fora, referência especial), **O xadrez e as palavras** (Prêmio Jabuti e Paulo Mendes Campos, UBE-Rio), **O cinematógrafo** (Prêmio UBE-SP), **Pasaporte para o país das palavras** (Prêmio Fábrica de Livros II), **Vida, a respeito de** (Prêmio Livraria Asabeça-Scortecci) e **A língua dos desertos** (Prêmio Paulo Mendes Campos UBE-Rio) e **Auto-estrada para Tebas** (Prêmio Fundação Biblioteca Nacional).



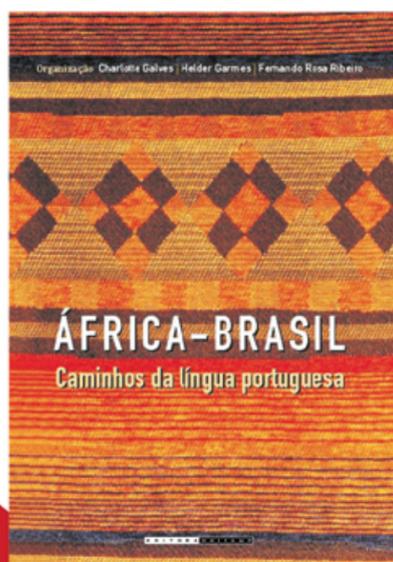
Anotações sobre as cores *Bemerkungen über die Farben*

Ludwig Wittgenstein

Apresentação, estabelecimento do texto, tradução e notas:
João Carlos Salles Pires da Silva

Anotações sobre as cores é um momento privilegiado da reflexão madura de Wittgenstein. Em exame, a natureza de proposições gramaticais sobre cores, como “Não há um verde avermelhado” ou “O branco é a cor mais clara”. Em especial, ele se confronta com a *Doutrina das cores* de Goethe, apontando um paradoxo em sua pretensão fenomenológica de ter escrito para pintores.

208 pp. – 16 x 23 cm



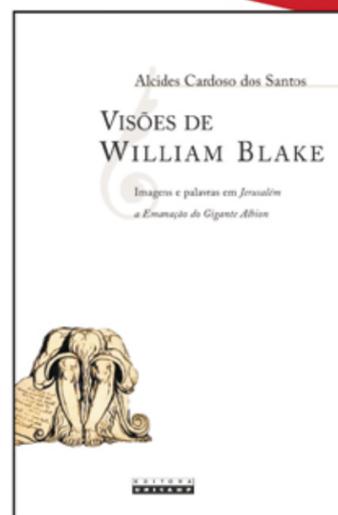
África-Brasil *Caminhos da língua portuguesa*

Orgs.: Charlotte Galves, Helder Garmes e
Fernando Rosa Ribeiro

Textos das conferências e mesas-redondas do colóquio *Caminhos da língua portuguesa: África-Brasil*. Na ocasião, reuniram-se historiadores, linguistas e teóricos da literatura para juntos multiplicarem os olhares e deslocarem os pontos de vista sobre as complexas relações estabelecidas na expansão da língua portuguesa e seu embate com as línguas africanas no processo de colonização da África e da América.

280 pp. – 16 x 23 cm

EDITORIA
UNICAMP



Visões de William Blake *Imagens e palavras em Jerusalém a Emissão do Gigante Albion*

Alcides Cardoso dos Santos

Defensor incondicional da liberdade e da criatividade, William Blake escreveu poemas nos quais o texto poético se confunde com as imagens, perfazendo uma dança na qual a liberdade interpretativa do leitor é invocada logo de início.

248 pp. – 14 x 21 cm



O escafandro

Rejane Gonçalves

Leio os poetas. Todos eles. Quando termino, volto ao mesmo ato: ler os poetas. Carrego o peso a mim imposto pelo meu avô materno, desde que ele roubou — das mãos do padre na pia batismal — a água; e aspergindo-a sobre a minha cabeça impingiu-me de um só golpe o nome e a sorte: vai se chamar Tristão. Será poeta ou mais nada.

Acorrentei-me à leitura ininterrupta e exaustiva dos poetas na esperança de cumprir o vaticínio do meu avô, contudo uma voz soprada do outro lado, ouvida por todos os parentes, se contrapôs à dele e até agora parece ter falado mais alto. Eu seria tudo, menos poeta. Beiro os cinqüenta anos, uma calvície pronunciada, renitente, desbasta meus cabelos com a mesma firmeza de um jardineiro que arranca as ervas daninhas da grama recém-plantada. Eu os encontro espalhados nos lençóis brancos, pelo chão do quarto, grudados às toalhas úmidas, estirados sobre meu corpo a parecer riscos feitos com lápis de ponta fina. Visita-me pois a calvície, nunca um verso. Jamais um deles veio às minhas mãos, brincou entre meus dedos, desequilibrou-se e me caiu numa vertigem na folha branca do papel.

Devo ser pálido, de uma cor semelhante à dos bonecos de cera, não aquela comum aos mortos. Não chegaria a tanto. Percebo-me surrupiando, para compor minha imagem, características de determinados poetas exangues, magros, tísicos, fantasmagóricos. O roubo em nada me favorece e com o tempo passou-me para o caráter o esmaecido da pele, como se a pusilanimidade fosse o meu invólucro, a carapaça que me defende do sentimento de culpa pela ausência das ações. Não sou eu aquele que protela, é a casca, ela, a armadura muito colada ao corpo, camisa-de-força a me manter de pés e mãos atados.

Acabo de chegar do enterro do meu irmão nascido cinco anos depois de mim, Laerte. Chamava-se Laerte e pôde ser o que resolveu ser; o avô das predestinações atadas aos nomes morrera um pouco antes de esse neto vir ao mundo.

Fomos ao sepultamento, eu e os poetas, não todos, dois ou três, até quatro, os que me acompanham por aonde quer que eu vá. As pessoas naquele velório deveriam estar inconsoláveis; não tanto pela morte do meu irmão, se bem que gostassem dele, mas por um fato incompreensível, fora dos padrões da normalidade, incompatível com a bondade e justiça divinas: por que ele e não eu? Não fazia sentido. Também acho. Deus poderia ter feito uma melhor escolha; se eu tivesse ajudado é bem verdade. Bastaria um grito e o corpo do meu irmão teria subido na calçada, buscando a proteção do muro, antes que o carro o pegasse rente ao meio-fio. Recostado no espaldar da cadeira de balanço do alpendre, senti parte da visão corromper-se em fragmentos metálicos e meus ouvidos se encheram de

sons tonitruantes, barulho gordo, pesado, como que saídos das vísceras de algum monstro. Estava a terminar a leitura de um verso, pouco, muito pouco para se completar a última palavra. Quis levantar a cabeça, pôr os olhos na altura adequada à captação do que viria a ser os veios metálicos, pôr os ouvidos em total disponibilidade à voz absurdamente rotunda, e meu pescoço sustentou-me a cabeça pendida a finalizar o verso.

Cheguei aos pés do meu irmão, deitei-lhe a cabeça em meu colo e súbito um vento atravessou-me as mãos vazias; dei pela falta dele, onde está, onde teria se metido? Alucinado procurei por ele, o poeta. Percebi-o prisioneiro das mãos de Laerte que o estrangulava. Comecei a lutar para salvar meu poeta, arrancá-lo daquelas garras sujas de terra, borradas de sangue e só depois de vários puxões, gritos, pragas, é que consegui. Fechei-o de encontro ao peito, cerrei os olhos em agradecimento, avaliei com extremo cuidado os danos infligidos aos versos e pude, finalmente, aliviado, me dedicar ao bom Laerte. Todos hão de convir, não tive culpa. Foi ele, o poeta. Conseguira como? Atracar-se assim, daquele jeito, com o corpo quebrado do outro. Quem começara? Eram desafetos, os dois? Eu o havia colocado perto de mim ao me ajoelhar e de repente lá estava ele se engalfinhando. Ele e meu irmão.

Ando impressionado, suscetível, e posso mesmo tornar-me uma ameaça para todos eles, os poetas. Aconteceu, uma única vez, de a membrana esbranquiçada — que cola meus lábios — ceder; eles se desprepararam um do outro e pela boca aberta, na entrada desse túnel, enxergou-se a voz precipitando-se na escuridão, explodindo na frente dos olhos amorosos de Heloísa, a sobrinha mais velha, a preferida, a de rosto bem acabado, tão parecido com as sutilezas das rimas de um poema perfeito: não fui eu, minha pequena, o culpado. Foi ele, ninguém admite, mas foi mesmo ele, Álvaro de Campos. A mãe chega veloz, como que por encanto materializa-se. Teria o dom da ubiqüidade? Retira a filha das vistas do estranho tio, some com ela, protege-a, esconde-a em qualquer lugar, longe de mim, o urubu, vestido sempre de preto, longe do negror da folgada jaqueta onde guardo biscoitos e também os poetas.

Preciso, feito Albertina, a cautelosa viúva do meu irmão, proteger os meus, esconder Álvaro de Campos, jamais delatá-lo, não deixar que meus arroubos chamem a atenção sobre ele, porque daí a me exigirem um retrato falado é um pulo. Além disso, há um terrível agravante, ele não é um só, mas uma quadrilha. São vários. Desde a morte de Laerte eu o escondi nas costas da jaqueta, fiz uma abertura no forro acetinado, joguei-o lá dentro e depois costurei a boca do esconderijo com linha forte, pontos bem arrematados. Recos-

tar-me na cadeira de balanço para ler tornou-se um suplício; o livro me dói, o poeta esmura minha coluna. Ademais, não foi uma medida inteligente. De que maneira tê-los sob os meus olhos? Muito penoso é, para mim, abster-me de tantos poetas, já que da cabeça de Álvaro de Campos brotam outros, e mais outros, fluem, espocam mais facilmente do que Atena da frente de Zeus.

O último a nascer chamou-se Fernando Pessoa, dos filhos, o mais embotado, de acordo com Tristão nosso poeta aqui presente — dizia, em vida, o morto à dúzia e meia de amigos convidados à ceia natalina; falava erguendo-me um brinde, acompanhado da elegância de um sorriso curto que se irradiava apenas para os cantos dos lábios e morria de morte natural, antes que a boca se desse conta. Albertina, a onipresente, ria; os olhos derramados sobre o senso de humor do marido e eu encrespava as asas de urubu como se as possuísse de fato. O fato é que necessito o quanto antes salvar Álvaro de Campos. Poderia, para isso, ouvir com mais vagar meus anseios de quietude, aliá-los ao bom uso das minhas peregrinações pelo vastíssimo campo das ciências exatas e construir alguma coisa, projetar um esconderijo, aquartelar-me feito a precavida mãe de Heloísa.

Diria que hoje testei meu invento; um invólucro que me esconde, protege, camufla, a mim e aos poetas, uma espécie rara de escafandro, de cujo ventre, mais precisamente preso ao umbigo, sai um tentáculo com a extremidade aberta em leque. Este leque, posto em sentido horizontal e elevado ao meu campo de visão, se inclinará, se abrirá em dedos interligados por membranas, igual a uma imensa pata de ganço espalmada. Servirá o leque aberto de base ao livro; sob o meu comando esse arremedo de mão exibirá o poeta escolhido e os dedos a página desejada.

Informo a quem interessar possa que o tentáculo umbilical projetado para locomover-se de acordo com minhas vontades mostrou-se em parte satisfatório; uma vez que consigo ler os poetas assim expostos iguais a partituras. Os dedos, talvez, por não guardarem em seus códigos a memória das membranas, por não reconhecerem — como pertencentes — tessituras fora do padrão, falharam no objetivo para o qual foram projetados: virar as páginas. Preso à repetição é quase certo que eu me desconstrua, a mim e também aos poetas. O escafandro, descubro, acaba de travar-me a saída, o que me é totalmente irrelevante.

— Posso pedir-lhe, a você distinto leitor, para virar a página? ♣

4 desenhos de Luciano Mota



1
O Pensador pensa que é um pensador pensando que pensa sobre a pênsil ponte do pensamento que o faz pensar que pensa.

Se o Pensador não pensasse isso que ele pensa-que-pensa, seu pensamento o apagaria da mente que é um espelho (e não reflete os que não pensam).

O Pensador é só pensamento?

Essa pergunta de quem não pensa passa pelo pensamento de que o Pensador não seja quem ele pensa que pensa no seu lugar de pensador perdido no lago de si mesmo, esquecido dos que pensam e dos que não pensam, mas bem lembrado de que um pensamento é apenas o roçar da pena de uma ave leve sobre a água da diferença entre cérebro e mente.

Qual é essa diferença?

Precisa explicar?

P-r-e-c-i-s-a.

Então, pense na diferença entre vô e asa, geometria e pirâmide, excesso (todo tipo de excesso) e o que sobra da sombra de um cacto magro refletido a palo seco na areia queimada.

Na verdade, o Pensador pensava nisso, quando entrou nesta página.



2
Quem grita seus males espanta — no grito.

Nada a ver com Munch, com Munich ou com a munição física de atletas sobre a barra pesada do negro setembro de provas que apenas provaram ser a humanidade louca na hora errada, cruelmente racional quando se tratava do assassinato de crianças na Bósnia triste (a Bósnia de Ivo Andric), enquanto a jovem mãe ainda tomava seu banho de longas pernas na tarde.

Quem espanta seus males grita para quem?

Eu estou insensível. Não era, mas fiquei, de repente, na tarde de braços e pernas mutiladas pelas metralhadoras dos separatistas que dividiram meu coração em duas imperfeitas metades da mesma insensibilidade de quem pensa: “Que bom seria fazer o mal e nunca mais ouvir falar nisso!”

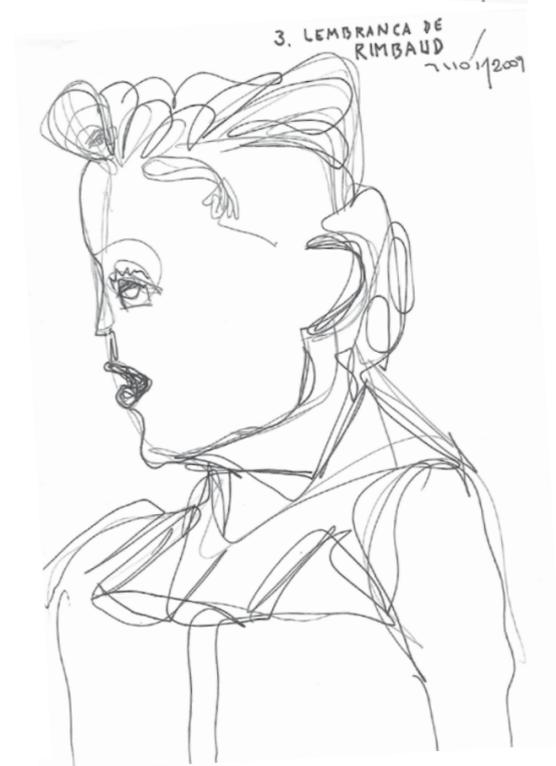
Quem o disse? Baudelaire? Céline? Moravagine?

Quem foi Moravagine? Suspeito que tenha sido um *serial killer* de antes da televisão dos *serial killers* em inflação, matando moças mais do que rapazes estripados e guardados em geladeiras na cave do horror (o horror, o horror) que se tornou cotidiano e vário, multiplicado em muitas caves da Eslováquia até Campina Grande onde o *serial* é um beato louco de Ariano Suassuna cortando — ainda — a cabeça já cortada de Glauber Rocha.

O Brasil ainda não sabe nada do Horror. Isso é mau? Isso é bom?

Resposta para a caixa postal — cheia de cabeças cortadas — deste jornal seco de sangue como o fundo da mala do crime da dita cuja.

Quem grita pode espantar seus males, etc., mas só faz excitar, ainda mais, “o tempo dos assassinos” — se estiver (como todos estamos) completamente só.



3
Jean-Arthur Rimbaud um dia sumiu da França onde nasceu, em Charleville (no norte da França), numa manhã de outubro de 1854.

Seu pai, Frédéric, era capitão do exército, e a mãe, Vitalie, filha de fazendeiros típicos daqueles dos romances de Jean Giono, na parte do país de “atmosferas druídas”, panteístas, pagãs.

O capitão Rimbaud não estava presente quando Jean-Arthur veio ao mundo — para deixar o enigma da sua deserção da poesia (que ele ajudou a renovar). Essa ausência se faria permanente, quando do abandono da família — em 1860 — pelo militar que o filho seguiria emulando, nas várias fugas da sua vida

de menino da *rue Bourbon*, num dos bairros mais pobres da cidade.

O rapaz meio selvagem que Jean-Nicolas-Arthur Rimbaud veio a se tornar aparentava procurar alguma coisa que parecia não estar em nenhum lugar, dos salões dourados às sarjetas da pátria burguesa. E não precisaria de um analista para lhe dizer que vivia sob a sombra do sumiço de um pai errante, com passagens pela África da biografia do filho (o capitão Frédéric serviu como soldado na Argélia, e, depois, chegou a ser chefe do Bureau Arab de Sebdu, próximo de Oran).

Era um gênio deambulatório-encrenqueiro, e, nos últimos anos, tão diferente de si mesmo quanto poderia ser um pequeno-burguês insípido que invertesse a ordem do exílio e viesse a se tornar um criador liberto de fronteiras, de volta à França bêbada da estreiteza dos Bourbons.

Na província, ainda era pior. Nela, Rimbaud viveu a infância num quarto triste, “cheirando a mofo”. Podemos vê-lo no autorretrato dos versos: “E no Verão, abatido, ar estúpido, o menino/ Teimava em se trancar no frescor das latrinas/ Para pensar em paz, arejando as narinas”. Jean-Arthur nunca se deu bem com a camponesa abandonada que foi a sua mãe. Ele a desenhou, certa vez, com a cara cavalaramente alongada, os cabelos puxados para trás sob um lenço meio sujo e o vestido remendado e fechado (até o pescoço) como a alma. Tal *croquis* diz tudo da secura entre mãe e filho, da carência de amor entre eles — sendo que a criança é sempre quem *aprende*, infelizmente, a falta dos sentimentos, no deserto das casas.

Anos depois, será para essa mãe, entretanto, que ele irá escrever a maioria das cartas remetidas da África — quando já não parece consigo mesmo. Tornou-se *um outro*, e esse “outro” dá mostras de aceitar, afinal, *la Mother* (como ele a chamava) “a recender azedo/... igual a fruto encardido”.

Nessa altura — depois de ter sido o cometa da anunciação da Nova Poesia — Rimbaud se transformou, a partir do porto de Aden, numa estrela igualmente encardida ou, melhor dizendo, irreconhecível. O jovem poeta de cabelos pintados, por quem Paul Verlaine se apaixonou, não confere com o remetente de cartas para Charleville: um homem debaixo do sol do estranhamento.

É o “estrangeiro”, de Camus, antecipado no tempo: funcionário de entrepostos e, depois, pequeno negociante por conta própria, muito próximo do ideal que *La Mother* acalentara para seus dois filhos, seguindo o modelo patriarcal das Ardenas voltadas para a escrituração de safras, rendas e lucros de centavos. O prejuízo de ter uma alma (e a ferida exposta da poesia) está, então, perfeitamente curado nesse Jean-Arthur da África, que escreve do interior da selva de cada um — para pedir até que a irmã lhe procure esposa na província natal, “mulher honesta e sólida trabalhadora” que valha o que coma e o que vista com modéstia, fechado até o pescoço (mais um pescoço) azedo e encardido...

Antes de morrer ainda jovem (em Marselha, no dia 10 de novembro de 1891), Jean-Nicolas-Arthur Rimbaud de certo modo já estava morto — para o mundo do qual havia desertado com um “não” de repulsa (ele que, aos 16 anos, já perguntava: “Querem cânticos negros, danças de Huris? Querem que eu desapareça, que mergulhe em demanda do anel? Querem?”).



4
Este “ballet sem assinatura” de Luciano Mota é também sem comentário algum deste intruso-comentador que aqui se cala, não-pensador. ●

O t e x t o



Thiago Tizzot

Desligou a luz e a escuridão fez bem aos olhos. Abriu e fechou os dedos, as juntas doíam. Deixou a caneta sobre a mesa e tateou até chegar ao quarto, seguia devagar. Não tinha pressa para deitar na cama e não conseguir dormir. Sabia que quando todo o ritual estivesse terminado, olhos fechados, a mente não retiraria os muros para que os sonhos a invadissem e tudo o mais ficasse para trás.

Contra sua vontade as letras apareciam e formavam palavras, estas se organizavam e formavam frases que se uniam para formar o parágrafo. A estória seguia, era impossível pará-la. Depois de tantas noites já estava resignado e olhava imóvel para o teto até que os primeiros raios do sol entrassem e mecanicamente levantasse. Tinha experimentado permanecer acordado, fazendo algum tipo de atividade, mas parecia que ficar deitado e esperar o dia era mais confortável. Ao menos sentia uma normalidade familiar quando levantava e tirava o pijama.

Com o tempo se acostumou com as palavras martelando em seu cérebro e conseguia, razoavelmente, fazer o necessário para sobreviver.

Durante o banho era até possível cantar, evidente que as letras estavam erradas, substituía as originais pelas frases de sua estória, entretanto considerava um avanço. Era comum durante o jantar montar palavras com as batatas fritas, teria feito uma frase toda, mas a fome acabou com a matéria-prima. As dificuldades começavam quando precisava conversar com alguém, por exemplo. Quase teve problemas ao ameaçar de morte a moça do telemarketing de um banco, não que algumas ligações desta natureza não o mereçam.

A princípio tentou livrar-se daquela con-

dição, não ousava chamar de doença, porém nenhum médico, analista ou psicólogo acreditou em suas palavras e ele logo desistiu da idéia. Com os amigos também não teve sorte, de fato todos acharam que ele era um afortunado. Um escritor que tem uma fonte inesgotável, uma estória em sua cabeça. Por que ele estaria descontente? No fundo, sabia que seus amigos também não acreditavam em sua história. Ele mesmo às vezes sentia dificuldade em acreditar.

Só lhe restava uma opção: escrever.

Passou uma tarde que parecia interminável, foi preciso toda a sua concentração, para finalmente analisar o que tinha escrito. Encontrava grande dificuldade em ler cada palavra no papel, quando tantas outras ululavam em sua mente. Ao final leu as 37 folhas escritas com uma letra apressada, usar um computador seria loucura, a velocidade que tinha que anotar não era acompanhada pela sua agilidade com o teclado.

Ficou surpreso quando colocou a última página na mesa ao lado da poltrona. Até que a estória não era ruim. Precisava de uma revisão, a qual ele não tinha a menor idéia de como faria, mas não era o momento para se preocupar com isto, afinal não sabia o que iria acontecer quando a estória chegasse ao fim. O importante é que existia uma chance de que quando tudo passasse, teria um bom material, quem sabe até um livro publicável.

Assim foi vivendo, os dias se organizando em semanas e estas em meses e com o tempo veio a experiência. O conhecimento para conviver melhor com sua condição. Descobriu que o melhor lugar para estar era em uma sala de espera. Passou a frequentar consultórios médicos, ia toda semana fazer exames, qualquer dorzinha era recebida com alegria. Pois no tédio da espera, a estória seguia adiante, fluía com uma boa velocidade e, o mais

importante, sua condição passava a ser uma vantagem em relação aos outros que tinham que esperar sem nada para se distrair.

O banco também tinha se transformado em um de seus lugares favoritos. Fazia questão de fazer um pagamento por vez, uma fila para cada conta. Cancelou todos os débitos automáticos e pagava todas as consultas com boleto. Sem utilizar o caixa automático. Passava horas nas filas com seus cadernos, escrevendo sem parar. Isto causou calos e dores terríveis em seus dedos, mas ele gostou, era mais uma razão para visitar um consultório.

Foi com o tempo que encontrou em sua protagonista uma ótima companhia, travavam conversas intermináveis. Inconscientemente, inventara um personagem que refletia a imagem que tinha de si. Sabia que os longos diálogos prejudicariam o ritmo e a estória. Não se importava. O prazer era maior do que o livro, na verdade era a única forma que tinha de ter uma conversa onde estava totalmente concentrado em suas palavras e nas de seu interlocutor.

Negava no seu íntimo que conversava sozinho, o texto tinha vida própria, sua protagonista tinha uma voz própria. Porém é preciso elogiar sua atitude, qualquer um teria uma boa chance de acabar louco se estivesse na referida condição.

Jantares, passeios e até uma viagem internacional. Nunca tinha sido tão feliz em sua vida. Tentou até ir ao cinema com Matilda, o nome era uma homenagem a sua avó, mas a experiência não foi das melhores. Certa noite, depois de jantarem em um restaurante italiano, ele estava deitado em sua cama quando se beijaram pela primeira vez. Estava apaixonado, não tinha como negar.

Claudio Sesín

Tradução: Antonio Miranda

O céu

Minha gente é um relato de graves despedidas. Quase recém pisadas sobre o ardente ocaso, entre a areia de luas e a palavra monte, os traços estelares tornaram suave o tempo. Eles vêm de sempre e eu com eles. Vem como o vapor nas encostas, flutuam como o vento taciturno, fluem no sentido dos astros, plenos. Eles vêm de sempre e eu com eles. Céus do Puma. Como a terra pelos carnavais, eles desandam seu tremor sob este mar turvo que dança e rebenta.

Cinzas sobre fogo

E vamos cantando. com a voz aspirada e murmurante, nos mata na memória o inefável tempo do espanto. Vamos por ir ao dia que termina, e nos engalanamos de trovões e relâmpagos. Que festejarei amanhã quando o povoado seja tão somente sombra compungida sem fogueiras, nem festas estelares? Que brindará sua voz como seresteiro para que cante Deus aprisionado e adiante os céus à terra por este ano feliz que ainda esperamos? De que amor estão feitos os homens olvidados? Mãe de minha Alma! Terra! De tanto ver os morros e a distância, a gente sente a fraqueza do silêncio, e não quer pedir milagres miseráveis ao tempo que esvai desesperado.

Alma

Guardo em silêncio traços milenares submersos no fundo de meu abismo, como uma flor de cardo no batismo renascendo de ritos funerários.

A grande festa

Eles estão dançando. Estão dançando alto cruzando o infinito e os séculos de história e as causas perdidas, entre flores de luz nascidas do orvalho. Estão dançando enormes como astros acesos, cada veste uma história, um mínimo detalhe, cada quem, cada qual, detrás da máscara, somente os olhos ocos na cara para que ninguém saiba de que espírito os dançarinos guardam sua linhagem. Cada quem, cada qual, a vida e isso, o tempo que brigamos em sonhos dançando-lhe os medos da morte.

CLAUDIO SESÍN nasceu em 1959, em Villa Dolores, Valle Viejo, tendo passado sua infância em Pomán, província de Catamarca (Argentina). Integrou o conselho editorial do jornal *El Cronópio*, do Movimiento de Escritores para la liberación (MEL), colaborador das revistas *Agua ardiente* e *Ideas*. É autor de **La barbarie** (1993); **El círculo de fuego** (1997), **El signo del crepúsculo** (2006) e **El libro de los poemas casuales** (2008). Vive em San Fernando del Valle de Catamarca.

Desde que decidiu sair daquela condição, foi obrigado a prestar mais atenção na estória em sua cabeça. E agora conseguia compreender as frases, lembrar dos parágrafos, entender a estória. E era boa. Estupendamente boa. A melhor que ele já tinha escrito.

Por mais de uma vez, sua vontade era sugada pela curiosidade e toda sua concentração voltava para a estória. E assim ele se tornava um leitor, experimentava a sensação que era ler sua própria estória, ler a sua mente. Sabia que quando lia, as palavras corriam e se aproximavam do desfecho. Da morte.

Depois de tantos capítulos, tinha consciência de que ele, ou melhor, a personagem que tinha criado para ser ele era importante para o enredo e não apenas o namorado da protagonista. Suas ações geravam conseqüências e em alguns casos eram o fator que levava a estória adiante. Até suas longas conversas com o protagonista tinham agora um caráter interessante e se transformaram em um dos pontos positivos. Para seu orgulho, teve um parágrafo todo de que apenas ele participou.

Então um sorriso nasceu em seus lábios e permaneceu ali durante um tempo. Sabia como resolver o problema. A cigana estava errada. Não haveria morte nenhuma. Ele poderia mudar a estória, sua personagem poderia encaminhar a estória para onde ele desejasse. Sentou-se novamente e relaxou, deixou que a estória corresse livre por uma última vez.

Sua primeira ação, agora como personagem, foi convidar Matilda para um café, precisava alongar a estória. Desde que isto não comprometesse a qualidade. Apesar de desejar muito que sua amada sobrevivesse, jamais poderia estragar a estória. Isto estava fora de questão.

Foi durante o diálogo que descobriu algumas informações imprescindíveis para poder arquitetar seu plano. Não seria nada complicado, queria uma trama simples e eficiente. Na última troca de frases já tinha tudo pronto e estava confiante. Matilda estava salva.

O momento pedia por uma atitude drástica, o livro original já estava entrando em seus capítulos finais. Abandonou as filas e salas de espera, decidiu ficar em casa e escrever. Passava todas as horas em sua cadeira até que seus dedos não agüentassem mais. Alcançou tamanha prática que colocava as palavras no papel quase com a mesma velocidade que elas fluíam em sua mente. Tudo seguia bem. Suas ações, como personagem, estavam tendo as reações e impactos desejados. Depois de dois capítulos e uma noite em claro, tinha conseguido. O controle da estória era seu.

Desde que sua condição tinha começado era a primeira vez que se sentia inteiramente feliz com aquilo. Escrevia sem parar, não por desespero, mas por prazer. Não importava mais as noites em claro e todos os outros incômodos. Vivia para escrever a sua estória, sem se preocupar com a sua história. Sabia que estava realizando um feito colossal. Uma grande obra. De fato, sentia pena dos outros escritores que não tinham a sorte de ter sua condição, que agora chamava de dom.

Sabia que o fim estava próximo, três capítulos no máximo. Acreditava que a trama seguia os trilhos que ele tinha traçado. Porém como todo o bom livro, uma virada inesperada, sem dar nenhuma pista, chegou. Ele não estava preparado para isto. Apesar de o plano ter sido executado à perfeição, a protagonista, sua amada, a mulher de sua vida, iria morrer. Precisava morrer. Pela estória a protagonista deveria morrer no próximo capítulo.

Sua mão parou. Entretanto desta vez o desespero não veio. Finalmente tinha compreendido. Jamais teve o controle. Nenhum escritor tem. O único controle que um escritor tem é sobre a sua história. Mas ele não tinha tempo para refletir sobre isto, se a trama seguisse seu curso normal, a protagonista estaria morta ao amanhecer. Ele tinha uma noite para resolver o seu problema.

Pela manhã sua caneta estava largada sobre a mesa, no papel uma frase incompleta. As palavras não surgiam mais, sua mente estava vazia pela primeira vez há muito tempo. Ele finalmente admitiu sua mediocridade e soube que nunca seria um dos grandes. Restou-lhe somente uma opção, a única que os personagens secundários têm quando o protagonista está ameaçado. Deixou a estória incompleta e deu um fim à sua história.🔗

THIAGO TIZZOT nasceu em 1980, em Curitiba. É editor da revista de literatura Arte e Letra Estórias. É autor de **O segredo da guerra**.

Estava na fila do mercado, perto de sua casa havia um mercado com filas inacreditavelmente longas, a qualquer horário. Comprava todo dia alguma coisa ali. Três horas da tarde, com apenas dois caixas funcionando e a fila enchendo quase todo um corredor, a pequena caixa de sabonete por pouco não escapou de seus dedos. Foi a primeira vez que conseguiu antever sua estória. Claramente teve uma pista do caminho que ela seguia.

Decidiu ignorar o fato. Nunca aquilo tinha acontecido e talvez ele estivesse errado. Seguiu a sua rotina de médicos, bancos e mercado. Estava no banheiro, outro local ideal para sua condição, quando aconteceu pela segunda vez ele não teve dúvidas. Era para valer.

Ficou desesperado, jamais tinha perdido o controle desde que estava naquela condição. Imediatamente tentou conversar com Matilda para alertá-la sobre o futuro. Sobre sua morte. Mas por alguma estranha razão ele não conseguia comandar o diálogo, seu personagem secundário não dizia as frases que ele desejava. E a estória caminhava.

Não conseguia pensar direito no que poderia fazer para salvar sua amada. A mente não raciocinava. Decidiu que primeiramente faria outras atividades para tentar retardar o fluxo de palavras. Começou a fazer contas e por um breve período funcionou. Diante dos números as palavras ficavam mais lentas. Mas não demorou para que a mente se acostumasse com a situação e as palavras voltassem a sua velocidade normal.

Apelou novamente para os médicos, consultar o melhor psicólogo da cidade, infelizmente teve que esperar um bom tempo e a estória caminhou bem. Sentou-se diante do analista, um homem com certa idade, cabelos brancos espetados e um óculos de aro preto redondo. Ele o conduziu até o divã e pediu que contasse a sua história. Ele falou sobre sua condição, contou tudo nos menores detalhes e revelou que não poderia permitir que Matilda morresse. O doutor pensou, releu suas anotações e finalmente perguntou se a estória era boa. Ele retrucou que era estúpida, apesar dos longos diálogos.

Depois de muitas perguntas o tempo terminou e tudo que restou foi uma promessa de que no próximo encontro teria uma resposta definitiva. Saiu sem entender nada do que tinha se passado. Só sabia que seu problema ainda estava sem solução.

Esperava pelo sinal abrir quando novamente, e desta vez teve certeza, pôde ver à frente da estória. Estava acabando, não tardaria para começar o último capítulo. Começou a correr pela rua, queria chegar o mais rápido possível em casa. Precisa se concentrar, parar toda aquela loucura antes que fosse tarde demais.

Quase corria pela praça movimentada quando uma cigana segurou seu braço. Suas roupas coloridas estavam sujas e os penduricalhos dourados gastos, mas o aperto era forte e ele não conseguiu se desvencilhar. “Você tem um problema.” Normalmente a abordagem não teria nenhum efeito, ele sacudiria a cabeça e continuaria o seu caminho. Mas hoje, especialmente hoje, ele parou.

A velha segurou sua mão com força, começou a passar a ponta dos dedos ásperos na sua pele. Os olhos permaneciam fechados, ele sentiu uma leve coceira, mas não ousou sorrir. “Eu vejo uma morte”, ela balbuciou como sempre dizia, ele tremeu ao escutar a palavra que tanto martelava em sua cabeça, “mas vejo também que existe uma saída e uma grande alegria o espera ao final”. A cigana abriu os olhos e estendeu a mão esperando por sua recompensa.

Retirou uma nota de seu bolso e entregou para a velha que rapidamente a guardou e foi abordar outra pessoa que passava por ali. Apressou o passo, o interesse nas palavras da cigana tinha terminado antes mesmo de o dinheiro trocar de mãos.

Chegou em casa e sentou-se na poltrona. Fechou os olhos e respirou fundo, precisaria de toda sua concentração para interromper aquela loucura. Sim, pela primeira vez ele admitia que era uma loucura. Lentamente começou a tentar deixar a mente em branco, mas as palavras continuavam, apertou os olhos fechados. Mais palavras, tentou até os dedos rasgarem o tecido da poltrona. Palavras, frases e parágrafos.

Gritou com raiva. Impossível. Levantou com um pulo. Andava rapidamente pela sala. Tentava em vão encontrar alguma solução. Precisava dar um jeito. Não conseguiria viver sem Matilda, sem sua amada.

ASSINE PEL AMOR DE DEUS.



Nem só de literatura vive o homem.
Assine o Rascunho e ajude a mantê-lo vivo e independente.
Assinatura anual por apenas 50 reais.

www.rascunho.com.br • rascunho@onda.com.br



SUJEITO OCULTO

ROGÉRIO PEREIRA

Um rosto entre as árvores

A cicatriz na testa, o muro de cedros atrás do gol e os crisântemos antes do abraço desajeitado

Descíamos a escada rumo à cama elástica. Deixávamos para trás a algaravia da pequena multidão a comemorar o primeiro aniversário do esperto Davi. No colo, disse-lhe: “Papai vai cuidar de você”. “E o que aconteceu com quem não tem papai e mamãe?”, perguntou-me numa assombrosa frase bem construída. Após uma rápida resposta, seguimos em direção ao brinquedo a balançar enlouquecido pelo peso da molecada que o esmagava com a fúria proporcionada pela vida. Segurei-a firme pelas pequeninas mãos à borda da cama elástica, enquanto a lembrança de minha irmã habitava-me.

O fim de tarde trazia por entre as flores da chácara morada os gritos da mãe para que entrássemos em casa. Corríamos os últimos metros atrás da bola de plástico no terreiro de pedras e buracos. Na janela, algumas velas brigavam em vão contra a escuridão que em breve nos engoliria. “Onde está a irmã de vocês?” Era minha mãe em busca da filha perdida pelas brincadeiras do dia. Nossa irmã era a caçula. Éramos três irmãos. Hoje, somos apenas dois. Não sabíamos nada sobre o seu paradeiro. Fazer o gol e não estropiar o dedão descalço no terreiro pedregoso eram nossas únicas preocupações. O resto, deixávamos para nossos pais, desde que chegáramos a C. — esta cidade que nos sepulta a todos lentamente.

Atrás da trave, uma parede de cedros servia de barreira para a bola não sumir no matagal. As frestas das árvores, esconderijos perfeitos. Por ali, deslizávamos o corpo como se aos grotões do mundo estivéssemos de volta. A poucos quilômetros, o centro de C. rugia enfurecido em suas ruas infinitas e carros a atropelar galinhas desavisadas. Antes do último gol em meu irmão já destruído pelo cansaço, vi o pequeno cedro mexer-se. A experiência do olhar dava-me a certeza de que nossa irmã ali se escondia para não lavar os pés na gamela ao lado da porta de casa. Fugíamos do banho feito porcos da faca afiada de nosso pai. O cansaço de mamãe, às vezes, era cúmplice. Os pés lavados na gamela — a mesma que servira de cocho para os porcos — era o consolo à autoridade materna.

Atirei a pedra na direção do movimento, entre as árvores. A maldade infantil não tem limites. Aos berros, rosto manchado de sangue, minha irmã saiu do frágil esconderijo e correu em direção à mãe. A marca na testa a acompanharia para sempre. Ou quase. Não lembro se, naquele dia, tomei banho ou apenas lavei os pés na gamela. Tínhamos apenas um porco no improvisado chiqueiro urbano no fundo de casa.

O telefone arrebentou a madrugada. Acordei assustado. Tinha de ir ao hospital; minha irmã estava internada, dizia-me uma voz conhecida. Eu não sabia de nada. Tudo ocorrera em menos de 12 horas. Chegara tarde do jornal e nenhuma informação sobre hospital, doença, me fora passada. A morte sempre é mais rápida e não me esperou. Quando cheguei ao São Vicente — acho uma imensa ironia este nome em um hospital —, o médico todo de branco (não deveria estar de preto com uma foice na mão direita?) apenas olhou-me. Aquele corredor por onde regresséi em nada lembrava o terreiro pedregoso da infância: era limpo e lisinho. Meus pés por ali escorregaram de volta a casa. Precitava buscar minha mãe e dizer-lhe que a sua família encalhera.

Entre as flores — sempre elas —, o rosto no caixão não expressava nada. Olhava e via apenas a indelével marca na testa. Nunca lhe pedira desculpas.

Quando cheguei em casa, minha mãe me esperava. O dia nascia. “Está tudo bem, mãe”, disse-lhe, tentando acreditar na mentira. (Tempos depois, descobri que nunca se pode dizer “está tudo bem” quando “está tudo horrível”, principalmente quando a morte é o assunto). Levei-a ao hospital. Lá, a mesma pergunta da infância: “Onde está a sua irmã?” ou “Onde está a minha filha?” E eu, para resolver o mistério, não podia simplesmente jogar uma pedra nos cedros atrás do gol. A morte é imune a pedradas. O médico deu-lhe a notícia. No sofá, minha mãe transformou-

se novamente no animal indefeso de mãos imensas e gritos de desespero. Igual quando seu pai resolvera, havia poucos anos, dependurar-se numa árvore na infinita distância entre o chão e seus pés a balançar no vazio. “Nãooooooooooooooooooooooooooooo.” O grito de minha mãe percorreu todos os corredores limpos e lisinhos do São Vicente. E, ainda hoje, às vezes, me acorda no meio da noite.

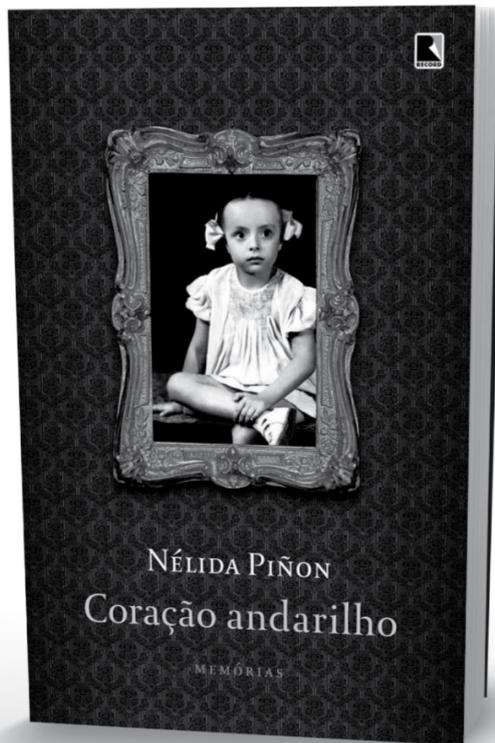
A morte de nossa irmã trouxe-me um desajeitado abraço de meu irmão. O único de que tenho lembrança. Um encontro de corpos silenciosos. Um encontro seco e abrupto. Os seus braços envolveram-me como se a dizer que ainda restava algo. Não sabíamos muito bem o quê. Nem no momento dos gols do nosso timinho de infância nos abraçávamos. Ele, goleiro. Eu, atacante. Acho que desde sempre nos mantivemos a uma distância insuperável. Adulto, resolvi virar zagueiro para, quem sabe, rondar-lhe os passos. Mas já era tarde. Nunca mais jogamos futebol juntos. E quando o fizemos, os silêncios e diferenças já tinham construído entre nós um muro muito mais sólido do que os dos cedros atrás do gol infantil.

Evito ir a velórios devido à minha imensa incapacidade de dizer algo que realmente faça sentido num momento em que tudo parece perder o sentido. Aquele choro abafado. O grito antes de se fechar o caixão. O cheiro das flores — estas que sempre me remetem à infância e às latas cheias de crisântemos nas proximidades dos cemitérios no Dia de Finados. Íamos alegres. Para nós, ganhar alguns trocados para o chiclete era o que realmente importava. Para nossos pais, a sobrevivência.

Olhava minha irmã entre aquelas flores (seriam crisântemos?) e via apenas a pequena, mas visível, cicatriz a pintar-lhe a testa. A juventude ainda lhe rondava o corpo. Era questão de tempo. Numa parede de concreto cinza a colocaram. Havia muitos outros a lhe fazer companhia. Não havia nenhum cedro por perto. Nunca mais voltei ao cemitério.

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

Coração Andarilho



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



20.12.90

Morreu **Rubem Braga** ontem. Fiz-lhe uma crônica para o próximo domingo n' *O Globo*. Quero fazer-lhe uma homenagem na Biblioteca Nacional. Conversei com **Tônia Carrero**: levar atores na próxima quinta-feira (seria missa de 7º dia, se ele fosse religioso) para dizer poemas/crônicas dele.

Conta Tônia que RB internou-se para morrer, ao saber do câncer incurável. Pegou o carro, despediu-se da casa, do mundo (imagino-o) e foi ao hospital para morrer. Pediu ao Sérgio Carneiro (médico da boemia de Ipanema) para não prolongar-lhe a vida:

— Sou contra qualquer tipo de forma artificial de vida, inclusive a minha.

Consultou um médico alemão sobre sua vida. Ficaria 20 dias sofrendo e de cabeça para baixo. Não teria nenhuma alegria.

Pediu as melhores frutas da feira. Pediu para ninguém ir ao hospital, para ninguém “passar por lá”, inclusive Tônia. Escolheu seu amigo Pacote para acompanhá-lo na viagem a São Paulo, onde foi cuidar da cremação.

— Rubem me instituiu seu coveiro — disse ele. E quando o funcionário da cremação perguntou onde estava o corpo do morto a ser cremado, Rubem respondeu: “Está falando com ele”.

Deixou tudo organizado: apartamento para o filho Roberto e papéis. Queria que ele fosse logo para o apartamento. **Roberto Marinho** ofereceu-lhe todo o tratamento nos Estados Unidos, mas recusou. Morte digna.

31.05.91

Lisboa. Vim para o Prêmio Camões (com Márcio Souza e Jorge Fernandes), num júri que tinha também do lado português: Luiz Forjaz Trigueiros, David Mourão Ferreira, Arnaldo Saraiva. Demos o prêmio a José Craveirinha, de Moçambique, embora nosso candidato fosse **Luandino Vieira**.

Mas o júri, na parte portuguesa, achou que seria ruim o prêmio para Luandino, pois ele é do PMLA, e isto poderia ser mal entendido. Os portugueses preferem Craveirinha. Houve boa recepção entre os escritores conforme a imprensa, mas Luandino seria mais representativo, melhor, conquanto menos bem recebido.

(Nota: Luandino ganhou o Prêmio Camões em 2006, mas o recusou, “por motivos íntimos e pessoais”)

Com efeito, nesses dias a UNITA (Jonas Sawimbi)

e o PMLA (Eduardo dos Santos) acabam de assinar um tratado de paz em Lisboa, na presença de Cavaco Silva (primeiro-ministro de Portugal), do Secretário Geral da ONU (Perez Cuellar), do secretário J. Backer (EUA) e do Ministro das Relações Exteriores da URSS.

Dezesseis anos de guerra. Os sinos de Lisboa soaram às 19 horas, no Rocio. Angolanos dançam. Os do PMLA celebram na embaixada de Angola; os da UNITA, num estádio. Portugal atinge maioria política num momento de maturidade econômica e social. Andorinhas voam das torres ao som dos sinos de Lisboa, enquanto se celebra a festa.

— Aproveitando a estadia aqui em Lisboa, conversei por telefone com **Saramago**, que vinha de Barcelona e Andorra. Que coisa incrível o convento de Mafra reinventado por Saramago em *O memorial do convento*. Depois de seu livro, o turismo cresceu por ali.

Na porta do Convento, a uma vendedora de objetos, pergunto aiosamente:

— Conhece Saramago?

— Não, nunca estive lá. Minha família é da Madeira e Lourenço Marques.

08.09.91

Ligia Marina me contou (reservadamente) que **Fernando Sabino** está escrevendo um romance sobre a experiência de Zélia Cardoso no governo. E que ela conta tudo. Tudo sobre Collor, Cabral, etc. Que vai ser um grande escândalo quando sair, que Fernando está mobilizadíssimo.

04.11.91

Essas duas semanas o país viveu o livro de **Sabino** — *Zélia, uma paixão*. Poucas vezes houve tanta unanimidade. O texto de Fernando é ruim, cheio de lugares-comuns e Zélia, uma deslumbrada. Ela, querendo entregar Bernardo Cabral, entregou-se. Relatou os casos amorosos seus, meio levianos e uma certa leviandade política. (...) O resultado foi desastroso. Embora estejam vendendo 200 mil exemplares, que rendem uns R\$ 150 milhões (300 mil dólares), foram cancelados coquetéis e entrevistas dos dois.

04.11.91

Darcy Ribeiro, oh simpática irresponsabilidade!, diz que os 50 mil livros do extinto Instituto Nacional do Livro, que através da Biblioteca Nacional doei para os CIEPs, são “um lixo”, que ele é que escolhe sua biblioteca. Autoritário e agressivo. Nem sabe quais são os livros doados. ☹

Se você lê o Rascunho é porque gosta de arte e cultura.

Circuito Cultural SESI - Teatro Guaira

O Circuito Cultural SESI - Teatro Guaira leva até você uma série de espetáculos artísticos. Uma programação completa que vai desde espetáculos de teatro, dança até circo e performance. O objetivo é fomentar a produção local e promover a cultura para todos: trabalhador da indústria, seus familiares e comunidade em geral.

Companhia	Espectáculo	Datas
Companhia Antropofocus	Contos Proibidos de Antropofocus	3 a 28 de junho

DESTAQUE DO MÊS

Dias e horários:

Quarta a Sábado às 20h

Domingo às 19h

Informações:

(41) 3322-7150

www.sesipr.org.br

INGRESSOS POPULARES

INGRESSOS À VENDA NO TEATRO

JOSÉ MARIA SANTOS

(RUA 13 DE MAIO, 655 - CURITIBA)

VALOR: R\$ 10,00 (INTEIRA) E R\$ 5,00 (MEIA)

Realização



Nós ajudamos a indústria a crescer e fazer crescer

Parceria



Apoio



TEATRO JOSÉ MARIA SANTOS

A UNIÃO DA INDÚSTRIA RUMO AO FUTURO