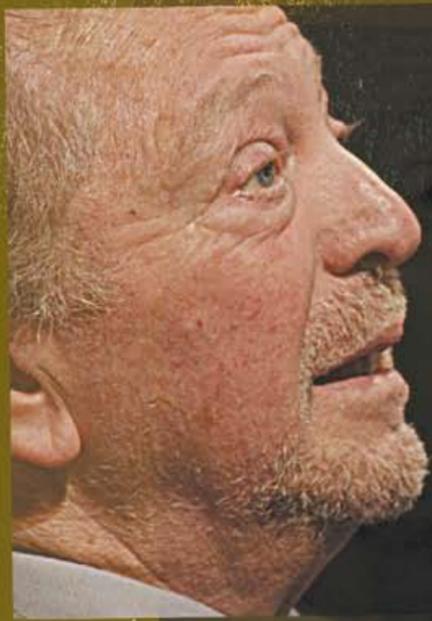


Arte: Ricardo Humberto - Fotos: Divulgação e Matheus Dias/ Nume Comunicação



A obra de **Zélia Gattai** se destaca por construir um edifício literário baseado nas memórias da autora • 4/5

O olhar de Zélia



“ *A literatura não muda o mundo. Minha geração queria mudá-lo. Era uma ilusão. Uma ilusão generosa, mas uma ilusão.* ”

MOACYR SCLiar
PaioL Literário • 12/13

[www | bienaldolivrocuritiba | com.br](http://www.bienaldolivrocuritiba.com.br)

27 de Agosto a 4 de Setembro de 2009



I BIENAL
INTERNACIONAL
DO LIVRO DE CURITIBA

Ler é conquistar a liberdade!

Está chegando em Curitiba um dos mais importantes eventos literários do país. Serão nove dias dedicados à educação, cultura e sustentabilidade.

Com uma programação atraente e diversificada será diversão e cultura para toda a família, com ciclo de debates, palestras, oficinas, contação de histórias, exposições, entre outras atividades.

Além de todos os modelos de gestão, a capital paranaense conhecida como Cidade Sorriso, Capital Universitária, Capital Ecológica, Capital da Gente, agora ficará conhecida também como **CAPITAL LITERÁRIA**.

NÃO FIQUE DE FORA!

INFORMAÇÕES
41 3340-4300

PARTICIPE!

LOCAL
EXPO UNIMED CURITIBA

Patrocínio:
ITAIPU

Apoio:

GOVERNADO DO PARANÁ

SECRETARIA DA CULTURA

Cultura

CURITIBA

100 ANOS

Apoio Cultural

10 ANOS

esfera

Realização

CARTAS

rascunho@onda.com.br

DIRETO DO SURINAME

Escrevo para parabenizá-los pelo excelente trabalho que vêm fazendo no **Rascunho**. Textos deliciosos, edição esmerada, seleção cuidadosa. Como diplomata chefe do Setor Cultural da Embaixada do Brasil no Suriname, aguardo ansiosamente a chegada do **Rascunho** pela mala diplomática. É um prazer, e sem ser piegas, uma emoção, como leitor e como ativista da literatura ver esse trabalho, nitidamente feito por quem tem amor à literatura. Pelas páginas do Rascunho pude entrar em contato com vários livros que acabam não ganhando espaço em outras publicações, menos dedicadas à literatura em si - às vezes mais voltadas às questões do entorno. Com o foco bem definido, podem explorar o campo com mais atenção, e propriedade, dando mais espaço ao livro, ao texto, ao autor. Fico por aqui, renovando os parabéns e desejando que o Rascunho prossiga por muitos e muitos anos.

Rômulo Neves • Paramaribo – Suriname



TRANSLATO

Eduardo Ferreira

A dimensão ética da tradução

A tradução tem, ou deveria ter, uma dimensão ética importante. Traduzir “eticamente” é traduzir com respeito não apenas pelo original, mas pelo ofício em si e, sobretudo, pelo texto traduzido. A dimensão ética da tradução tem uma vertente prática, que se expressa no empenho de traduzir tudo. Não deixar nada para trás, não se esconder atrás das dificuldades, não varrer-las para debaixo do texto, não abandonar trechos no texto de partida.

As tentações são muitas e fortes. O tradutor é presa fácil das tentações. Trabalhando em solidão, em isolamento, muitas vezes sem supervisão, sem revisão, não faltam oportunidades para trair em segredo. Não há, muitas vezes, “peer review”, não há a prática do escrutínio mútuo. O tradutor se sente solto e esse excesso de liberdade pode levá-lo à perda de parâmetros, ao desvio dos sentidos. Pode fazê-lo cair em tentação.

As tentações são muitas. Uma das mais banais é “esquecer” palavras, frases, parágrafos ou mesmo capítulos inteiros (como não se lembrar do caso de uma das traduções de **Dom Casmurro** para o inglês?). Esse esquecimento pode ter várias razões. Uma delas será alguma dificuldade considerada incontornável. A solução mais fácil? Varrer o trecho para debaixo do texto e deixá-lo ali, que não é desprezível a chance de ninguém notar.

As tentações são fortes. O tempo é uma pressão quase constante, que pode funcionar (e funciona) como desculpa. Não houve tempo para revisar tudo, para pesquisar tudo, para traduzir tudo. Ninguém mesmo vai ler tudo, tudinho, com meticulosidade de exegeta. Os textos têm em geral tantas lacunas. Uma a mais, apenas uma a mais.

As tentações são, acima de tudo, duradouras. São tantas as horas solitárias em frente ao computador, diante da página ainda meio em branco. São tantas as palavras, são tantas as alternativas, tantas as interpretações, para tão poucos leitores. Vale a pena o esforço?

A maior das tentações é deixar-se arrastar pelo enredo do quase certo desprezo do leitor. Não há tentação maior, que exija maior diligência e mais tenacidade para perseverar no fio de navalha da ética. O desprezo líquido e certo daquele que sequer vai dar-se ao trabalho de ler o nome do tradutor. É preciso saber escrever como ninguém para ninguém.

A tradução tem de ter uma dimensão ética. Respeito pelo texto traduzido, mais que pelo original. Produzir um texto que, mais que espelhar, valorize o original e valorize a si mesmo. Eternize o original em outro idioma e em outro tempo. Pode não haver traduções eternas, mas sempre haverá aquelas que marcam época.

A dimensão ética da tradução se manifesta na transparência do texto traduzido em relação ao original, na explicitação da teoria e da estratégia assumidas pelo tradutor, na revelação do método de trabalho. E mesmo na confissão de alguns pecadinhos. Lacunas inevitáveis, talvez, nascidas da impotência diante de um texto impenetrável.

A dimensão ética se exprime na tradução como exercício de transparência. Não que o texto traduzido deva ser mais “legível” que o original; deve, sim, ser mais devassável, pela necessidade de estar pronto a submeter-se a comparações que o original não precisa sofrer. Traduzir com ética é deixar transparecer. É traduzir tudo o que pode ser traduzido. É traduzir tudo. ♣



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

ROGÉRIO PEREIRA
editor

ÍTALO GUSO
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
Vinicius Roger Pereira

EDITORAÇÃO
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

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

Eduardo Dalter é poeta, tradutor, crítico e ensaísta, editou nos anos 1990 a revista *Cuaderno Camin de Poesia*. É autor, entre outros, de *En la medida de tus fuerzas*, *Hojas de sábila*, *Bocas baldías* e *Nidia*.

Fabio Silvestre Cardoso é jornalista.

Gregório Dantas é professor de literatura e doutor em teoria e história literária pela Unicamp.

José Renato Salatiel é jornalista e professor universitário.

Julián Fuks é escritor e jornalista. Autor de *Histórias de literatura e cegueira*.

Lúcia Bettencourt é escritora. Ganhou o I concurso Osman Lins de Contos, com *A cicatriz de Olímpia*. 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 *Percilliana* e *o pássaro com alma de cão* e *Nenhum pássaro no céu*.

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

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

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

Mauro Pinheiro é escritor. Autor de *Os caminhantes*, entre outros.

Nana Martins é jornalista.

Paulo Krauss é jornalista.

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

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

tiragem: 5 mil exemplares

50,00
assinatura anual

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

FALE CONOSCO

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

MARCO JACOBSEN

LITERALMENTE



RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

Uma releitura de Calvino

Concisão: sétima proposta para este milênio, publicado em 2008 pela Nagevar Editora, é um curto, ousado e original ensaio de Sônia Maria van Dijk Lima. Italo Calvino propôs seis valores ou qualidades que, por lhe serem “particularmente caros”, devem ser “preservados” *na e pela* literatura. São os seguintes: leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade e *consistency* (este último não chegou a ser desdobrado pelo autor). Sônia van Dijk, em seu ensaio (cujo preparo ou motivação veio de um curso a ser ministrado, no ano letivo 2008/09, na Universidade Paris X/Nanterre), aplica Calvino a uma série de poetas do modernismo brasileiro: Mário de Andrade, Ascenso Ferreira, Sérgio de Castro Pinto e Oswald de Andrade. Aplica como modo de exposição, como método para exemplificar, em poemas desses autores, cada uma das propostas de Calvino. Neste passo, o ensaio é claro, objetivo, mostrando como, por vezes, num mesmo texto (a exemplo de *Inspiração*, de Mário de Andrade, ou mesmo *O gênio da raça*, de Ascenso Ferreira), as propostas se conciliam para dar maior substância ou valor ao poema. A lógica argumentativa da ensaísta leva-a, em de-

terminado momento, a dar maior destaque à rapidez, de onde irá extrair a categoria proposta no título do ensaio. Aqui, após comentário elucidativo acerca do “caráter sintético” dos poemas *Tietê*, de Mário de Andrade, e *Geração 60*, de Sérgio de Castro Pinto, o interesse principal da ensaísta fica claro — ela quer fixar uma nova proposição: a da concisão. Como isto será feito? Sônia começa afirmando: “vejo a possibilidade de uma sétima proposta e sobre a qual ele [Calvino] não se deteve em anotações específicas”. Na definição do que seja rapidez, a ensaísta cita o próprio Calvino, que diz: “A rapidez e a concisão do estilo agradam porque apresentam à alma uma turba de idéias simultâneas, ou cuja sucessão é tão rápida que parecem simultâneas, e fazem a alma ondular numa tal abundância de pensamento, imagens ou sensações espirituais, que ela ou não consegue abraçá-las todas de uma vez nem inteiramente a cada uma, ou não tem tempo de permanecer ociosa e desprovida de sensações”. Para Sônia, por não ter sido destacada como uma qualidade a ser “preservada” *na e pela* literatura, a concisão é um conceito incompleto ou incerto na obra de Calvino. Por dois moti-

vos: 1) em Calvino, a concisão é entendida “como brevidade do texto”; 2) para Calvino, a concisão é “um dos constituintes da rapidez”. Então — e vem agora o momento conceitualmente mais importante do ensaio (posto eficazmente já para o final do texto, gerando expectativa no leitor) — a ensaísta argumenta: “CONCISÃO: capacidade de o texto falar sobre vários assuntos e remeter a outros textos ou a diversos elementos culturais, em um exercício realizado no espaço hipertextual, cultivando ou não a rapidez da expressão, com o objetivo de nova significação. [...] Independentemente de sua extensão, o texto pode ser conciso, desde que se agencie na síntese da variedade de textos ou de elementos culturais, que pretenda confirmar ou criticar em sua nova significação. Seus constituintes só podem ser identificados analiticamente, pois se ocultam na opacidade hipertextual, pretendendo oferecer ao leitor um significado a ser apreendido — recebido — metaforicamente”. Tudo aí está dito. Ou melhor: proposto. Temos, assim, feita com simplicidade e elegância, uma contribuição teórica das mais instigantes. ♣

As sombras da memória

Em **LEITE DERRAMADO**, Chico Buarque compõe um irônico (e triste) painel dos valores de gerações da elite brasileira

GREGÓRIO DANTAS • CAMPINAS – SP

O lançamento do último romance de Chico Buarque, **Leite derramado**, foi sem dúvida um dos eventos literários do ano. O livro está em todo lugar — nas grandes livrarias, nos supermercados, nas lojas de conveniência — e em todas as bocas: trata-se de um daqueles eventos culturais que, a exemplo de certos filmes ditos “imperdíveis”, quase todo mundo está comentando, do leitor eventual de best-sellers ao acadêmico desconfiado dos grandes sucessos comerciais. Além disso, **Leite derramado** foi tema de capa dos suplementos culturais mais importantes do país, e tem merecido resenhas positivas de intelectuais importantes, como Roberto Schwarz, Augusto Massi, Samuel Titan Jr. e Leyla Perrone-Moisés (também responsável pela orelha do livro), o que indica uma aceitação crítica bastante singular.

Tamanha atenção de críticos, leitores e livreiros é compreensível, considerando a popularidade e a importância de seu autor para a cultura brasileira. Mas pode gerar armadilhas à leitura e apreciação do texto literário. A primeira delas é o já referido ressentimento contra o sucesso comercial, por parte de certa classe de jornalistas, intelectuais e formadores de opinião em geral. A armadilha oposta é o elogio irrestrito da obra de Chico Buarque, há muito transformado em um semideus pela parcela mais entusiasmada de seus fãs. São posturas puris, é verdade, mas bastante reais.

Aos comentadores do livro — que, como eu, se aventuram a emitir publicamente uma opinião, inevitavelmente fadada a réplicas e contestações — resta uma outra armadilha, bastante traiçoeira: a de se deixar tomar pelos debates em torno do livro sem comentá-lo propriamente, reduzindo-o a um pretexto para se discutir questões mais amplas, como o mercado editorial ou os rumos da crítica literária contemporânea. Não que haja algo de errado nesses temas, e o fato de o romance de Chico Buarque promover discussões dessa ordem já é um indício de sua relevância. Mas é importante não perder o texto de vista; porque é ele, afinal, o motivo de tudo isso.

E a ficção de Chico Buarque tem se destacado no recente panorama do romance brasileiro. Já em seu primeiro romance, **Estorvo**, de 1991, o escritor se mostrava seguro de suas escolhas estilísticas, e determinado a procurar uma nova voz, que não fosse mera extensão daquela conquistada em uma longa e bem-sucedida carreira musical. Depois de **Benjamim** e **Budapeste**, **Leite derramado** vem demonstrar que Chico Buarque tem alcançado esse intento com rara competência.

Ritmo fragmentado

Leite derramado é narrado por Eulálio d’Assumpção, um senhor à beira da morte que, preso a um leito de hospital, conta a história de sua vida. Seu relato, bem como o contexto de sua enunciação, não possui contornos claros. A começar por sua interlocutora — por vezes uma enfermeira, por outras sua filha — e pelas limitações de sua memória, que impõem um ritmo fragmentado e repetitivo ao discurso memorialista.

Eulálio não é muito merecedor da estima do leitor: sua arrogância fica evidente logo nas primeiras linhas, em que convida a enfermeira para compartilharem uma nova vida, “na fazenda feliz” de sua infância. Sempre associando seus afetos às posses da família, o narrador exhibe um indisfarçado orgulho da longa “tradição senhorial” de que faz parte. E a partir da caracterização de Eulálio, de sua ascendência e descendência familiar, Chico Buarque termina por compor um irônico (e triste) painel dos valores de gerações da elite brasileira.

Não é simples criar uma representação literária dessa elite, sem sucumbir ao tom sociológico mais óbvio ou ao moralismo da pior literatura. Mas Chico Buarque alcança o feito com desenvoltura, a começar pela arriscada escolha do foco narrativo, de um membro decadente dessa elite. Nas entrelinhas (nem sempre discretas) da narrativa de Eulálio, desenham-se os preconceitos e a desfaçatez de sua classe. A respeito, por exemplo, dos demais doentes do hospital, Eulálio deduz que “são pessoas do povo, sem grandes luzes, mas minha linhagem não me faz melhor que ninguém. (...) Seria até cômico, eu aqui, todo cagado nas fraldas, dizer a vocês que tive berço”. Mas termina por dizer: sua suposta humildade

não impede que ele relate a história e seu avô, “grande benfeitor da raça negra”, e frequentador do antigo palácio Imperial, na época de dom Pedro II.

Bastante representativo dessa desfaçatez é o episódio do desejo sexual mal disfarçado que Eulálio, quando jovem, nutria pelo negro Balbino, um amigo de infância (neto de escravos e de “índole prestativa”), sentimento logo transferido para sua futura esposa, Matilde: em comum, a baixa casta sugerida pelo tom da pele da esposa e o sentido de propriedade conferido ao casamento.

No entanto garanto que a convivência com Balbino fez de mim um adulto sem preconceitos de cor. Nisso não puxei ao meu pai, que só apreciava as louras e as ruivas, de preferência sardentas. Nem à minha mãe, que ao me ver arrastando a asa para Matilde, de saída me perguntou se por acaso a menina não tinha cheiro de corpo. Só porque Matilde era de pele quase castanha, era a mais moreninha das congregadas marianas que cantaram na missa do meu pai.

Filha bastarda de um influente deputado, Matilde era “a mais moreninha da classe”, e jamais seria aceita pela sogra, uma mulher ressentida pela iminente decadência familiar, mas que ainda falava francês perto dos empregados, pouco merecedores de confiança. Mas essa defesa da “pureza” familiar é vã: já o avô escravo de Balbino adotara um sobrenome quase homônimo ao do patrão, Assunção (ao invés do Assumpção), “como a pedir licença para entrar na família sem sapatos”. A mesma sem-cerimônia demonstraria Matilde, ao dedilhar no piano da família não uma adequada peça de Mozart, mas um batuque chamado Macumba Gegê: “E mamãe se despençou pela escada, para ver que diabo se passava”, conta Eulálio.

Pequenos mas significativos episódios como esse também revelam um oportuno senso de humor por parte do autor (e obviamente involuntário, por parte do

narrador), de que são exemplares a decepção de Eulálio ao ouvir a amante do bisneto chamando-o, na cama, de “negão”, ou sua insistência em dizer que Matilde não é mulata, mas “teria quando muito uma ascendência mourisca, por via de seus ancestrais ibéricos”. Não à toa, é com certo prazer perverso que assistimos a um policial brutamontes esbofetear Eulálio e praguejar contra seus ancestrais. Ainda assim, o percurso de sua decadência é longo; e, eventualmente, o leitor concederá alguma compaixão para com o impotente moribundo que, resignado, resmunga: “tudo é mesmo uma merda, mas depois melhora um pouco, quando de noite a namorada vem”. A decadência física e o patético de sua exposição são comuns a todos, afinal.

Outras leituras

Um personagem caracterizado ostensivamente com as marcas de uma história cultural e social tão presentes, ainda hoje, em nosso país é, obviamente, muito adequado a uma leitura sociológica. Como também são inevitáveis as comparações com Machado de Assis: se Eulálio possui algo de Brás Cubas, também compartilha com Bentinho certa fraqueza de caráter (que o impede de reagir à vontade materna) e um ciúme doentio, e envergonhado pela origem da esposa. Mas outras leituras virão, beneficiando outros aspectos do romance, que parece resistir a uma interpretação unívoca.

Nas palavras de Eulálio, “com a idade a gente dá para repetir velhas lembranças, e as que menos gostamos de revolver são as que persistem na mente com maior nitidez”. Persistem, mas são negadas ao leitor: Chico Buarque faz dos interditos os pontos-chave na caracterização de Eulálio. A começar por dois personagens essenciais, mas dos quais saberemos, por fim, muito pouco: o pai, cuja herança (das posses, da lascívia, do prestígio, da amoralidade) assombrará Eulálio por toda a vida; e a sensual e misteriosa Matilde, cuja caracterização comple-

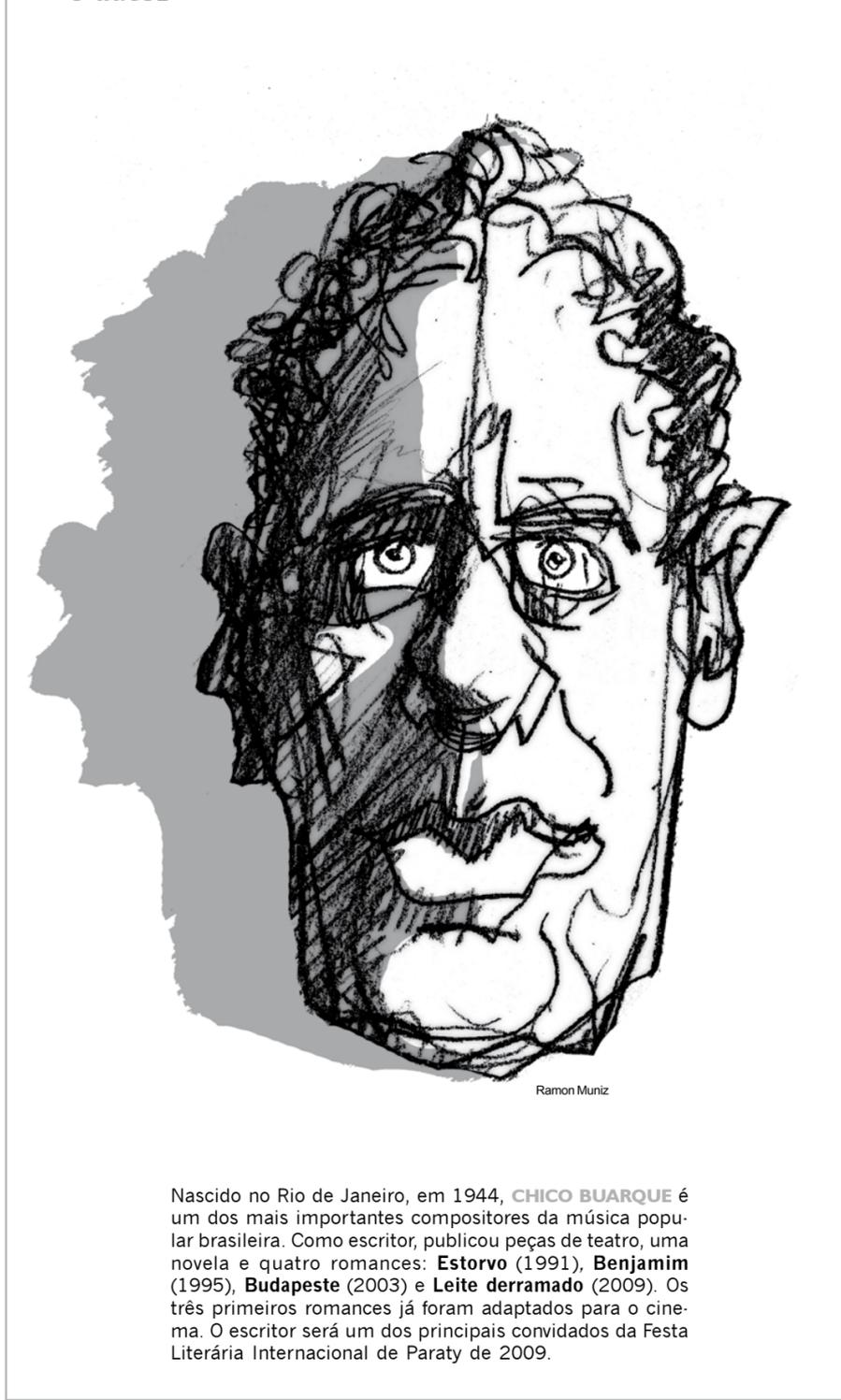
ta nos escapa, mas que talvez seja a personagem mais marcante do romance.

É importante dizer ainda que, embora o leitor possa reconhecer no romance ecos de leituras passadas (e as há), **Leite derramado** é sem dúvida um romance contemporâneo, o que se faz notar principalmente na desconfiança dos métodos historiográficos e biográficos convencionais. Se a história e o passado pessoal não são passíveis de serem reconstituídos com nitidez, o narrador se manterá fiel às imperfeições e ficções de sua memória (“um pandemônio”), ciente de que lembrar e inventar são atividades afins.

E na sobreposição de tempos narrativos, nas repetições e contradições do discurso de Eulálio, surgem lacunas e ausências que compõem algumas passagens de singular beleza. Um bom exemplo é o capítulo 14. Eulálio comparece à casa de sua mãe para jantar. Matilde o acompanha, relutante. A mãe dedilha uma valsa ao piano sem, contudo, fazê-la soar; o vestido de Matilde lembra Eulálio de um outro vestido, com que o pai certa vez presenteara uma amante. O som evocado mas não ouvido da valsa e o vestido imaginado vazio, sem a presença voluptuosa de Matilde, são prenúncios do que se seguiria: a eletricidade falta e a casa mergulha na escuridão. Entre sussurros e vultos, Eulálio imagina cochichos da esposa e a encontra sentada no chão da cozinha, junto aos empregados. Pouco se vê dos gestos dos personagens ou do narrador, ocultos sob as sombras. Mas seus fantasmas estão todos presentes: a vergonha, o ciúme, o desejo, a herança paterna, sugeridos e pressentidos em um ambiente fantástico como um “sonho coletivo”.

Episódios como esse nos convidam à releitura desse belo romance. Se, como quer Eulálio, “a memória é uma vasta ferida”, o discurso memorialista parece incapaz de cicatrizá-la. Antes, parece condenar seu protagonista às velhas “sombras da casa assombrada”. Até o fim. ●

O autor



Nascido no Rio de Janeiro, em 1944, **CHICO BUARQUE** é um dos mais importantes compositores da música popular brasileira. Como escritor, publicou peças de teatro, uma novela e quatro romances: **Estorvo** (1991), **Benjamim** (1995), **Budapeste** (2003) e **Leite derramado** (2009). Os três primeiros romances já foram adaptados para o cinema. O escritor será um dos principais convidados da Festa Literária Internacional de Paraty de 2009.

trecho • leite derramado

E vi respingos de leite nas bordas da pia, o ar cheirava a leite, vazava leite no vestido da sua mãe, nunca lhe contei deste episódio? Então não o leve em conta, nem tudo o que digo se escreve, você sabe que sou dado a devaneios. De bom grado tornarei a lhe falar somente dos bons momentos que vivi com Matilde, e por favor me corrija se eu me equivocar aqui ou ali. Na velhice a gente dá para repetir casos antigos, porém jamais com a mesma precisão, porque cada lembrança já é um arremedo da lembrança anterior. A própria fisionomia de Matilde, um dia percebi que eu começava a esquecer, e era como se ela me largasse novamente. Era uma agonia, mais eu a puxava pela memória, mais sua imagem se desfiava. Restavam dela umas cores, um ou outro lampejo, uma lembrança fluida, meu pensamento em Matilde tinha formas vagas, era pensar num país não numa cidade. Era pensar no tom da sua pele, tentar aplicá-lo em outras mulheres, mas com o tempo também fui esquecendo meus desejos, cansei das revistas ilustradas, perdi a noção de um corpo de mulher.

Leite
derramado
Chico
Buarque

Leite derramado
Chico Buarque
Companhia das Letras
200 págs.

As memórias sentimentais Zélia Gattai

O olhar atento aos detalhes, nos quais o cômico e o trágico se encontram, permanece em **ANARQUISTAS, GRAÇAS A DEUS** e **SENHORA**

Paralela à avenida Paulista, um dos cartões-postais da cidade de São Paulo, a Alameda Santos é um desses tesouros que só quem anda pela capital paulista com alguma frequência tem a oportunidade de conhecer. Com efeito, quem caminha por lá observa um microcosmo da metrópole, seja nos prédios comerciais e residenciais, com suas estruturas de vanguarda e espaçosas, seja na presença do comércio da região, que abriga restaurantes, cinemas, butikues, para além do vaivém de milhares de cidadãos que por ali passam. Essa descrição poderia seguir apontando os detalhes precisos de cada centímetro daquele local, sem que fosse revelado um aspecto elementar, que fez o autor deste texto utilizar essa via como gancho deste ensaio: no número 8 da Alameda Santos, nas primeiras décadas do século 20, nascia Zélia Gattai Amado, autora que preferia ser chamada apenas como Zélia Gattai, embora todos a associassem, de pronto, à figura do marido, o renomado escritor Jorge Amado, um dos criadores da ideia que se fez do Brasil até bem pouco tempo atrás. À sua maneira, Zélia Gattai trilhou seu próprio caminho, totalmente diferente de Jorge Amado.

Essa característica, no entanto, nem sempre foi compreendida por quem conhecia superficialmente a obra da autora. Estreante na literatura aos 63 anos, idade em que muitos escritores já estão no outono de suas trajetórias, Zélia Gattai se destacou por construir um edifício literário baseado em suas memórias. Nesse sentido, pode-se apreender **Anarquistas, graças a Deus** e **Senhora dona do baile**, recentemente lançados pela Companhia das Letras, como uma espécie de testamento intelectual da autora, pois dos livros não constam apenas os relatos íntimos de Zélia, como se fosse um diário íntimo com confidências e detalhes sórdidos de sua vida entre o jet set artístico e literário do século 20. Ao contrário de **Súplicas atendidas**, livro inacabado de Truman Capote em que o autor desanca as personalidades de seu tempo, Zélia opta por um relato em que a verve literária serve para captar os momentos que ficam de fora dos relatos oficiais. Nesse tipo de observação, o que fica em primeiro plano é um olhar atento aos detalhes que tornam os acontecimentos especiais, tanto pelo aspecto cômico quanto pelo fator trágico que sempre acompanham nossas lembranças.



Anarquistas, graças a Deus
Zélia Gattai
Companhia das Letras
344 págs.

Traço da anedota

Tome-se como exemplo **Anarquistas, graças a Deus**, sem dúvida o livro mais comentado de Zélia Gattai. Trata-se, do começo ao fim, de um livro de memórias. O que o diferencia, no entanto, dos relatos dos estadistas ou dos grandes homens de seu tempo, é o fato de a narrativa da escritora não contar com um tom solene ao se referir aos acontecimentos pelos quais ela passou. Ao contrário, prefere o traço da anedota e, por conseguinte, se desvincular dessa imagem de escritora vetusta com chancela da elite cultural do País. Assim, no início do livro, a autora começa por descrever as cenas de uma cidade que nem de longe é o epicentro cultural e econômico do Brasil. O que se lê, em verdade, é apresentação de uma São Paulo absolutamente provinciana, desprovida, a cidade, de seus gestos de elegância conquistados com a força do dinheiro:

A alameda Santos, vizinha pobre da Paulista, herdava tudo aquilo que pudesse comprometer o conforto e o status dos habitantes da outra, da vizinha famosa. Os enterros, salvo raras exceções, jamais passavam pela avenida Paulista. Eram desviados para a Alameda Santos, nela desfiliavam todos os cortejos fúnebres que se dirigiam ao cemitério do Araçá, não muito distante dali.



Senhora dona do baile
Zélia Gattai
Companhia das Letras
440 págs.

Em **Anarquistas, graças a Deus** o leitor descobre como se deu a primeira formação de Zélia Gattai, especificamente sua infância e, de quebra, a história de uma geração de imigrantes italianos que ajudou a forjar a comunidade anarquista no Brasil. Os documentos, aqui, perdem força para o relato de Zélia que ganha o leitor ora pela forma de tratamento dado aos temas, ora pela exposição de suas impressões, que, se não aparecem de forma enfática, surgem como uma conversa ao pé do ouvido. Nota-se, nesse caso, que a maior virtude de Zélia Gattai foi não ter emulado a voz de Jorge Amado, mas, sim, de ter encontrado sua própria voz. Não se trata de uma aquisição fácil. Muitos escritores já experientes ainda estão à cata de uma forma de se colocar como narrador ou de apresentar seus narradores em suas obras. Ciente da comparação automática que teria para com o marido, escritor que em 1979 era o maior do Brasil, a autora optou por um jeito particular para contar o que viu e o que viveu, algo entre a crônica e o memorial.

Como crônica, seu texto se aproxima não somente pelo estilo, mas, especialmente, pelo relato histórico contado em primeira pessoa. Os leitores mais habituados aos blogs e aos textos de jornais praticamente desconhecem o fato de que, no passado, eram os cronistas os responsáveis pelos relatos "oficiais".

Tais textos, inclusive em alguns casos, servem até hoje de base para que se conheça mais acerca do desenvolvimento de uma determinada cidade ou até mesmo de um grupo social. Já no tocante ao aspecto memorialístico, há que se lembrar de textos como **Memorial de Aires**, de Machado de Assis, ou mesmo de **Memorial de Maria Moura**, de Rachel de Queiroz, que, pela veia da ficção, encontram uma forma de revisitar determinados acontecimentos históricos. A seu modo, Zélia Gattai utiliza esses estilos como referência para apresentar essa história aos leitores. E, nesse caso, não se tem a sensação de que se está diante do mesmo caso contado com outras palavras. Antes, tem-se a possibilidade de descortinar uma faceta que em outro gênero narrativo ficaria em segundo plano, porque, em outro contexto, não era relevante. Para o formato escolhido por Zélia Gattai, no entanto, são esses detalhes corriqueiros que de fato merecem atenção espe-

cial e um tratamento diferenciado no tocante à articulação das histórias.

Imprevisível

Nesse sentido, há que se mencionar, ainda, o fato de que a condução da história nunca se dá de forma previsível. Em outras palavras, é como se a autora ora optasse por descrever detalhadamente cada acontecimento de sua infância, ora escolhesse dar mais atenção a fatos mais específicos, como quando de sua sessão de cinema, experiência em que ela relata com vigor, como se pode perceber a seguir:

O cinema representava o ponto alto da nossa programação semanal. Próximo à nossa casa, único do bairro, o Cinema América oferecia todas as quintas-feiras uma "soirée das moças", cobrando às senhoras e às senhoritas apenas meia-entrada. Era nessas noites que mãe ia sempre, levando consigo as três filhas:

Wanda, Vera e eu, e também Maria Negra, que a bem dizer era quem mais ia, adorando filmes e artistas, não abrindo mão de seu cinema por nada do mundo.

Em passagens como esta, fica evidente que a autora contava com certo domínio do texto e do que gostaria de enfatizar. Trata-se, afinal, de um trabalho autêntico, sobretudo porque a escritora tinha domínio da maneira como deveriam ser narradas as cenas mais significativas de sua trajetória.

Adiante, é preciso mencionar, também, que se torna possível aproximar o texto de Zélia Gattai com o de outro autor pouco mencionado nas letras nacionais, o escritor modernista Antonio Alcântara Machado. Alcântara Machado dá nome a um dos principais pistas da cidade de São Paulo, trecho quase obrigatório para quem sai da Zona Leste



Contos de Zélia Gattai

Profundem, é marca
A DONA DO BAILE

No caso de *Zélia*, o que mais chama e cativa a atenção do leitor é a forma como ela apresenta o relato, privilegiando um olhar peculiar que não se destaca pela abordagem superlativa, mas, principalmente, pela atenção aos detalhes que escapam nos grandes relatos.



Zélia Gattai e Jorge Amado, em 1946.

quanto Zélia, de forma similar ao autor modernista, trabalha com a memória como peça de base para sua imaginação literária.

À medida que as páginas do livro avançam, o leitor percebe que a personalidade da protagonista da história começa a encontrar um sentido de existência junto àquela família. Aos poucos, portanto, ela percebe quais são os valores que sustentam e definem aquele grupo. No texto, ela mostra como passou a respeitá-los e, de certa maneira, quase que automaticamente esboça uma justificativa para o título da obra:

Liberal, papai não se incomodava que fôssemos a quermesses de igrejas. Sua posição em face da religião era honesta e coerente: não acreditava em nada, não acreditava na continuação da vida após a morte, mas não impunha seus pontos de vista: — Religião é coisa íntima, de cada um. Por isso não posso cometer a violência de impor uma religião, uma determinada doutrina aos meus filhos, apenas para atender às exigências da sociedade em que vivemos.

Narrativa que mescla as memórias sentimentais e a história que viu passar diante de seus olhos, **Anarquistas, graças a Deus** é, também, um livro que apresenta lugares, pessoas, estilos de vida e uma outra visão de mundo de acordo com um recorte bastante específico. Conforme escreve Lilia Moritz Schwartz no posfácio do livro: “nesse jogo de lembrar e esquecer, quem ganha é o leitor, que, bem acompanhado, visita uma São Paulo de outrora; um momento marcado de utopias de toda sorte”.

A dona da história

Se em **Anarquistas, graças a Deus** o leitor visita uma São Paulo de outros tempos, em **Senhora dona do baile**, é a vez de acompanhar a viagem de Zélia Gattai por outras plagas, mais precisamente a Europa, chamada de “continente sombrio” pelo historiador Mark Mazower, tendo em vista seu incrível histórico de guerras e conflitos, mas que, segundo o olhar da escritora, trata-se da oportunidade única de fazer o caminho de volta de seus ancestrais. Ela mesma afirma isso, a certa altura do livro, como se lê a seguir:

Sensação mais estranha eu sentia, lá no alto, na torre de comando, a contemplar os altos e baixos do contorno da cidade de Gênova, encoberta pela névoa matutina.(...) Daquele mesmo porto, em 1890, meus avós — de pai e de mãe — haviam partido, em viagens diferentes para o Brasil, carregados de filhos, famílias numerosas.

Seja pela maturidade como escritora, seja pelo seu projeto literário, nota-se em **Senhora dona do baile** que os relatos assumem um tom mais grave, em vez do discurso quase descompromissado do livro anterior. Que o leitor não se engane: não quer dizer que este livro não esteja à altura do anterior. É que as histórias são outras, e a abordagem, diferente.

Tal mudança se dá de forma objetiva, uma vez que logo nas primeiras linhas, o leitor já descobre uma Zélia em movimento. Em abril de 1948, ano tão emblemático para a história mundial, a esposa de Jorge Amado e seu filho desembarcam em Portugal, após longa jornada, que, se não foi cheia de sobressaltos, foi marcada pela saudade e pelo sentimento de impotência de deixar o Brasil, a viver em uma terra estranha. No livro, Zélia opta por não reportar detalhadamente todos os problemas que a família Amado sofria no Brasil. Novamente sem ordem cronológica, aqui e acolá sur-

gem depoimentos como se fosse uma confissão dos momentos que antecederam a viagem. O medo de não encontrar Jorge Amado; o horror de ter a casa invadida por policiais; a sensação de estar sendo perseguida. Fantasmas que transformaram uma mulher acima de tudo otimista em alguém ensimesmado e pessimista.

Tal sensação se dissiparia com a chegada à Europa e, depois, com o encontro, em Gênova, com o marido Jorge Amado. A família estaria, afinal, completa, e nesse momento a escritora não se esqueceu de mencionar que, naquele momento, só as lágrimas puderam expressar o que aquele encontro significava. O tom mais sério e bastante politizado do livro se deve ao fato de aqueles tempos representarem o auge da identificação política por parte dos intelectuais. Nesse quesito, Jorge Amado, como grande escritor brasileiro, atuava também como propagador político das idéias do Partido Comunista, a ponto de Zélia Gattai temer pelo futuro do casal na Europa tendo em vista a derrota que a agremiação de esquerda havia sofrido na Itália. Pelo que se lê, Zélia se preocupava mais com o descontentamento do marido do que com a derrota em si. “Jorge devia estar chateado ao infinito”, escreveu.

Impressão

Embora houvesse espaço tanto para o descontentamento como para o temor, Zélia não deixou de se impressionar com os lugares que via, como do hotel majestoso em que ficaram hospedados na Moravia; ou com o fato do marido ter sido convocado às pressas por intelectuais para participar de um congresso mundial pela paz, contando com a presença de escritores como Paul Eluard e Aragon, e de artistas como Pablo Picasso; ou, ainda, deslumbrada pela cidade de Roma, que já no primeiro impacto causou excepcional impressão junto à memorialista.

Meu encontro com Roma fora aquele impacto. Espetáculo grandioso: ruínas, praças, fontes e museus... Freiras e padres aos milhares invadindo as ruas, andando de bicicleta e de lambreta, coisa que me causou espécie e, sobretudo, me divertiu.

Ao preferir as memórias à ficção, Zélia também observa de que forma a obra do marido se consolida na Europa. Isso, ao contrário do que o leitor mais apressado há de especular, sem elogios rasgados à qualidade literária do escritor. Nesses momentos, a autora prefere o registro direto e objetivo do que é dito fora do Brasil acerca de Jorge Amado. O autor, ao menos naquele momento, era conhecido no círculo intelectual europeu, em especial pelo livro **Jubiabá**, além de ter sido traduzido, durante sua presença na Europa, **Seara Vermelha**, que, em francês, ganharia um título mais vinculado à causa que Jorge Amado defendia ideologicamente.

A participação política do autor, aliás, merece uma análise mais acentuada, uma vez que, a despeito de ter se associado ao longo da sua vida com determinada vertente política de esquerda, goste-se ou não, é louvável o fato de Jorge Amado, e, por extensão, Zélia Gattai, ter estado bastante mobilizado com uma causa. Trazido para os dias atuais, essa participação é, a um só tempo, íntima e esdrúxula, uma vez que poucos são os artistas, escritores e intelectuais que assumem suas posições ideológicas, seja à direita, seja à esquerda, de ma-

neira clara. O que se nota, atualmente, é uma tentativa de ficar bem com todos os grupos — algo que é conceitualmente confuso. Quando muito, a classe artística se mobiliza para debater o projeto de lei ligado às mordomias, em alguns casos, da isenção fiscal. No que se refere ao livro, inúmeros encontros de caráter político são relatados, e a obra cumpre bem a função de dar cor ao resgate histórico.

Num contexto cultural em que a literatura brasileira consolida seus novos medalhões, talvez seja pertinente observar a produção de autores, que, como Zélia Gattai, produziram um tipo de obra que não é das mais comuns por aqui. Por essa razão, embora tenha feito parte de um núcleo artístico célebre, seus livros ficaram mais escondidos do que merecem, não tanto pela prosa repleta de galeria de personagens construídos com a pena de um Jorge Amado. No caso de Zélia, o que mais chama e cativa a atenção do leitor é a forma como ela apresenta o relato, privilegiando um olhar peculiar que não se destaca pela abordagem superlativa, mas, principalmente, pela atenção aos detalhes que escapam nos grandes relatos. Paradoxalmente, a autora consegue produzir um ótimo panorama, sobretudo quando se toma **Anarquistas, graças a Deus** e **Senhora dona do baile** como peças que se completam, ainda que possam ser apreciadas separadamente. ♣

trecho • anarquistas, graças a deus

O grupo de idealistas embarcou no navio Citta di Roma em fevereiro de 1890; o regime imperial no Brasil havia sido derrubado a 15 de novembro de 1889. D. Pedro II fora deposto e desterrado, a República proclamada. Os fundadores da colônia socialista experimental não podiam mais contar com a ajuda e o apoio prometido pelo imperador. Contariam apenas com seus próprios esforços, com a vontade de vencer, mas nada os faria recuar. No porão do Citta di Roma, junto às caldeiras, viram-se amontoados os pioneiros que, em breve, estariam integrando uma comunidade de princípios puros: a Colônia Cecília. Iam cheios de esperanças, suportariam corajosamente as condições infames de viagem.

trecho • senhora, dona do baile

Do vasto programa que Jorge organizara para mostrar-me Roma, cumprimos a metade, se tanto. Teríamos esticado nossa estada na Itália, não fosse a chegada de um telegrama da Tchecoslováquia, convidando-nos para as festas do Primeiro de Maio em Praga, quando seria comemorado não apenas o dia dos trabalhadores como também o terceiro aniversário da libertação da Tchecoslováquia da ocupação nazista. Eu estava deslumbrada com a Itália, com seu povo. Adorara Bolonha, cidade mais bela!, com suas casas e ruas de arcadas... Decidimos até permanecer lá um dia mais do que prevíamos, antes de chegar a Roma, um dia para curtir Bolonha, inteiramente sós, vagabundeando pelas ruas.

a autora

Nascida em 1916, **ZÉLIA GATTAI** Amado é natural de São Paulo. Filha de imigrantes italianos, casou-se com o escritor Jorge Amado em 1945. Foi eleita para a Academia Brasileira de Letras em 2001, após a morte de Jorge Amado. Morreu em 2008, deixando 11 livros de memórias, três infanto-juvenis e um romance.

para ir à Zona Sul ou à Zona Oeste, por exemplo. Naves fora esse detalhe, digamos, “geográfico”, cabe constatar que, a despeito desse item, ele, Alcântara Machado, permanece como um ilustre desconhecido no cenário dos bem pensantes da literatura brasileira. Há, claro, as exceções de sempre, como é o caso de Flávio Moreira da Costa, que no livro **Os melhores contos da América Latina** menciona o autor em um de seus principais contos: *Gaetaninho*, extraído do fundamental **Brás, Bexiga e Barra Funda**. Neste livro de contos, obrigatório até outro dia em boa parte dos vestibulares de algumas das principais universidades de São Paulo, Machado resgata a memória dos italianos que se estabeleceram por aqui no início do século 20. Assim como Zélia, Alcântara Machado articula o fato com a ficção, dando mais ênfase, obviamente para com o segundo gênero, en-

Muito está fora da ordem

Ana Paula Maia apresenta infernos possíveis na Terra nas novelas de **ENTRE RINHAS DE CACHORROS E PORCOS ABATIDOS**

MARCIO RENATO DOS SANTOS
CURITIBA - PR

Sem lixeiros, sem limpadores de fossa, sem balconistas, sem trocadores e motoristas de ônibus, sem porteiros, sem faxineiros, sem uma série de seres invisíveis, a roda do mundo não fluiria. Esses sujeitos, mas tidos como objetos sociais, passam despercebidos, anônimos, no máximo entram para estatísticas, apesar de, ora direis, ouvir estrelas, serem humanos. Possivelmente nenhum desses seres que não aparecem, os lixeiros, limpadores de fossa, balconista, trocadores e motoristas de ônibus, porteiros e faxineiros vão ler, por exemplo, esta resenha. Nem mesmo um livro, recém-publicado, que diz respeito, e muito, ao que eles representam e/ou podem representar.

Ana Paula Maia reuniu duas novelas, textos longos, mas nem tanto, porém, intensos, em uma única edição. O título é **Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos**, com o texto homônimo e também com **O trabalho sujo dos outros**. As duas experiências ficcionais se completam, podem ser lidas na seqüência, uma é continuidade da outra. O texto é um tanto cru. Não apresenta (intencionalmente) firulas nem exibicionismo de estética. A opção da autora é pela simplicidade. Em ambas as novelas, há personagens em cena, e muitos diálogos. São situações que acontecem em territórios periféricos, que é o que cabe aos seres invisíveis nesse latifúndio.

Amor, por exemplo, não tem espaço nesses enredos de Ana Paula Maia. A luta pela sobrevivência sim tem vez. No primeiro enredo, o que empresta o título ao livro, os personagens desossam porcos, apostam em cães que lutam entre si até a morte, e no pouco tempo livre disponível, os personagens trocam poucas palavras, e um mínimo de afeto. Conso mem muito pouco. Comida, principalmente. As rações são mínimas. Eles também, os personagens, matam. Simplesmente, quando é necessário, matam. E jogam os cadáveres para os porcos. Não fica nenhum rastro. Outra maneira de dar fim, total, a um corpo humano é oferecê-lo como comida aos cães.

Irmão não respeita, e trapaceia, irmão em **Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos**. Um personagem empresta um rim, ou fígado, para a irmã. Depois percebe que precisa do órgão novamente. Não hesitará em rasgar o corpo da irmã em busca do que precisa. Pega um outro órgão por engano. Mas isso acontece. Um poodle ou outro cãozinho irá tirar o corpo da irmã de cena. Para sempre.

Edgar Wilson, Gerson, Pedro e Marinéia são alguns dos seres que se relacionam e chocam nessa novela. Eles assistem a filmes do Braddock. Escutam CD do Sérgio Reis. Bebem cervejas baratas. E elaboram algumas reflexões, a partir da própria experiência: "O problema dos porcos é que eles acham que são gente, como eu e você. Eles te olham e acham que você é um deles ou vice-versa".

Os personagens, da primeira novela



a autora

ANA PAULA MAIA é carioca. Nasceu em 1977. Formou-se em publicidade. Já fez roteiros. Antes, porém, exatamente aos 15 anos, montou uma banda de punk rock e tocou bateria. Estudou piano clássico. É autora do roteiro do curta *O entregador de pizza*, filmado em 2001. É também co-autora do monólogo *O rei dos escombrós* (2002). **O habitante das falhas subterrâneas** (2003) é seu romance de estréia, pela 7Letras. Outro romance seu, **A guerra dos bastardos**, saiu com a chancela da Língua Geral em 2007. O conto *Nós, os excêntricos idiotas*, foi incluído na antologia (organizada por Luiz Ruffato) **25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira**, da editora Record. **Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos** foi publicado originalmente em 2006 na internet: (trata-se de uma experiência pioneira) — foi o primeiro folhetim pulp da internet brasileira. Ela mantém o blog <http://killing-travis.blogspot.com>.

desse livro de Ana Paula Maia, são comparados, dentro da problematização literária, a porcos e cães. A voz da autora é firme, alta e muita certa. Eis o que ela elabora, pela voz da narradora (que no fundo é ela mesma):

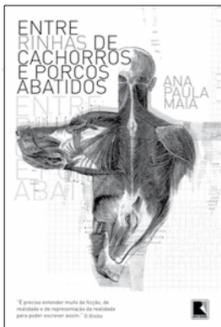
Cão de rinha é um cão que não teve escolha. Ele aprendeu desde pequeno o que o seu dono ensinou. Podem ser reconhecidos pelas orelhas curtas ou amputadas e pelas cicatrizes, pontos e lacerações. Não tiveram escolhas. Exatamente como Edgar Wilson, que foi adestrado desde muito pequeno, matando coelhos e rãs. Que carrega algumas cicatrizes pelos braços, pescoço e peito. São tantos riscos e suturas na pele que não se lembra onde conseguiu a metade. Porém a marca da violência e resistência à morte de outros animais nunca tiraram o brilho de seus olhos quando contempla um céu limpo. Dia ou noite, ele passa boa parte do seu tempo olhando para cima. Quem sabe espera que alguma coisa aconteça no céu ou com o céu... talvez queira retalhar algumas nuvens com seu facão.

Apesar de ter sido criado feito cão de rinha, aprendeu que isso é melhor do que ser um porco.

A animalização dos humanos também

ganha espaço na segunda novela, **O trabalho sujo dos outros**. Erasmo Wagner é um lixeiro. "Sua vida não é um lixo. Sua vida é muito lixo. Seu olfato está impregnado com o aroma do podre. Seu cheiro é azedo, suas unhas imundas e sua barba crespa e falhada é suja. Ninguém gosta muito de Erasmo Wagner." Ele trabalha, com ou sem chuva, atrás da caçamba de um caminhão, que pára, o personagem desce, pega o lixo, joga no triturador de lixo, o caminhão volta a seguir e assim é a trajetória dele. Até que acontece uma greve, cuja finalidade é reivindicar melhores condições de vida durante o trabalho, um salário mais digno e essas benfeitorias que todos sabem necessárias, mas que nunca se tornam realidade porque os donos do mundo jamais permitem que a turma do andar de baixo venha a ter uma vida menos ordinária. Texto panfletário? Que nada.

A autora apenas joga as cenas, não toma partido. Se houve algum tom de revolta (se é que isso houve?), trata-se de algum efeito que o texto teve, e ainda tem, no resenhista.



Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos
Ana Paula Maia
Record
160 págs.

Nada mais que isso.

Tem lixo demais no mundo, todos sabemos. Em algum momento da narrativa, fala-se, pela voz de um dos personagens, que uma sociedade pode ser analisada pelo lixo que produz. Cada humano, isso também se sugere, é medido pelo lixo que produz diariamente. E as condições de trabalho a que muitos humanos são submetidos é um lixo. Mire o caso do personagem Alandelon, da novela **O trabalho sujo dos outros**: "Alandelon quebra asfalto há seis anos. Seu corpo está talhado e rígido, assim como seu cérebro sempre foi: embrutecido. Ele é irmão caçula de Erasmo Wagner". Dentes podres, corpos sujos. Há mais. O personagem Edivardes desentope latrinas, pias, ralos, tanques, esgotos, canos de prédios e conduítes. "Chafurda mais na imundice que porcos. E na imundice produzida pelos outros é que consegue sobreviver dignamente de seu trabalho."

Um grito? Um protesto? Uma careta? Uma expressão "banana pra vocês"? Antes, Ana Paula Maia recria nuances do que pode ser péssimo na realidade e, artista que é, não oferece soluções, apenas aponta com o dedo, artisticamente, para o que todos sabem, conhecem, mas parecem não querer ver.

Ela não faz denúncia, não é dessas bossas. Ela faz é obra de arte. ♣

BREVE RESENHA UMA AVENTURA TRIVIAL

CIDA SEPULVEDA • CAMPINAS - SP



O conto do amor
Contardo Calligaris
Companhia das Letras
136 págs.

Há um enigma a ser desvendado. Esse enigma é sugerido pelo pai do narrador e se relaciona com pinturas de Sodoma. O narrador se chama Carlo, é italiano, mas mora em Nova York. Para tentar decifrar o enigma, ele viaja para a Itália, para lugares onde, possivelmente, encontrará pistas que o ajudarão na decifração. Nessa viagem, ele conhecerá uma moça que entende muito de quadros de arte e que será sua parceira na aventura.

O romance **O conto do amor**, de Contardo Calligaris, é uma aventura trivial. Um passeio turístico por certos lugares da Itália. O narrador esbanja superficialidade, não tem personalidade, é oco, assim como sua namorada, seu pai, sua mãe e todos os outros personagens do romance.

No início pensei que o livro trilharia pelos intrincados caminhos da relação pai e filho. Mas logo percebi que o texto não passava de uma casca; dentro dela nenhuma força poética.

Também, no início, me iludi com a linguagem fluente e acessível. Fluência que se esgota em si mesma, porque apenas esconde a falta de vitalidade do texto.

Num segundo momento, minha expectativa se voltou para as pinturas presentes no texto — talvez o autor fosse desenvolver

um diálogo com essa outra arte. Mas a expectativa logo se desvaneceu. O narrador sugere uma intimidade quase corporal com os afrescos, mas não consegue realizá-la na linguagem.

Ainda me iludi com a possibilidade de uma paixão transcendente entre narrador e a personagem feminina principal, Nicolleta. Mas a ingenuidade e o rebuscamento dos elos que os unem dão a sensação de artificialismo.

Artificiais soam também as descrições que o narrador faz de si mesmo. Trata-se de um sujeito contemporâneo, burguês, cuja agente de viagens recebe um destaque especial. Toda vez que ele precisa viajar, liga para ela e, a ela, cabe o final do livro: "Sento-me e, embora seja domingo e ela também tenha o direito de descansar, ligo para Karina, a minha agente de viagem. Afinal, foi para momentos como este que ela me deu o número de seu celular".

Narcisista, o narrador se define: "Na verdade, é assim que eu sou (...) parecido com este horror barroco, complicado sem necessidade, pomposo, falsamente elegante e, sobretudo, atormentado". Mas não é esse personagem que desfila pelas páginas do romance...

Todas as investidas desta leitora no sentido de achar algo em **O conto do amor** que superasse o trivial, o lugar-comum, e insofoso, foram detonadas por um texto que libera preciosismo cultural e pretensão artística (o autor apela para seus conhecimentos de arte renascentista).

O texto não envolve, no máximo, se insinua como suspense. A temperatura morna dos acontecimentos e dos personagens não me contaminou. Trata-se de mais um livro que entra para o rol da

literatura fácil que abunda nas prateleiras das livrarias e de shoppings de médias e grandes cidades brasileiras.

E que não se entenda literatura fácil como uma agressão ao autor. Meus comentários se referem ao texto apresentado.

O que temos n'**O conto do amor** é um texto romantizado, climatizado pela erudição. Um texto que não tem a força vital que impulsiona o leitor para a viagem criativa, que o envolve num acontecimento.

Um bom texto leva o leitor a transcender tempos e espaços e o chama para a grande aventura de penetrar mundos ficcionais, onde, também criador, ele (o leitor) se multiplica em personagens, idéias, imagens e se recria enquanto Ser.

Não basta uma escrita fluente para se chegar a um romance de qualidade. Nem um roteiro mínimo para se chegar a uma história. Um texto artístico quebra estruturas pré-estabelecidas e as reconstrói em si.

Uso a expressão "texto artístico" para distinguir de texto literário, afinal de contas, não é suficiente escrever um livro certinho, com começo, meio e fim, com alguns toques de suspense e passagens melodramáticas para se obter um trabalho de arte.

Falta à literatura brasileira contemporânea autocrítica e sobra pretensão, vaidade. Faltam vida e responsabilidade artística — isso me lembra Bakhtin: "Arte e vida não são a mesma coisa, mas devem tornar-se algo singular em mim, na unidade de minha responsabilidade".

Onde está o comprometimento com a originalidade? Essa pergunta não cala. ♣

Eduardo Gonçalves de Andrade, o **TOSTÃO**, nasceu em Belo Horizonte, em 1947. É considerado um dos maiores jogadores de futebol da história do esporte, tendo integrado a seleção brasileira vencedora do tricampeonato mundial de 1970. Começou sua carreira no América Mineiro, mas consagrou-se no Cruzeiro e, mais tarde, no Vasco da Gama. Abandonou os campos precocemente, aos 27 anos, devido às conseqüências de um descolamento de retina, e, formado pela UFMG, decidiu se dedicar à medicina. Atualmente é colunista de diversos jornais brasileiros, como *Folha de S. Paulo*, *Jornal do Brasil*, *Estado de Minas*, *Correio Braziliense*, *Gazeta do Povo* (PR), *Jornal da Tarde* (BA), *Diário de Pernambuco* e *O Povo* (CE) — entre outros veículos com os quais esporadicamente colabora.

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

Fui alfabetizado aos sete anos. Hoje, os meninos, muito mais cedo, já sabem ler e utilizar o computador.

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

Depois dos sete, fui, aos poucos, lentamente, lendo algo do que aprendia na escola. Se não me engano, a partir dos 12 comecei a ler livros. As grandes lembranças que tenho são dos livros de Jorge Amado e de Hermann Hesse. Aos poucos, li quase tudo desses autores. Adorava suas obras. As de Hesse me influenciaram bastante. Hoje, sempre que posso, eu as releio.

• **Hoje, que espaço a literatura ocupa no seu dia-a-dia?**

Já houve épocas em que lia bem mais que hoje. Atualmente, fico muito envolvido com a leitura diária de jornais e revistas. E isso não é bom. Mesmo assim, estou quase sempre lendo algum romance. Acabei de ler o livro de Chico Buarque, **Leite derramado**. Gostei bastante. Nunca fui um leitor voraz. Sempre demorei para terminar um livro. Hoje, demoro muito mais.

O atleta no mundo



• **Tendo em vista sua área de atuação, a leitura e/ou a literatura influenciam seu método de trabalho?**

Leio diariamente muitos jornais para ficar atualizado com o mundo e para obter mais informações que ajudem no meu trabalho de colunista de jornais. Acho que toda minha formação profissional, de jogador, de médico, de professor universitário, os cursos que fiz sobre psicologia e psicanálise e as minhas leituras de romances e livros sobre os mais variados assuntos, tudo isso, hoje, ajuda bastante no meu trabalho.

• **Algum tipo de leitura pode aprimorar a técnica de um jogador de futebol? Como?**

A técnica, não acredito. Mesmo os livros técnicos

que falam sobre o futebol. Acho que a leitura, nos seus variados tipos, pode ajudar o atleta a se relacionar melhor com o mundo e com a sua profissão.

• **Os atletas brasileiros de hoje costumam ler mais ou menos do que os de outras gerações?**

Tenho a impressão de que os atletas de hoje se preocupam mais em ler e conhecer outros assuntos. Mas a maioria absoluta quase só lê livros de auto-ajuda. Detesto esse tipo de livro, mas reconheço que alguns podem influenciar positivamente os jogadores.

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

Tenho uma rotina para escrever minhas colunas. Fora isso, principalmente no meu dia de folga, quando não tenho o compromisso de escrever e de enviar minhas crônicas, procuro ler. Não há nenhuma regra para isso. Leio baseado em informações de amigos ou mesmo de jornais.

• **Você percebe na literatura uma função prática? Não acho que a principal função do livro seja a prática. Muitas vezes, ele tem essa função. Mas vejo o livro, o romance, mais como uma forma de prazer.**

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

Não gosto da literatura de auto-ajuda.

• **Quais são seus livros e autores prediletos?**

Nunca fui de diversificar bastante. Sempre gostei de ler os mesmos autores, como Hermann Hesse, Clarice Lispector, João Guimarães Rosa, Machado de Assis, Fernando Pessoa, Carlos Drummond de Andrade e poucos outros. Os melhores livros que li foram obras desses autores. Mas o que mais me marcou foi **Dom Quixote de la Mancha**, de Cervantes. Hoje, gosto muito de ler cronistas, como Luis Fernando Verissimo, Carlos Heitor Cony e Luis Pondé, entre outros. Além de vários cronistas esportivos.

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

Dom Quixote.

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

Não tenho essa pretensão de indicar livros.

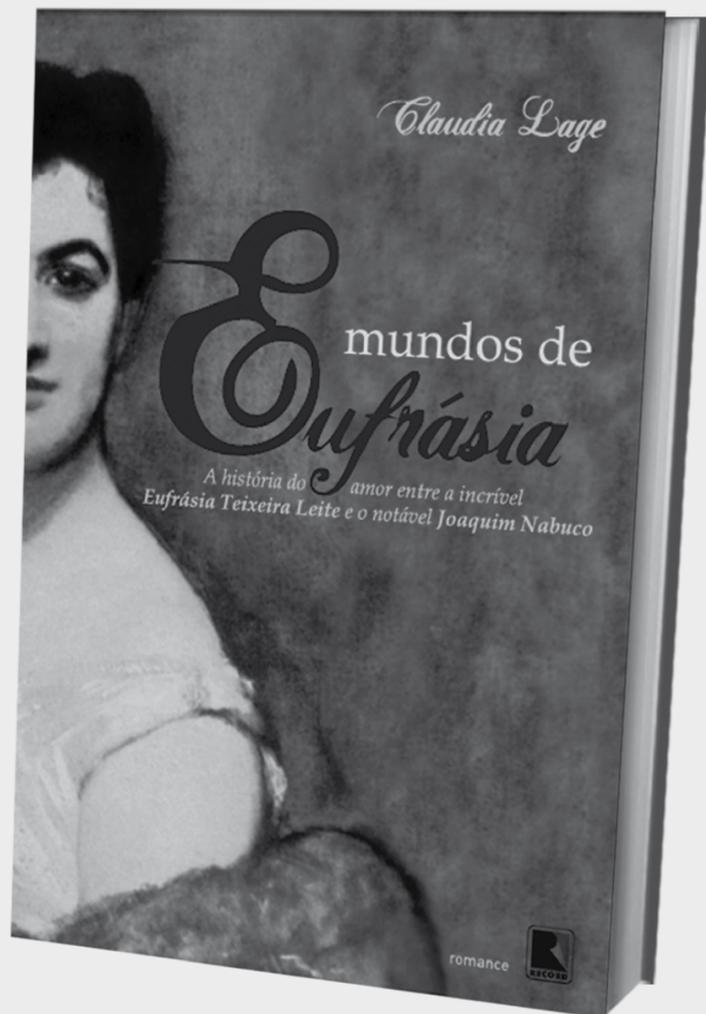
• **Como formar um leitor no Brasil?**

É preciso estimular as crianças a ler desde cedo, e não apenas a ficar no computador. A criança precisa aprender a ler com prazer, sem a obrigação de aprender, o que inevitavelmente também vai acontecer. ☛

Em pleno Brasil do século XIX, uma mulher que não teve medo de fazer suas escolhas

Mulher à frente de seu tempo, Eufrásia Teixeira Leite recebeu uma educação privilegiada para os padrões do século XIX. Com seu pai, iniciou uma carreira de financista que, anos mais tarde, faria com que ela se tornasse uma das investidoras mais respeitadas do mundo. Sua vida pessoal, no entanto, tomava outros rumos. Uma promessa familiar a oprimia, ao mesmo tempo que iniciava um controverso romance com o jovem Joaquim Nabuco, que, anos depois, se tornaria um dos líderes do movimento abolicionista no Brasil.

Mundos de Eufrásia é um grande romance de Claudia Lage que você não pode deixar de ler.



NAS LIVRARIAS

www.record.com.br

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.



Rastros de vanguardas envelhecidas

ABISMO POENTE, de Whisner Fraga, perde-se pelo exagero, em um estilo opulento, gorduroso e barroco

MAURÍCIO MELO JÚNIOR • BRASÍLIA—DF

A leitura do novo romance de Whisner Fraga, **Abismo poente**, traz uma profunda e cansativa saudade de velhas vanguardas. De início é necessário lembrar indiscutíveis características das vanguardas, sobretudo as literárias. Elas nascem como um espírito renovador, revolucionário, quebrando regras e cânones, mas daí vem tempo e as torna também canônicas ou simplesmente, por absoluta inutilidade, as esquece numa prateleira qualquer.

No caso específico do texto de Whisner a recorrência recai sobre duas velhíssimas inquietações, o dadaísmo e o hermetismo, que o tempo mais jogou na prateleira que os transformou em cânone. E isso se deve a pequenos males de origem que impregnam tais estilos e expressões.

O dadaísmo nasceu ali pelo ano de 1916 numa Europa conflagrada, ferida pelas dores da Primeira Grande Guerra. Seus cultores elegeram o riso como ponto de apoio para olhar a situação absurda vivida então pelo mundo. Sua estética, mais ousada ainda, pregava a quebra das regras gramaticais com uma forma de se voltar à linguagem mais pura da infância. Mas veio o tempo e envelheceu a piada exigindo uma leitura mais realista para a época.

O hermetismo é filho de sucessivas releituras de conceitos químicos, mágicos, míticos e filosóficos envolvendo alquimistas, magos, deuses pagãos, coisas inalcançáveis pelo simples leitor, como eu. Literariamente falando, o termo acabou por explicar, ou pelo menos tentar, os textos que, exatamente por buscarem incontáveis fontes culturais, tornam-se quase ininteligíveis. E novamente o velho tempo danou-se a apontar os pressupostos básicos da comunicação, o diálogo entre emissor e receptor, exigindo clareza e objetividade para textos, interpretações, conceitos.

Não que estas formas de expressão tenham somente gerado obras cansativas e incompreensíveis. Filho do dadaísmo é a oralidade que marcou a prosa de Antônio Fraga. O autor, já em 1945, quebra as regras gramaticais para dar maior autenticidade ao linguajar da malandragem carioca de então. O hermetismo, por sua vez, pariu aqui, em 1952, pelas mãos de Jorge de Lima, o belíssimo e comovente **Invenção de Orfeu**.

Inútil e cansativa

E o que Whisner Fraga tem com toda esta barafunda? Pouco, quase nada, mas também algo substancial para entender, ou pelo menos tentar, os meandros de seu novo romance. **Abismo poente** renuncia às maiúsculas numa brincadeira sem qualquer sentido, ou talvez, como fizeram os concretistas, para dar uma nova visão pictórica ao texto. Mas como a literatura se apega muito ao que foi dito e à maneira como foi dito, a ação tornar-se vazia, inútil, cansativa.

Já o hermetismo vem de uma necessidade danada de revelar todas as leituras, todos os conhecimentos que o autor acumulou ao longo dos anos. À parte o pedantismo que isso acarreta, o resultado é um intrincado de informações tão medonho que somente enreda e confunde o leitor. Compreende-se o debate entre culturas que o autor traz para seu texto, neste caso os descertos de famílias libanesas vivendo no Brasil. Sinceramente, Salim Miguel e Milton Hatoum promovem o mesmo debate de maneira mais clara, objetiva, agradável.

O enredo conta as paixões e desilusões que o protagonista sofre ao longo da vida com helena (lembrando que Whisner abomina as maiúsculas). E aí tudo, ou nada, pode acontecer. Só que o autor está tão preocupado na grandiloquência de seu texto que simplesmente esquece de nar-

rar. O uso de instrumentos como fluxo de consciência, memória, contradições, além do apoio constante nos fatos históricos recentes e nos costumes, estes antigos e atuais, confunde e cansa mesmo o leitor mais atento.

O lamentável disso tudo é que, ao exagerar em suas doses de arremedos revolucionários, o autor deu um tiro até mesmo na indiscutível qualidade literária de seu texto. Vejamos. O romance abre com uma frase primorosa e instigante. "encontrei no álcool um pai, desde a noite alagadiça em que as desculpas se converteram em candeias e negrimes." No final até se sabe que foram as frustrações geradas pelos desencontros com helena que motivam o alcoolismo e tudo o mais da vida do narrador. No entanto, persiste o incômodo dos volteios exagerados.

O parágrafo em que Whisner Fraga pesca o título do romance vale ser transcrito com o exemplo de seu estilo opulento, gorduroso, barroco.

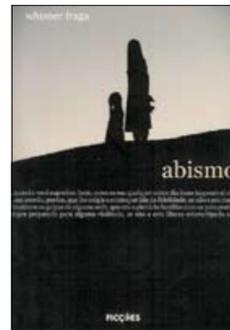
um mar latindo no barranco de suas pápebras, helena, quando o oriente se punha no sol de suas bochechas e era um luto aplacado no assoalho de suas feições, aquele acanhado disfarce que nomeei abismo poente, porque era um trágico apego à suntuosidade dos devaneios, uma promessa de retorno, quando a cadência dos anos ralhava contra a indigesta ilusão, o libano para sempre distante dessa sua bolorenta conformidade.

Ou seja, a intensidade com quis se dizer intelectual matou o mero narrador de uma história que até poderia ser muito boa.

Enfim **Abismo poente** é um desses livros que se perde pelo exagero. E ao se perder, despreza o que poderia ganhar em leituras. E por mais que o intelectual desdiga, a verdade é que desconheço quem escreva apenas para as gavetas. ☹

O autor

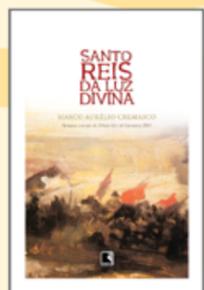
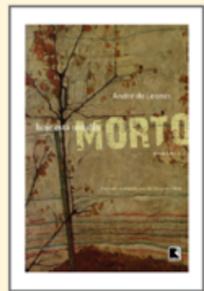
WHISNER FRAGA nasceu em Itujubata, no interior mineiro, em 1971. É engenheiro e escritor. Participou de inúmeras antologias literárias. Tem contos publicados em várias revistas e jornais, onde também publicou resenhas literárias. Seu romance **As espirais de outubro** foi finalista do I Prêmio SESC de Literatura e premiado pela União Brasileira de Escritores – RJ em 2004.



Abismo poente
Whisner Fraga
Ficções
112 págs.

trecho • abismo poente

um pastoso e agressivo húmus que o sêmen da natureza germinou em sua cabeça, uma debilidade agônica reunida por séculos de história familiar, em cuja extensão se realçam um tataravô epilético, um bisavô tantã, até ao limiar das gerações com um tio esquizofrênico e uma prima que vegeta numa dessas síndromes da moda, catalogada recentemente, séculos depois nutrida pela astúcia e mirabolância de seu corpo.



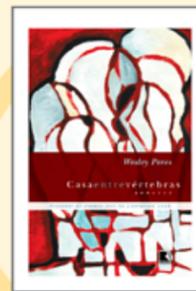
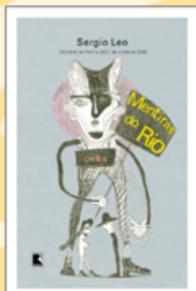
Prêmio SESC de LITERATURA

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

VENCEDORES DA
EDIÇÃO 2008



SESC

Ponto de vista não é somente ciúme de você

As palavras fazem um romance, mas sem visão do mundo o autor desaba

Não resta dúvida que o ciúme é um dos temas mais trabalhados pelos escritores, em romances, novelas e contos. Basta observar, por exemplo, a obra de Graciliano Ramos — o assunto está nos romances **Caetés**, **Angústia** e **São Bernardo**. Machado de Assis ergueu um monumento ao ciúme em **Dom Casmurro**. Sem esquecer os casos clássicos de **Madame Bovary**, de Flaubert, e de **Ana Karenina**, de Tolstói. Além de Eça de Queiroz, em **Os Maias**, sobretudo. E mais: **O ciúme**, de Alain Robbe-Grillet. Ciúme para vender em balcão. Na praça, no bar, no escurinho do cinema.

Mas não é apenas dele que pretendemos tratar aqui. Vai mais além, muito mais além. Especificamente, abordaremos o ponto de vista do escritor, a raiz e o centro de toda a preocupação intelectual, antes mesmo da técnica, que continua auxiliar. Ponto de vista é a visão que o romancista tem do mundo, a maneira como interpreta a condição humana, o modo de refletir. Portanto, o ciúme é um desses elementos. Um dos mais graves, concordamos, porque projeta toda uma série de incidentes. Mas, é claro, não é o único. É parte da visão do escritor. Lembrando Massaud Moisés, em **Dicionário de termos literários**:

Porventura a mais estudada, porque a mais relevante, das categorias narrativas, o ponto de vista, além de condicionar a avaliação de um romance, articula-se estreitamente com o modo como o autor ou/ e o narrador vê as coisas e o mundo: em grande parte, a cosmovisão de um escritor se manifesta por meio do ponto de vista, sobretudo na medida em que o ângulo visual determina, deforma ou informa, tudo o mais que se contém num texto narrativo. Exprime, assim, não só uma opção estética como também, e notadamente, ética: a obra literária dos últimos fins do ser humano evidencia-se na escolha do ponto de vista empregado nas suas obras.

Vamos aos casos clássicos de Flaubert e de Tolstói. Ambos tratam do adultério, embora não haja ciúmes no exemplo clássico do escritor francês. Charles Bovary não sente ciúme nem mesmo quando descobre as cartas escritas por Ema aos amantes: Rodolfo e Léon. Em Tolstói, o ciúme aflora com intensidade. Sim, mas embora os temas sejam os mesmos, o ponto de vista de um e do outro difere, completamente. Senão vejamos: ambos vêem o assunto de maneira bem diferente. Flaubert cuida da técnica, da estrutura interna da obra, e do medo da morte; Tolstói examina a questão moral e, um pouco mais adiante, a religião. Dois grandes livros, dois tratamentos desiguais.

Sempre lembrando que o ciúme é uma parte, até mesmo uma parte importante, do



Ponto de vista é a visão que o romancista tem do mundo, a maneira como interpreta a condição humana, o modo de refletir.

ponto de vista do leitor, mas reflete apenas uma particularidade.

No entanto, apesar de toda técnica e de todo discurso, ambos se unem no plano moral: as heroínas, Ema Bovary e Anna Karenina, são julgadas e condenadas. Suicidam-se. O que representa o ponto de vista dos autores, embora tão distintos e diferentes na montagem da obra. Em **Madame Bovary** há uma grande dor e um grande desespero, com a morte causada por veneno, uma morte que ocupa mais de uma página, cheia de barulhos, cânticos, arrependimentos metafóricos, choros, lamentações. Em **Ana Karenina** há uma espécie de alívio: moral e técnico; a personagem parece sair de um banho no instante em que se atira nas rodas de ferro do trem. Vejam o que escreve Tolstói no momento exato do suicídio:

Um sentimento toma conta dela, semelhante àquele de quando, ao tomar um banho, se preparava para um mergulho na água... Colocou a cabeça entre os ombros e, com as mãos à frente, atirou-se embaixo do vagão.

A punição pelo alívio. Temas iguais para pontos de vista diferentes a respeito da morte.

Há, no entanto, uma grande confusão quando se trata das técnicas na obra de arte romanesca. Alguns estudiosos e críticos consideram que ponto de vista e foco narrativo são iguais, daí as expressões usadas por Massaud Moisés. No nosso entendimento, porém, ponto de vista é, como já dissemos, a visão de mundo do autor, a leitura do mundo, que pode ser filosófica, política ou religiosa, e o foco da narrativa é a técnica que o autor usa para manifestar sua interpretação. Por isso, recorre a tantos personagens, a tantas histórias contraditórias entre si.

Quando escrevi **Viagem no ventre da baleia**, que examina a questão do campo, precisei, por isso mesmo, de três personagens que pudessem, juntos, refletir a minha angústia sobre o tema, mesmo através de um narrador inominado. Recorri a três personagens antagonistas: Padre Paulo, Jonas e Miguel. O primeiro procura equilibrar o mundo atribulado de Jonas e de Miguel, enquanto o segundo compreende que as questões universais são resolvidas através das armas, enquanto o terceiro acredita que a solução dos conflitos está no enfrentamento, embora de modo pacífico. Os três juntos revelam o meu ponto de vista e minha leitura do conflito. O mesmo fiz com Félix Gurgel, de **A dupla face do baralho**, com o personagem se debatendo entre a tortura e o amor.

Mais adiante, pode-se verificar o caso de Alain Robbe-Grillet, ou seja, o ponto de vista que aniquila o humano, não destacado, por exemplo, em **O ciúme**. Ali ele expõe seu ponto de vista existencial: “O mundo não é nem significativo nem ab-

surdo. Ele é, simplesmente”. Aliás, na apresentação do livro na edição do Círculo do Livro, anota-se:

Sua obra é notável principalmente pelo cuidado com que são eliminadas da narrativa as indicações que poderiam conduzir o romance a um resultado psicológico muito evidente. Robbe-Grillet aparentemente contenta-se em justapor descrições objetivas que traçam, pouco a pouco, diante do leitor, quadros concisos. As fisionomias os gestos que animam esses quadros parecem igualmente observados pelo autor de maneira fria, sem que lhes dê um significado mais amplo. Assim, aparentemente, todo o romance forma um único jogo de cenas. Graças a essa técnica, o escritor pretende sugerir a solidão metafísica de suas personagens.

Percebemos, portanto, que a principal característica do autor é esse ponto de vista. O que acontece, então, é que a partir desse ponto de vista chega-se ao foco narrativo, que indica o caminho das técnicas. Os escritores que não sabem ter um ponto de vista e alcançam o foco narrativo de qualquer maneira podem ser bons, sem dúvida, mas correm o risco de repetir sem graça o que os outros já disseram. Ou escreveram. Dessa maneira, devemos estabelecer o seguinte: sem um foco narrativo, alimentado, pelo ponto de vista, o caminho do fracasso é linear: não tem errada. Mas se o escritor é capaz de, através de estudos sistemáticos, formar um ponto de vista, e escolhe as técnicas que melhor se ajustam ao que pretende dizer está, sim, percorrendo o caminho do êxito.

Nesse sentido, esses são os revolucionários, os que mudam o destino da literatura. Escrever bem não é, absoluto, apenas uma maneira de unir belas palavras. A linguagem escrita é um dos elementos da narrativa. Um dos mais importantes. Não há nenhuma dúvida disso. Mas os outros elementos não podem ser desprezados. Até porque para unir boas palavras, ajustáveis, é preciso saber para que elas servem. Não custa observar. Revolucionários e conservadores sabem disso.

O fundamental, porém, é que o escritor deve ter o que dizer, inicialmente, e não revelar isso no desenvolvimento da narrativa. Muito menos no discurso escrito. O desenvolvimento dos personagens, das cenas, dos cenários, dos diálogos, por exemplo, revelam o pensamento do autor, o seu ponto de vista, e não as palavras. Ou antes, não só as palavras. ☛

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.



A partir de narrativas bíblicas, **MANUAL DA PAIXÃO SOLITÁRIA** discute importantes questões contemporâneas

VILMA COSTA • RIO DE JANEIRO – RJ

O romance **Manual da paixão solitária**, de Moacyr Scliar, discute a condição humana, em seus mais diferentes aspectos, entrelaçando desejos e paixões ingovernáveis com preceitos morais e regras sociais rígidas; tempos míticos e, portanto, longínquos, com uma contemporaneidade presente; devaneios, sonhos e premonições com a crueza de uma realidade histórica concreta e inexorável. A partir da sintética narrativa de um fragmento do **Velho Testamento**, todo o romance é engendrado de tal maneira que os principais elementos bíblicos, apesar de se manterem como referência, são ressemantizados através da leitura, ou melhor, da reescrita romanesca. A trama narrativa guarda, até certo ponto, a simplicidade da ação do texto original, na medida em que os personagens apresentados desenvolvem suas ações de maneira linear e relativamente previsível. Por outro lado, o que parece simples ganha complexidade na maneira como são articulados tanto o tempo quanto a construção dos personagens.

O tempo histórico se desdobra entre o momento contemporâneo e um passado distante. O primeiro dramatiza o universo intelectual de uma suposta Sociedade Cultural de Estudos Bíblicos que, ao organizar seu congresso anual, “selecionou uma passagem bíblica como tema central do encontro: *Gênesis, capítulo 38*, texto que conta a história do patriarca Judá, de seus filhos e de uma mulher chamada Tamar”. O objetivo do evento, segundo seus organizadores, era “estudar a Bíblia sob um enfoque científico e cultural”. Como isso poderia acontecer, em meio a tantas paixões, é uma outra história.

Quatro personagens destacam-se enquanto focos narrativos que se cruzam e interagem como fios constitutivos do tecido textual. Shelá, o filho caçula de Judá, e o historiador Haroldo Veiga de Assis conduzem a primeira parte do romance. Na segunda parte, Tamar e Diana Medeiros, esta também professora, ex-aluna e ferrenha opositora do professor Haroldo, assumem a condução da trama e, assim, sob um outro ponto de vista, a história é recontada. Entre estes dois enfoques há outra voz, diríamos, mediadora, que se apresenta em terceira pessoa, com uma introdução, uma finalização e uma pequena explicação interligando as duas partes do livro. Este último ponto de vista é claramente marcado e diferenciado através do tipo de letra em itálico que serve de sustentação para o discurso. Há ainda referência rápida e vaga a um “autor” que assume o papel de *costurar* ou garantir coesão e coerência a fatos, emoções e personalidades tão diversas e conflitantes.

Sedução do ouvinte

O **Manuscrito de Shelá**, “encontrado recentemente numa caverna em Israel”, tem um destaque muito especial. A sua leitura pelo famoso especialista e historiador Haroldo Veiga de Assis apresenta a uma platéia ávida de novidades o relato de um personagem quase insignificante para o texto original. O ponto de vista de Shelá estabelece uma relação de proximidade e identificação com o professor, que ganhou notoriedade por sua criativa e audaciosa maneira de abordar a História Sagrada. Sua retórica de pretensão científica, contudo, transita nas vielas das artes cênicas e literárias, nas quais o caráter imprevisível garante a sedução do ouvinte, espectador e leitor. Sob esse eixo é que vai sendo construído, propriamente, a primeira parte do livro. Na segunda parte, a história é contada dentro do ponto de vista feminino. Usando o mesmo subterfúgio da documentação de um manuscrito, Diana Medeiros lê a história como se fosse contada por Tamar, guiada pela mesma seqüência da ação bíblica, mas, claro, com outro enfoque.

O ponto de partida sob o qual **Manual da paixão solitária** se sustenta não traz em si qualquer originalidade, tanto no que se refere à obra de Moacyr Scliar quanto a de seus contemporâneos. **A mulher que escreveu a Bíblia e Os vendilhões do templo** são dois romances exemplares dessa tendência. Outros autores de origens e estéticas diversas se aventuram por esse caminho com considerável sucesso. Isso tudo porque o texto bíblico, além de todo teor religioso e conteúdo histórico que contém, traz em si um leque muito amplo de simbologias de nossa civilização que o torna um terreno muito fértil para a imaginação artística e criadora. É, sem dúvida, o que é conceituado, nos dias atuais por um hipertexto, sobre o qual muito já foi dito, mas muito ainda se tem a dizer, ou referendando seus preceitos, preenchendo lacunas, ou em direção oposta, a “contrapelo”, estabelecendo pontos divergentes de interpretação. A relação íntima da História com a literatura, tem aí sua principal origem. Partindo dos relatos orais, até a fixação nas técnicas mais rudimentares da escrita, a História Sagrada inaugura a leitura hermenêutica, ou seja, interpretativa. Sua linguagem econômica, pautada na ação, cercada de fascínio, de símbolos e de signos, desdobra-se em interpretações sempre renovadas, atualiza os mitos, aglutina comunidades, internaliza e explora individualidades. Reafirma, portanto, o poder da palavra e a sua perenidade no decorrer dos séculos, da oralidade popular, passando pela escrita dos pergaminhos, até a prática dos textos eletrônicos.

Consideráveis riscos

Scliar, em entrevista à TV Estadão, pondera: “Eu não leio a **Bíblia** de maneira religiosa, eu leio a **Bíblia** de maneira literária, pelo fascínio que ela exerce sobre os leitores e isso explica por que tantas vezes, ao longo do tempo, a **Bíblia** foi o ponto de partida para escritores”. Reescrever um tema bíblico, contextualizado nos dias atuais, implica consideráveis riscos, que o autor do romance não se nega a correr movido pelo mesmo desafio apaixonante no qual transitam também seus personagens.

Em **Manual da paixão solitária**, o mais instigante não se encontra no confronto entre os fatos de cada uma das versões da história em si. Estes, de certo modo, completam-se, ou seja, servem para amarrar a trama ao servir um para o outro como complementos confirmatórios. A partir de um o outro se torna plausível, de uma maneira fechada, até demais, para quem busca secretamente desvendar enigmas. Não parece ser essa a proposta do romance. O enredo é um aspecto importante, mas não determinante numa leitura mais abrangente.

O que torna fascinante o desafio da leitura é atentar para as perspectivas das vozes dos personagens; como novas histórias se configuram nas individualidades que cada voz manifesta; como o tempo histórico, de feitos e realizações, se debate com o tempo mítico, do sonho e do desejo e, mais, como um discurso épico da trajetória de um povo ganha força nas expressões individuais de sujeitos líricos e artísticos que tomam a forma de personagens. O termo coletivo do “nós” bíblico é retomado pelo “eu” de um sujeito que sabe de suas dores, paixões e desesperos e tenta deixar de ser alguém “sujeito” às leis da tribo e da sociedade para tornar-se sujeito de si, de sua história, através da expressão, da palavra e da arte. Neste sentido, os textos de Shelá e de Tamar são suficientemente ricos para levantar questões contemporâneas de grande interesse, tanto na esfera pública, quanto na privada.

Sonhos marcaram a trajetória de nossa gente, os hebreus. (...) Sonhamos, sonhamos muito, mas estamos sempre procurando uma conexão entre aquilo que sonhamos e aquilo que realmen-

te acontece, entre fantasia e realidade... em nós, a poesia se associa ao pragmatismo, o devaneio ao cálculo frio. ... aprendemos a combinar fantasia e realidade em doses variáveis, de acordo com a época — sempre usando a prudência, o bom senso e, por que não dizer, a astúcia.

Neste trecho do depoimento de Shelá há uma referência ao seu tio José que pelo dom que possuía de interpretar sonhos garante, além da sobrevivência, o prestígio e o acesso ao poder, num mundo que longe de ser doce e plácido se revela cruel e implacável com suas leis e práticas de dominação. O sentido coletivo dado pelo texto bíblico à trajetória do povo hebreu pode ser lido aqui como componente identitário importante na formação intelectual do autor do romance, mas não é tudo. O sentido poético e pragmático do povo hebreu é também generalizante para a capacidade humana de se movimentar nessa lógica na qual saber e poder estão intrinsecamente comprometidos. O romance em discussão, ao dar voz a Shelá e a Tamar, resgata uma história que se manteve condenada ao silêncio num passado remoto, mas que assume o poder não através das instituições convencionais, propriamente ditas, mas a partir da voz da astuciosa sabedoria popular que estabelece a conexão dos sonhos e da necessidade de sobrevivência, ou seja, fantasia e realidade.

Sonhador pragmático

É neste sentido que Shelá se refere à sua gente. Pretende afirmar sua rebeldia quanto à maneira de registrar esta história. Parte, em confronto com a lógica coletiva, ao relato de um “eu” que sonha, como um deus, modela no barro várias figuras e nas cavernas obscuras de sua individualidade cria seu mundo. É um sonhador pragmático, que tem um corpo que precisa de alimento, de amor e de prazer. Com astúcia, entusiasmo e irônico humor constrói sua narrativa. “Inventa” o auto-erotismo para sobreviver à falta de parceria sexual e afetiva. Cria um **manual** de sobrevivência: com as mãos manipula seu prazer, com as mãos modela o barro, com as mãos escreve para a posteridade.

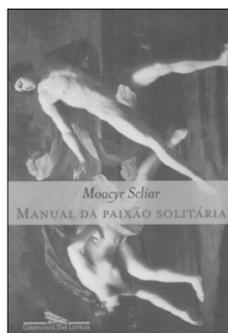
Tamar, por outro lado, também manipula o destino e com astúcia realiza seu sonho de maternidade, resgatando, pragmaticamente, sua dignidade moral e afetiva e sua sobrevivência material. Sua transgressão se dá no completo domínio das leis e das normas que questiona e transpõe. Também é artista, esculpe, cria, inventa e reinventa a vida e a arte de sobreviver e realizar os sonhos. Diana, mulher contemporânea, como suas ancestrais, atravessa as fronteiras de seus próprios limites e transita em dois mundos irremediavelmente inconciliáveis, mas que como imãs se atraem e só se reconhecem um no outro.

É o outro, a alteridade, que cria cada personagem, o renova em seu duplo, redime as injustiças da história e possibilita a criação, a transcendência, a outra vida. Segundo Otavio Paz, “a experiência da *outricidade* é aqui mesmo a *outra vida*”. O objeto amado, o outro, a poesia e a narrativa abrem todo esse leque. E assim, a palavra poética “não se propõe consolar o homem da morte, mas fazer com que ele vislumbre que a vida e morte são inseparáveis”. O passado remoto e o presente se manifestam na polifonia de vozes do romance. Este reúne fragmentos de vidas que se entrelaçam e buscam legitimidade, mesmo que na dispersão e conflitos de interesses, paixões e solidões. Nesses signos em rotação é que se impõem a escrita e a arte como manuais das paixões solitárias de viver e de morrer.

“Recuperar a vida concreta significa reunir a parêntese vida-morte, reconquistar um no outro, o tu no eu, e assim descobrir a figura do mundo na dispersão de seus fragmentos.”

trecho • manual da paixão solitária

Um dia — ou uma noite, de preferência uma noite, a noite é mais propícia para gente como nós e para a evocação da memória que deixamos — alguém lembrará de mim. Quando isso acontecerá, não sei. Daqui a muito tempo, acho. Séculos, milênios, quem sabe. A entidade que sou — pobre entidade, modesta entidade, lamentável entidade — terá desaparecido. Estarei reduzido a diminutas partículas que ventos e águas disseminarão pelo mundo. Uma partícula fará parte de uma pedra, outra estará na casca de uma fruta, outra na córnea de um leão, no pêlo de uma raposa, no osso de um ser humano. Dispersão à parte, é isso permanência? Eu gostaria muito de responder que sim; negar a todos os malabarismos do pensamento, a todas as formas da fantasia para atingir esse objetivo. Mas não adianta, não é? Não adianta. Metáforas consolam, mas não resolvem nosso problema: vamos adoecer, vamos morrer, e as partículas não nos preservarão.



Manual da paixão solitária
Moacyr Scliar
Companhia das Letras
215 págs.

A arte de viver e de morrer



MOACYR SCLiar foi o convidado da edição de junho do *Paiol Literário* — projeto promovido pelo **Rascunho**, em parceria com o Sesi Paraná e a Fundação Cultural de Curitiba. Scliar nasceu em Porto Alegre, em 1937. É médico e escritor, autor de mais de 80 obras. Seus livros contemplam diversos gêneros literários: romance, conto, ensaio, crônica e ficção juvenil, entre outros. É membro da Academia Brasileira de Letras e ganhador de prêmios como Jabuti, APCA e Casa de las Americas. Entre seus trabalhos, estão **O centauro no jardim**, **A mulher que escreveu a Bíblia**, **Saturno nos trópicos**, **A orelha de Van Gogh** e **Os vendilhões do templo**. Recentemente, lançou **Manual da paixão solitária**, pela Companhia das Letras (leia resenha na página 11).

No dia 2 do mês passado, durante um bate-papo mediado pelo escritor e jornalista José Castello no Teatro Paiol, em Curitiba, Scliar falou sobre as muitas relações entre ficção literária e medicina, analisou o panorama atual da literatura nacional e discorreu sobre o papel da ABL no cenário cultural brasileiro.

• Lágrimas de mãe

A literatura já fez parte do cotidiano das pessoas. Hoje, nossa cultura mudou, mas houve uma época em que a literatura era parte da rotina familiar. De noite, depois do jantar, o pai ou mãe liam para a família reunida. Não tinha tevê, não tinha cinema. A diversão era a literatura. Às vezes, era um filho que lia. José de Alencar lia para sua mãe, para sua tia. Ele conta, em suas memórias, que um dia ficou surpreso e comovido quando, lendo um romance, viu lágrimas correndo pelo rosto da mãe. Meu palpite é que foi ali que ele decidiu se tornar escritor. Deve ter pensado: “A literatura é a única coisa que faz com que um jovem arranque lágrimas de um adulto, sobretudo um adulto importante como é, para cada um, a sua mãe”.

• Ilusão generosa

A literatura pode mudar os destinos do mundo? Não pode. No decorrer dessa longa trajetória que é minha carreira literária, me dei conta de muitas coisas. Uma delas é esta: a literatura não muda o mundo. Mas a minha geração tinha a idéia de que a literatura ia mudá-lo. A gente escrevia para mudar o mundo. Nosso projeto não era menor que isso. Queríamos mudar o mundo, mudar o país em que a gente vivia. Não só a minha geração. Também a geração de Jorge Amado, de Graciliano Ramos, de Rachel de Queiroz, na sua fase inicial — era uma literatura de denúncia social que faria com que a mobilização social mudasse o país. Era uma ilusão. Uma ilusão generosa, mas uma ilusão. Acho que, se a literatura muda as pessoas, já está fazendo muito. E a literatura muda as pessoas.

• Medo da doença

Há várias razões para entrar numa profissão que vai lidar com a dor, com o sofrimento, com a morte. No meu caso, o que me levou à medicina foi o medo da doença. Eu não era hipocondríaco, não tinha medo de ficar doente. Disso eu até gostava, porque, ao ficar doente, não precisava ir ao colégio; ficava em casa, com meu pai e minha mãe me paparicando. Era até gratificante. Mas, quando eles ficavam doentes, eu entrava em pânico. Sentia aquilo como uma ameaça sombria, inquietante, que me levava muito cedo a ler sobre medicina, a conversar com médicos. Perto da minha casa, até havia um pronto-socorro aonde eu ia observar os atendimentos.

• Um impacto atrás do outro

Minha entrada na faculdade foi um impacto muito grande. Ninguém é a mesma pessoa depois de estudar medicina. É uma experiência que muda completamente nossa forma de ver a vida. Um curso no qual, já no primeiro ano,



somos apresentados aos cadáveres. Começamos o estudo da medicina através do corpo morto. Você pode imaginar o impacto que isso representa. Eu nunca tinha visto uma pessoa morta na minha vida. A primeira vez em que vi cadáveres — e eram muitos — foi quando entrei no necrotério na Faculdade de Medicina de Porto Alegre. Você não pode imaginar o choque que senti. E não só eu. Vi meus colegas empalidecerem, se sentirem mal. Tinha gente que durante muito tempo não conseguia comer carne, por causa da dissecação dos cadáveres. Logo em seguida, a gente vai para o hospital. Lá na Santa Casa, obviamente, só atendemos os casos mais graves, porque somente os casos graves vão ao hospital. Então, é um impacto atrás do outro. E isso me motivou a escrever.

• Médicos impessoais

O livro **Paixão transformada** tem uma historinha. Ele começou a ser escrito em 1993, quando recebi um telefonema do chefe do departamento de literatura da Brown University, na Costa Leste dos Estados Unidos, me convidando para dar um curso de literatura brasileira e latino-americana. Eu disse: “Olha, fico muito honrado, mas sou um escritor, não sou um professor de literatura, e não tenho condições de dar aulas para alunos de letras”. E ele: “Mas quem falou que são alunos de letras? São alunos de medicina”. Aí, fiquei inteiramente surpreso. Depois, com mais detalhes, fui me dando conta do que aquilo se tratava. Era parte de um curso chamado Humanidades Médicas, e que ia abranger História da Medicina, Ética Médica, Comunicação Médica e Literatura e Medicina. Qual o objetivo? Eles tinham se dado conta de que a prática médica, em função do excesso da tecnologia que hoje está presente, se tornou impessoal. Ela se tornou distante. Os pacientes se queixam de não conseguir falar com os médicos. E a consequência prática disso é muito grave. Nos Estados Unidos, isso gera processos judiciais. As pessoas vão à justiça queixando-se de que os médicos não as trataram bem, e isso obriga os médicos a fazerem seguros contra processos médicos, o que eleva o custo da própria assistência médica. Então, dentro do pragmatismo americano, eles não queriam que eu elevasse a cultura dos estudantes de medicina. Eles queriam que eu lhes desse subsídios, para que os estudantes se tornassem médicos diferentes. E tinham toda a razão. Preparando as aulas, percebi que existem livros que podem ensinar mais para um estudante de medicina ou para um médico do que os próprios manuais médicos.

• Tolstoi para os estudantes

Existe uma novela muito curta, considerada por alguns críticos a novela mais perfeita jamais escrita. Chama-se **A morte de Ivan Ilitch**, e foi

escrita por Tolstoi. Na história, já sabemos o que vai acontecer: um homem vai morrer. Um advogado famoso, arrogante, adoece gravemente e vai morrer. Essa sua trajetória para a morte é o objeto da novela. É quando esse homem entra em contato com médicos, que são tão arrogantes quanto ele. Não querem nem que ele fale. Ele não precisa falar, *eles* é que vão falar. E, assim, o doente é maltratado por seus médicos e por sua família. A única pessoa que o trata bem é um empregado, um camponês ignorante, um homem afetivo que cuida dele como um médico deveria ter cuidado. Essa novela é uma verdadeira lição para os estudantes de medicina. E mostra como, realmente, a ficção é capaz de ensinar coisas, inclusive para pessoas que teoricamente não precisariam ser ensinadas.

• Kafka e o realismo fantástico

É claro que o realismo fantástico não foi inventado na América Latina. Isso é uma coisa que Kafka já fazia. Quando Kafka, em **A metamorfose**, nos diz que um dia, de manhã, depois de uma noite de sonhos agitados, Gregor Samsa acordou transformado num monstruoso inseto, ele está falando de uma coisa fantástica, irreal. E não se dá nem ao trabalho de fazer ficção científica, de dizer que algum cientista conseguiu transformar aquele homem em barata — aliás, ele não fala em barata, quem fala em barata é a gente. Mas as histórias de Kafka e de outros que, como ele, trabalharam o absurdo são histórias sombrias. O realismo fantástico latino-americano era o contrário, uma coisa bem-humorada, irônica. Enquanto a literatura de Kafka era uma literatura de fundo existencial — e ele é, muitas vezes, classificado entre os existencialistas —, a literatura latino-americana era uma literatura política. Ela surgiu nos anos 60, quando havia ditaduras militares em praticamente todos os países da América Latina. Havia censura e os livros eram apreendidos. Então, o realismo mágico ou fantástico era uma forma de denúncia que queria enganar a censura. Consegui e se tornou extremamente popular.

• A ditadura inspiradora

Em 1970, fiz uma viagem pela Europa e, nas vitrines das livrarias de todas as cidades por onde passava, lá estavam os livros de García Márquez, Vargas Llosa (que, na época, era de esquerda), Cortázar, Alejo Carpentier. A literatura latino-americana estava na crista da onda. Foi o chamado boom latino-americano. Todo mundo lia a literatura latino-americana. Curiosamente, não havia brasileiros. O único que poderia se enquadrar nessa categoria, acho, era o José J. Veiga. O realismo fantástico era uma coisa mais dos hispânicos que dos brasileiros. De qualquer maneira, a tendência influenciou muito a minha geração. A gente a incorporou. Desses autores

todos, o que tinha mais apelo sobre mim era Cortázar. Talvez por ser de Buenos Aires, por falar de uma realidade muito próxima da de Porto Alegre. Naquela época, havia muitas afinidades entre as duas cidades. Enfim, na época da ditadura, a gente ia ao Uruguai comprar os livros de Cortázar e de outros autores — antes que o Uruguai também tivesse a sua ditadura. Mas onde está o realismo mágico, hoje? Era uma literatura datada. Agora não há mais ditadura, então... Uma coisa curiosa que Borges — que estava longe de ser um cara de esquerda — dizia era que devemos agradecer à ditadura por ela ser uma fonte de inspiração. O humor brasileiro de hoje, comparado ao humor daquela época, é absolutamente lamentável. Os programas humorísticos atuais são de uma grosseria, de uma baixaria... E, quando pensamos no humor de *O Pasquim*, por exemplo, aquele humor refinado, sutil, de gente que sabia escrever, nos damos conta de que o país mudou. Do ponto de vista literário, então, isso se tornou um desafio. Não há mais fontes de inspiração do tipo criado pela ditadura.

• Sismógrafo

Acho que não há uma tendência unificadora na literatura brasileira atual, mas há muitos talentos. Venho de um estado que é exemplo disso. A quantidade de escritores que o Rio Grande do Sul produz hoje é uma coisa espantosa. Boa parte do catálogo da Record é constituída por autores gaúchos de repercussão nacional. Agora, é uma literatura que ainda está para ser classificada. Ela já não tem mais causas políticas, nem desfralda mais bandeiras, pois as bandeiras do século 20 estão ausentes no 21. Com a queda do Muro de Berlim e do comunismo, se perdeu o grande ideal de transformação social da minha geração, com o qual ela se iludiu muito. Então, fico me perguntando: qual é a temática comum a esses escritores? Francamente, não sei. Acho que não há. O que há, hoje, é uma tendência para a literatura em primeira pessoa, algo que não era tão comum. Vocês não vão encontrar Jorge Amado na primeira pessoa, nem Graciliano Ramos. Isso, hoje, acontece muito. Até dizem — não só os escritores, mas também gente da mídia —: “Eu sou auto-referente”. O que quer dizer: “Eu só falo de mim”. O que não é um problema, claro, na medida em que a pessoa, ao falar de si, reflita uma conjuntura, um estado de espírito. Aí, isso estará mais do que justificado. O escritor é um sismógrafo. Ele registra as vibrações da sociedade. É claro que, ao escrever usando a primeira pessoa, falando de si próprio, um autor pode estar falando de algo que terá eco nas outras pessoas ou de

“O escritor é um sismógrafo. Ele registra as vibrações que estão na sociedade.”

Fotos: Matheus Dias/ Nume Comunicação



algo que só vai interessar a ele. É o risco que inevitavelmente o escritor vai correr.

• A ABL na goela gaúcha

Sou membro da Academia Brasileira de Letras. É um dado importante, mas não é um projeto de vida. Entrei para a academia literária por causa do Rio Grande do Sul. Foi Mario Quintana quem, indiretamente, me levou para a ABL, porque ele, que era um grande poeta e uma belíssima pessoa, por pressão do pessoal de Porto Alegre se candidatou a uma cadeira. Mas era um anticandidato, não dava a menor bola para a eleição — e dizia isso. Não foi eleito, mesmo porque também tinha adversários poderosos. Se candidatou mais uma vez e foi novamente derrotado. Numa terceira vez Quintana teria vencido, mas aí ele já não queria mais. O fato é que isso resultou num trauma para o Rio Grande do Sul. A Academia ficou entalada na goela gaúcha. Não dava para falar em Academia. O pessoal ficou em estado de guerra, o que criou um pouco de mal-estar. Foi então que a Associação Riograndense de Imprensa tomou a iniciativa de resolver o problema indicando outro candidato gaúcho — apesar de que, nesse meio tempo, já havia sido eleito Carlos Nejar. Como Nejar não morava no Rio Grande do Sul, não era o que eles queriam — um escritor gaúcho que *residisse* no Rio Grande. Por isso, vieram me procurar. Eu não queria ser candidato porque, se Mario Quintana não tinha sido eleito, muito menos eu seria. Mas eles não desistiram e, no ano seguinte, vieram de novo e mais uma vez. Enquanto isso, desencadeou-se uma espécie de campanha. Comecei a receber abaixo-assinados e mensagens. As pessoas me encontravam na rua e diziam: “Como é que a gente vota em ti?”. Pensavam que era como uma eleição para vereador. Aos poucos, fui me dando conta de que, se não me candidatasse, teria que me mudar do Rio Grande do Sul. As pessoas não iriam me perdoar. Então me candidatei e, para minha surpresa e alívio, fui eleito.

• Contraditória como o Brasil

Na Academia Brasileira de Letras existem dois componentes: o componente folclórico, aquela coisa do fardão, dos rituais e das fofocas; e o das figuras não muito literárias que estão por lá. Mas há também um terceiro com-

ponente, institucional, que funciona, edita livros e revistas, promove eventos literários e era o que o Machado de Assis queria ao fundar a ABL. Então, a Academia tem as contradições que o Brasil tem. É uma instituição absolutamente brasileira. Vou à academia quando dá, porque ninguém é obrigado a ir. Isso é outra coisa curiosa. As pessoas podem entrar na academia e nunca ir até lá, e está cheio de gente que faz isso. João Ubaldo Ribeiro nunca vai. É uma instituição muito peculiar — mas essa tolerância... A Academia, porém, também é conciliadora, outra tradição brasileira. Então, vou até lá com a frequência que posso, participo do que posso, e a verdade é que lá há figuras muito expressivas da cultura brasileira, não só da literatura, mas da cultura de uma maneira geral, junto a outras não tão expressivas.

• Leopardos no poder

A parábola é a maior criação do estilo bíblico. É o ideal de todo narrador. Ela é curta e objetiva, vai direto ao ponto e faz as pessoas pensarem. Há parábolas no Antigo Testamento, mas no Novo há muito mais. Porque Jesus se deu conta de que, para falar àquelas pessoas simples, humildes, ele teria que usar uma linguagem figurada, a linguagem ficcional. Percebeu que as pessoas aprenderiam muito mais através da parábola. Mas eu não cheguei à parábola por causa da Bíblia. Fui mediado por Kafka, pois suas parábolas são realmente impressionantes. Vou contar uma, de duas ou três linhas, conhecida como *Leopardos no templo*. Ela diz o seguinte: “Leopardos entram no templo e bebem até o fim o conteúdo dos cálices sagrados. Com o tempo, isso se transforma em uma rotina e é incorporada ao ritual”. É só isso. E, quando vocês pensam nessa história, se dão conta de que Kafka estava antecipando o totalitarismo do século 20. Os leopardos — e isso aconteceu no Brasil também — que chegam ao poder tomam até o fim o conteúdo dos cálices sagrados e fazem com que suas rotinas de violência sejam incorporadas ao ritual do cotidiano. E esse é o segredo do totalitarismo. Ele, numa certa altura, se legitima. E aquilo que era antilei passa a ser lei. (...) Então, em três linhas, Kafka traça um panorama do que foi o totalitarismo no século 20. Não é de se admirar que o regime comunista tenha proibido os livros dele. Eles sabiam do que Kafka estava falando.

• Literatura e revolução

A idéia da minha geração era transmitir uma mensagem, ensinar alguma coisa. Estou falando de uma geração que queria transformar o mundo em moldes esquerdistas. Isso estava na minha cabeça desde a infância, porque sou de uma família de comunistas tradicionais. (...) No colégio e na faculdade, era a mesma coisa. E estar no Rio Grande do Sul, um estado extremamente politizado, favorecia isso. A idéia que eu tinha era a de que a literatura iria transformar a sociedade e o mundo. Era a idéia de Jorge Amado, e que aparece, por exemplo, em *Capitães da areia*. O final daquele livro nos convoca à revolução, mas foi escrito pelo Partido Comunista — porque Amado tinha que mostrar seus livros para o partido. E o partido tinha que endossar seus livros antes de serem publicados. Dá para ver que a literatura mudou um bocadinho neste país. Realmente, quando as pessoas saíam disso, muitas vezes saíam arrasadas. Jorge Amado mudou por completo, para uma linha irônica, satírica, meio de gozação sexual.

• Sexualidade

Tenho um amigo escritor que, sempre que vai escrever uma cena de sexo, fica pensando: “O que meus pais diriam ao ler isso?”. Mas a verdade é que, no processo de afirmação literária, lidar com o sexo é um passo importante. Mas lidar com o sexo como uma coisa normal, muito reveladora, e que também permite a criação literária. Boa parte da literatura é de inspiração erótica, o que não quer dizer pornográfica — vamos diferenciar muito bem. Erotismo é uma coisa, pornografia é outra. Pornografia é uma coisa grosseira, de baixo calão. O erotismo não. Ele faz parte da vida das pessoas e é algo que estimula a criatividade. Jamais fugi do tema do sexo em minha literatura. Aliás, nunca fugi de tema algum, pois tudo que é humano pode servir de matéria-prima à literatura, seja sexo, doença, loucura, violência. Qualquer coisa feita por seres humanos pode encon-

trar seu lugar numa obra literária.

• Tristeza superior

A melancolia foi um conceito criado por Hipócrates. Ele dividia os temperamentos humanos em quatro tipos: o sanguíneo, que é o do cara ativo; o fleumático, que é o do cara reservado, impassível; o colérico, que é o do cara furioso; e o melancólico. Essa divisão se deveria a uma substância que ele imaginava existir no nosso organismo, chamada bile negra. Enfim, era um conceito; esse conceito foi sumindo, mas, de repente, reapareceu com força total. Começaram a surgir livros sobre melancolia, poemas sobre melancolia, quadros sobre melancolia — inclusive, há uma gravura famosa de Dürer chamada *Melancolia*. Isso tudo num curto espaço de tempo. E, lendo sobre isso, as perguntas que me ocorreram foram justamente estas: por que as pessoas voltaram a se preocupar com a melancolia? Por que a melancolia, de repente, se tornou uma preocupação não só de médicos, mas, sobretudo, de artistas e intelectuais? Resposta: por causa da época, do advento da modernidade. E a modernidade começou bipolar. Ela é maníaca. Por quê? Porque é uma busca incessante, uma corrida pelo conhecimento, pela arte, pela riqueza, por novas terras, por sexo, pela especulação financeira. Foi nessa época que nasceu a Bolsa de Valores. Uma época em que a rigidez de costumes medieval deu lugar a uma promiscuidade inimaginável. E aí uma doença surgiu e se disseminou: a sífilis. Todo mundo tinha sífilis, porque todo mundo estava às voltas com o sexo. Uma época meio maluca, maníaca nesse sentido. E as pessoas de espírito superior, como os artistas, os poetas, os escritores e os filósofos, a olhavam com uma tristeza superior, uma tristeza que tinha uma aura intelectual. Isso é a melancolia. A melancolia é um desgosto diante das bobagens do mundo.

• O ômega melancólico

Melancolia não é a mesma coisa que depressão. A melancolia é um estado de espírito; a depressão é uma doença química, que se trata com produtos químicos. E as pessoas melhoram, não tenha dúvida. A depressão, hoje, é uma coisa tratável. Mas João Cabral tinha razão: o negócio dele provavelmente não era depressão, era melancolia, era essa tristeza superior. Estive algumas vezes com João Cabral e ele realmente tinha uma cara melancólica. Existe até uma “marca” da melancolia, uma ruga que se forma na testa em forma de ômega. Chama-se ômega melancólico. E acho que João Cabral tinha um pouco desse ômega melancólico. (...) Na verdade, a depressão é um rótulo atualmente favorecido, é óbvio, pela indústria farmacêutica, que ganha uma fortuna vendendo antidepressivos. Porque ninguém quer ficar deprimido. Ninguém. As pessoas têm um medo terrível da depressão. Elas não têm medo da mania, porque o maníaco é um cara “simpático”. É o cara que chega para você e fala: “Estou bolando um negócio bilionário, uma excursão para Marte, até já falei com o pessoal da Nasa”. E você dá a esse cara o benefício da dúvida. “Pode ser que ele seja maluco. Mas e se não for? E se ele ganhar uma fortuna? Será que eu não tenho que me associar a esse cara?” Do deprimido, ninguém quer saber. Uma das queixas das pessoas que sofrem de depressão é a de que ninguém as entende. Todos se irritam com o deprimido. Uma vez, no México, encontrei o escritor William Styron (autor de *A escolha de Sofia*). Olhei para ele e notei que também ele tinha o ômega melancólico. Styron escreveu um livro sobre depressão, *Darkness visible: a memoir of madness*, no qual diz que, para os outros, o deprimido é um preguiçoso emocional. Pensam que ele é um cara que se atira nas cordas e não quer lutar. As pessoas reprimem o deprimido: “Tu não podes te entregar, tu tens que lutar”. Pensam que é uma coisa de apatia, de preguiça. Styron escreveu: “As pessoas não têm idéia da tempestade que é o cérebro de um deprimido”. Ele não pára. Ao contrário do que parece, pela imobilidade do deprimido, dentro dele o conflito é constante, tremendo, avassalador. São pessoas que sofrem tremendamente e que, além disso, tem que arcar com a incompreensão de quem está ao seu redor. E, numa sociedade competitiva, o deprimido é um “problema”. Um executivo deprimido não interessa a empresa nenhuma. O cara que está lá, qui-

eto, no seu canto — esse cara não serve. Então, se é para escolher entre um executivo deprimido e um executivo maníaco, eles vão escolher, mil vezes, o maníaco (risos). Todos nós temos que ser um pouco maníacos, mas a mania cansa. Porque, no fim, o maníaco acaba enchendo o nosso saco.

• Esposa e amante satisfeitas

Tchekhov foi uma influência muito grande para mim. Não só porque ele era médico e escritor, mas porque era doente também. Era tuberculoso. No final do século 19 e no início do 20, a tuberculose era a doença dos escritores e dos poetas, sobretudo dos poetas românticos. Kafka morreu de tuberculose. E, aqui no Brasil, quantos morreram, não é? Castro Alves, Álvares de Azevedo. Uma coisa muito interessante. Tchekhov tinha uma experiência pungente da doença, e isso o levava a escrever. Se bem que não escrevia muito sobre medicina. Mas era um escritor de mão cheia, com uma vocação muito grande para a literatura, e foi o autor de uma frase até hoje muito repetida: “A medicina é minha esposa e a literatura é minha amante, mas dou um jeito de satisfazer as duas”. Acho que essa metáfora descreve muito bem a situação de muitos médicos escritores. Há vários no Brasil. O exemplo mais conhecido é o de Guimarães Rosa, mas podemos citar muitos outros. Jorge de Lima, Pedro Nava. É gozado, porque fui aluno de Nava. Ele era mineiro, mas às vezes ia dar cursos em Porto Alegre. Um grande médico, um grande reumatologista. Tive uma surpresa enorme quando soube que também era escritor. Só descobri isso no final da sua vida. Ele era muito reservado em relação à sua literatura.

• Chega!

Desde quando comecei a trabalhar com medicina, ficou claro que eu nunca teria um horário especial para escrever. Isso era absolutamente impossível, eu trabalhava intensamente. E só trabalhava intensamente com medicina — e com saúde pública, minha especialidade — porque adorava aquilo. A saúde pública é uma paixão, algo que realmente me mobiliza até hoje, tantos anos passados. A cada epidemia, fico mobilizado emocionalmente. Então, sempre soube que não teria tempo para escrever. Por isso, aprendi a escrever quando dava. Na hora do almoço, por exemplo. Aprendi que dava para trocar o almoço por um sanduíche rápido. Mas não façam isso, não é o médico quem está recomendando. E escrevia também à noite, no fim de semana. Uma pré-condição importante para o escritor é ter uma família que o apóie. Minha mulher e meu filho sempre me apoiaram. Meu filho com mais relutância, porque, quando pequeno, não entendia por que o pai, em vez de levá-lo passear com todos os outros pais, ficava batucando numa máquina de escrever. Um dia, ele até subiu na minha mesa, sentou-se na máquina e disse: “Chega! Agora tu não vai escrever mais! Tu vai me levar no parque”.

• Nostalgia do leitor que fui

Eu não faço literatura infantil. Ela é algo que exige uma vocação, como acontece com a poesia, que também não faço. Mas, da literatura juvenil, gosto muito. E faço esse tipo de literatura um pouco por nostalgia, a nostalgia do jovem leitor que já fui — na pré-história, naturalmente. Ler, quando a gente é jovem, é muito importante, é uma aproximação muito emocional com a literatura. O livro faz a cabeça do jovem.

• Faz um resumo?

Sempre me perguntam se meu filho é escritor. Não, a vocação dele é a fotografia. É um grande fotógrafo, pelo menos para este pai coruja. Ele é um leitor, mas não um leitor de ficção. Ele lê sobre a área dele, sobre fotografia, livros enormes, em inglês. Mas, de ficção, nunca gostou. Uma vez, até dediquei um livro meu para ele, um livro juvenil. Quando o livro veio da editora, levei-o para meu filho e disse: “Olha este livro. Está dedicado para ti. Queriria que pelo menos este livro tu lesse”. Aí ele olhou para aquele objeto ameaçador e me disse: “Tu não podia me resumir isso aí?”.

Edição: Luís Henrique Pellanda

Leia mais no site www.rascunho.com.br

PRÓXIMO CONVIDADO

A DEFINIR • 11 de AGOSTO.

apresentação

realização

apoio institucional

apoio



Revistas literárias da década de 1970 (5)

A revista **FICÇÃO** teve 45 números e se destacou por privilegiar a publicação de autores brasileiros

2. FICÇÃO

A revista *Ficção* foi, sem dúvida, “o mais importante centro da produção ficcional” da década de 1970, conforme bem acentuou Miguel Sanches Neto¹. Durante quase quatro anos, de janeiro de 1976 a setembro de 1979, publicou mais de 400 autores nacionais em seus 45 números², a maioria inéditos, alcançando uma tiragem média mensal de 15 mil exemplares, distribuídos em bancas e livrarias. Vários fatores podem explicar o sucesso da empreitada, mas talvez o mais importante deles tenha sido o caráter eminentemente eclético da linha editorial, baseada no critério da qualidade do texto. “Estávamos abertos a todos os que nos procuravam, e, em muitas ocasiões, ajudávamos a rever textos de iniciantes, que precisavam de uma pequena mexida para se tornar muito bons, bons ou razoáveis”, conta o casal Salim Miguel (1924) e Eglê Malheiros (1928)³, editores da revista, juntamente com Cícero Sandroni (1935), Laura Sandroni (1934) e Fausto Cunha (1923-2004).

Na verdade, a idéia geral da *Ficção* havia sido ensaiada dez anos antes. Em setembro de 1965, Cícero Sandroni lançava o primeiro número da primeira fase da revista, tendo como “editor literário” Antonio Olinto (1919), e no “conselho consultivo” Austregésilo de Athayde (1898-1993), Elísio Condé, João Guimarães Rosa (1908-1967), Jorge Amado (1912-2001) e Sergio Milliet (1898-1966) — nomes, já se vê, de orientações estéticas as mais diversas. “Sou revista mensal. Publico novelas e contos de autores nacionais e estrangeiros, antigos e contemporâneos, com predominância de trabalhos inéditos. Meu lema? A união de dois caminhos: qualidade e prazer. // Desejo divulgar histórias de alta qualidade e quero ser lida pelo prazer da leitura; além disso, pretendo também ler, pois promovo um concurso de contos”⁴: este o teor do editorial com que a nova publicação se apresentava ao leitor⁵.

A proposta básica, de privilegiar autores nacionais, conhecidos e inéditos, mesclando-os a autores estrangeiros, clássicos e contemporâneos, seria seguida à risca. Neste primeiro número, talvez até mesmo por razões estratégicas, Sandroni contempla os medalhões da época — Jorge Amado, Antonio Olinto, Erico Verissimo (1905-1975) e Josué Montello (1917-2006). Mas está no segundo número, publicado em outubro de 1965, o espírito que norteará toda a segunda fase da revista: a aposta incondicional em autores nacionais estreados ou absolutamente inéditos. Assim, ao lado de Augusto Meyer (1902-1970), Nelson

Rodrigues (1912-1980), Adonias Filho (1915-1990) e Sergio Porto (1923-1968), encontramos os ainda pouco conhecidos José Condé (1917-1971), Macedo Miranda (1920-1975) e Osman Lins (1924-1978), todos lançados ao longo da década de 1950, e Geraldo França de Lima (1914-2003), Ariovaldo Matos (1926-1988) e João Antonio (1937-1996), que acabavam de estreitar, além de André Figueiredo (1932), vencedor do primeiro concurso de contos da *Ficção*, marca registrada da revista, que revelaria alguns importantes nomes da literatura brasileira da década de 1970.

Iniciativa retomada

No entanto, aquele não era um bom momento para o surgimento de uma revista que propunha uma reflexão séria a respeito da realidade brasileira. O golpe militar, ocorrido em março de 1964, caminhava para um recrudescimento, que levaria o país a um dos piores períodos de repressão e censura de sua história. Assim, com a edição de apenas dois números, naufragava a experiência da *Ficção*. Seriam necessários mais dez anos para que a iniciativa fosse retomada. Em 1976, embora ainda em plena ditadura, a sociedade iniciava uma tímida, porém obstinada resistência, principalmente por meio de uma imprensa combativa (a chamada “imprensa nânica”) e da exposição corajosa dos meios artísticos. A literatura surge, assim, como uma poderosa arma de denúncia social — daí, a quantidade de jornais e revistas dedicados à divulgação do conto e da poesia aparecidos naquele momento.

É neste contexto mais favorável que a idéia da *Ficção* é retomada. É Salim Miguel quem conta: “a segunda fase da revista começou com uma conversa durante um almoço na revista *Manchete*, onde Cícero [Sandroni] e eu trabalhávamos. Eu lhe disse que estava com um conto para a *Ficção* (da primeira fase), quando fiquei sabendo que a publicação havia sido interrompida. Ele me deu sucintos esclarecimentos e, poucos dias depois, em outro almoço, me disse que ficara pensando: por que não retomávamos a idéia da revista? Retruquei com um ‘por que não?’ Isso ocorreu em meados de 1975. Logo marcamos uma reunião para a casa de Cícero, convidando também o Fausto Cunha. Ao se encerrar a reunião, estávamos com o projeto da revista mais ou menos definido. Tudo caminhou conforme o combinado, e em janeiro do ano seguinte aparecia o primeiro número, com uma tiragem de 15 mil exemplares, e o propósito de, durante os 12 primeiros números, um ano completo, não repetirmos autor, o que foi

facilmente conseguido pois andávamos em plena inflação do conto em todo o País”⁶.

O editorial do primeiro número da segunda fase, de janeiro de 1976, contém todo um programa estético e político, que os editores Salim Miguel e Eglê Malheiros, Cícero e Laura Sandroni e Fausto Cunha mantiveram ao longo dos anos com uma impressionante coerência. “*Ficção* não se prenderá a escolas, estilos, ou grupos literários. Ao autor nacional, que está fazendo a ficção dos tempos atuais, escrevendo no idioma de hoje, será reservado o maior espaço da revista. Mas aqui também estarão presentes os bons escritores estrangeiros e os ficcionistas do passado. Seções como resenhas de livros, assinadas pelos melhores críticos, registro, noticiário, correspondência e outras, completam este número da *Ficção*, que veio para ficar”⁷. Figuravam, neste primeiro número, no “conselho editorial consultivo”⁸, André Figueiredo, Hélio Pólvora (1928), Mário Pontes (1932), Muniz Sodré (1942) e Juarez Barroso (1934). Este conselho permanecerá o mesmo até o último número, à exceção de Barroso, que, morto em agosto de 1976⁹, será substituído, a partir do nº 12, de dezembro de 1976, por Valdomiro Santana (1930).

O corpo de correspondentes, que tem início com Caio Porfírio Carneiro (São Paulo), Moacyr Scliar (Porto Alegre), Raul Caldas Filho (Florianópolis), Wander Piroli (Belo Horizonte), Esdras do Nascimento (Brasília, até o nº 18, quando dá lugar a José Roberto Viana), Ricardo Noblat (Recife) e Sônia Nolasco Ferreira (Nova York), paulatinamente é ampliado para abarcar quase todas as capitais brasileiras. Assim, a partir do nº 4 são incorporados Claudio Lacerda (Curitiba), Basileu Pires Leal (Goiânia, até o nº 19, quando o substitui Miguel Jorge), João Ubaldo Ribeiro (Salvador, até o nº 18, e Ruy Espinheira Filho, do nº 25/26 em diante), Luiz Gonzaga Rodrigues (João Pessoa, até o nº 15, e Anco Márcio após o nº 24). No nº 8 entra Francisco Miguel de Moura (Teresina), no nº 11, Antonio Girão Barroso (Fortaleza) e Edson Gomes (Bela Vista - MT), e no nº 14, Rubens Jambo (Maceió). Clodomiro Monteiro (Rio Branco), Antonio Carlos Viana (Aracaju, até o nº 24, quando cede o lugar para Maria Matildes dos Santos) e Fernando Tatagiba (Vitória), passam a colaborar a partir do nº 17, e Marcos Kruger (Manaus), do nº 19.

Uma importante inovação feita pela *Ficção* foi o pagamento pelos textos publicados, coisa rara em veículos literários ainda hoje. “Várias vezes nos perguntaram quem estava por trás da revista, pelo fato de re-

munerarmos os colaboradores”, afirma Salim Miguel. “A revista se sustentava graças aos assinantes, à venda avulsa e aos anúncios de algumas empresas e instituições, que, para falar com franqueza, não esperavam retorno publicitário, mas faziam isso apenas para ajudar a publicação a se manter. Além disso, cada um dos editores entrou com uma importância inicial que nunca foi recuperada”¹⁰.

P.S. Quando da publicação do artigo *Revistas literárias da década de 1970 (4)*, na edição anterior do **Rascunho**, o livro de Wladyr Náder **A vida é sempre assim, às vezes** ainda era inédito. Agora, acaba de ser lançado pela Arte Escrita, de São Paulo. Fica o registro.

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

notas

¹ *Ficção - histórias para o prazer da leitura - uma antologia*. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2007. s/pag.

² Embora a numeração da revista vá de 1 a 45, foram publicados 38 volumes, já que quatro aparecem com numeração dupla (25/26, 29/30, 38/39, 40/41), um com tripla (43/45) e, curiosamente, um simplesmente não existe, o 42. Além disso, foram editados dois volumes extras, dedicados à ficção infanto-juvenil (dezembro de 1977) e aos quadrinhos (janeiro de 1979).

³ Em depoimento ao autor.

⁴ *Ficção - histórias para o prazer da leitura*. Rio de Janeiro: Companhia Brasileira de Artes Gráficas. Nº 1, setembro de 1965, p. 1.

⁵ Mesmo a questão do formato, que Sanches Neto reputa como um dos motivos do sucesso da revista junto ao público, já se encontra relativamente resolvida na primeira fase, que usa o tamanho 14 cm por 19 cm - que passa para 14 cm por 21 cm na segunda fase. Assim como a caricatura, que ocupará lugar de destaque na segunda fase, já tem seu espaço garantido nestes dois únicos números da primeira fase, no traço genial de Jaguar.

⁶ Em depoimento ao autor.

⁷ *Ficção - histórias para o prazer da leitura*. Rio de Janeiro: Editora Ficção, Volume II, nº 1, janeiro de 1976, p. 3.

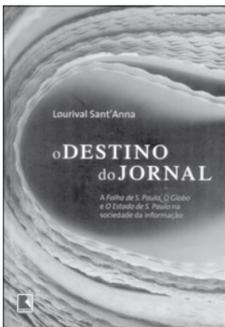
⁸ “O conselho tinha atribuições definidas e nos ajudava quando tínhamos dúvidas a respeito de alguns contos”, explica Salim Miguel.

⁹ Sua morte, muito lamentada pelos editores, mereceu comovente registro de Cícero Sandroni (*Ficção - histórias para o prazer da leitura*. Rio de Janeiro: Editora Ficção, Volume II, nº 9, setembro de 1976, p. 87).

¹⁰ Em depoimento ao autor.

BREVE RESENHA O VALOR DA NOTÍCIA

JOSÉ RENATO SALATTEL • SANTOS - SP



O destino do jornal
Lourival Sant'Anna
Record
270 págs.

Nos últimos meses não faltaram obituários para os jornais impressos. Em crise provocada pela mudança de hábito dos consumidores — que encontram farta informação, de graça, na internet —, o que fez despencar circulação e renda publicitária, jornais americanos e europeus temem a frase que antes anunciava o “furo” de reportagem: “Parem as máquinas!”

Entre a agonia em praça pública das publicações norte-americanas, das quais nem mesmo o tradicional *New York Times* escapou do prejuízo, e o comprometedor subsídio estatal aos jornais franceses, a pauta do dia é se adaptar aos novos tempos. No Brasil, onde os impressos comemoram estabilidade na circulação, garantindo uma notável sobrevida em tempos de internet, não é diferente. Ou pelo, menos, não deveria ser.

Em *O destino do jornal*, fruto de uma dissertação de mestrado defendida na USP em 2007, Lourival Sant'Anna busca respostas para como os mais prestigiosos jornais brasileiros de alcance nacional — *Folha de S. Paulo*, *O Globo* e *O Estado de S. Paulo* — enfrentam a crise do setor e experimentam as vestes da convergência digital.

Para isso, investiga o modelo tradicional do jornalismo, com estrutura de financiamento e gestão que garantiram a qualidade e credibilidade da profissão até agora, o mercado, os anunciantes e os leitores, munido de dados estatísticos de circulação, pesquisa *focus group* e entrevistas com especialistas e executivos na área.

Ao final da aula de anatomia, chega-se à conclusão, óbvia mas não tanto para os donos da mídia, de que a solução passa por inovações tecnológicas, com a abertura para a interatividade das redes sociais, e o investimento em um jornalismo analítico, que contraponha sentido à cacofonia do modelo horizontal de comunicação da internet.

Afinal, que tipo de leitor precisa esperar a manhã do dia seguinte para saber da queda do vôo 443 da Air France? Certamente, um leitor cada vez mais escasso, que não minimiza o fato de que o prazo de validade das notícias está cada vez mais curto nas bancas de jornais. O panorama traçado por Sant'Anna é preciso: “Em larga medida, os jornais continuam produzidos como se os leitores não tivessem sido bombardeados, na véspera, com notícias sobre os fatos, à medida que eles ocorriam (...) As redações não estão estruturadas para oferecer, com qualidade, o contexto e a análise da notícia, que são os atributos que diferenciam o jornal de outros meios. Nesse sentido, o meio jornal sofre de uma crescente inadequação, um descompasso, entre seu produto e as demandas do mercado”.

Fica claro, portanto, que as mudanças passam não so-

mente por uma nova perspectiva de empresários como também pela redação, o cérebro e o coração dos jornais. O jornal, hoje, é um produto híbrido impresso e digital. Desta forma, o profissional precisa desenvolver habilidades coerentes com as demandas do ramo, imprimindo novo dinamismo à apuração dos fatos e coberturas, para a produção on-line, ao mesmo tempo em que investe numa edição mais bem cuidada, mais próxima das revistas.

É nesse equilíbrio de forças que o jornal deverá ser reinventado, mas cujo esforço o autor não identifica na observação que faz da imprensa brasileira: “Aquilo que o jornal pode fazer melhor são histórias bem contadas, com contextualização, interpretação, análise e opinião. Mas está longe de ter atingido o ponto ótimo nessas tarefas. Na verdade, o jornal ainda está muito mais estruturado para contar ‘o quê’ do que para explicar ‘por quê’. As redações são compostas de centenas de profissionais, cujo alcance técnico e rotina são mais ou menos adequados para a produção de notícias, não para agregar-lhes outros valores”.

Ler *O destino do jornal* no contexto da recente suspensão da obrigatoriedade do diploma de jornalismo para o exercício da atividade, decretada pelo Supremo Tribunal Federal, é se perguntar também sobre o destino do jornalista. O diálogo proposto por Sant'Anna poderia muito bem ser continuado sob a ótica da defasagem de escolas de jornalismo do país, que agora precisam também trocar de pele, se quiserem assumir a tarefa de preparar os novos artifices da reportagem.

RUÍDO BRANCO

LUIZ BRAS

Vou-me embora pra paraty

De mochila feita, o jeito é seguir rumo à cidade tomada por escritores

Vou fazer a mochila e partir, é, vou pra Paraty.

Eu preferia *fazer as malas*, como os grandes escritores do passado, que por qualquer motivo *faziam as malas e partiam*. Intempetivamente. Gloriosamente. Pra Berlim. Moscou. Londres. Atrás de fortuna. De aventura. Do amor que viajou. Ah, como era belo o final do século dezenove, o início do vinte! Como era excitante *fazer as malas e partir* romanticamente. Em busca do tempo perdido. De outros tempos. Do quarteto de Alexandria. Do peixe solúvel, de Nadja. Paris era uma festa.

Que graça tem fazer uma rele mochila?

Fazer as malas (sempre no plural) é que era emocionante.

Nossa época não conhece o sentido profundo dessa expressão: *fazer as malas e partir*. Nossa época conhece maravilhas e milagres impensáveis. Mas não conhece certos pavores delicados. Quatro dias numa carruagem. Ou num trem. Ou quarenta num barco a vapor. A volta ao mundo em oitenta dias.

Vou fazer a mochila e partir. Em Paraty apertarei a mão de meus escritores prediletos.

Correrei pelas ruas do centro histórico, deslizarei pelas antigas ruas de pé-de-moleque, pra apertar a mão de Lobo Antunes e Mario Bellatin. De Anne Enright e Edna O'Brien.

Apertarei a mão desses grandes criadores de heróis e mundos, conflitos e confrontos — maravilhosos embates mitopoéticos —, e perceberei mais uma vez que a mão dos escritores é tão prosaica como a de qualquer pessoa. Que os escritores, quando em carne e osso, são tão comuns quanto qualquer sapateiro ou entregador de pizza. São tão comuns quanto eu mesmo.

Uns são tímidos. Outros são vaidosos. Outros falam pelos cotovelos. Em pessoa, raramente são poéticos. Quando são, é sem querer, por acidente (jamais quando estão apertando uma mão).

Posso até abraçar, se o aperto de mão for insuficiente e injusto. Mas duvido que um abraço fabrique do nada um escritor.

A vida e as festas em Paraty são belas, mas não como nos livros. Não adianta abraçar: quando não está escrevendo, o escritor não é um escritor. É outra coisa. Se está andando, é um andarilho. Se está conversando, é um conversador. Se está no cinema, é um espectador. Se está cozinhando, é um cozinheiro. Cada um é o que faz, na hora em que está fazendo.

Eu carrego na mão direita todas as mãos que já apertei nesta vida. Todas. A maioria de escritores. Nem por isso sou mais leve ou mais lumi-



noso do que o sol, pai e mãe das mãos — todas — que passaram pela Terra nos últimos quatro bilhões e meio de anos.

Em Paraty, ouvindo tanta lamentação, “Pára de resmungar”, o poeta suplicará. “Pra que tanto azedume? Aqui somos amigos do rei. E dos reis do iê iê iê. Deixa as queixas para os queixudos, os gemidos para os algemados.”

Assustado com a bronca do fantasma de pijama e sorriso raso, finalmente despertarei longe, do lado de fora da melancolia e do humor cinza e úmido.

Saudarei o poeta e seguirei em frente, sensibilizado com a ironia da situação. Quem diria? Eu, o entusiasmo em pessoa, estimulado pelo príncipe dos dentuços e dos melancólicos!

Não.

Em Paraty passarei despercebido. Não apertarei mão alguma. Não tirarei fotos de mau gosto, cafonas mesmo, ao lado de Lobo Antunes e Mario Bellatin. De Anne Enright e Edna O'Brien.

Seguirei em frente, saltitante e serelepe.

Deixarei Lobo Antunes e Mario Bellatin, Anne Enright e Edna O'Brien em paz.

Deixarei a festa para os vivos. Saudarei apenas os mortos.

Nada de fotos. Cercado de fantasmas, acompanhado pela alma penada de todos os escritores que já sofreram e amaram neste mundo, cantarei na chuva e dançarei todos os tangos fugidos de Buenos Aires.

Bandeira, paralelepípedo Bandeira. Drummond, girândola Drummond. Clarice, lusco-fusco Clarice. Rosa, fotossíntese Rosa. Murilo, octaedro Murilo. Cabral, miscelânea Cabral. Leminski, vaudeville Leminski. Machado, traquitana Machado.

Criaturas peripatéticas, radioativas, rutilantes, aerodinâmicas, pós-possíveis, substantivas, adjetivas e adverbiais. Cantaremos e dançaremos juntos.

Até a hora de refazer as malas.

As malas não, a mochila.

E partir de Paraty para Ouro Preto, de Ouro Preto para Passo Fundo, de Passo Fundo para Porto de Galinhas, de Porto de Galinhas para São Francisco Xavier, costurando no mapa as festas e os fóruns, as jornadas e as ginásticas, as farras e as feiras.

Viajarei. Cantarei e dançarei com todos os fantasmas — benditos e malditos — que assombram jogadores iguais a mim, que jogam com as palavras e vivem com a destra lotada de apertos afetu-
osos, protocolares, enérgicos, indiferentes.

Não, nada de fotos. ☹



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

Entre ruínas e livros

Os livros trancafiados na cadeia, cuja chave desapareceu, e outras tristezas que podem acontecer com bibliotecas

Entre escombros, vigas partidas, telhas quebradas, papéis e brochuras espalhados, três homens estão diante das estantes sobreviventes do grande bombardeio do dia anterior. Com seus sobretudos e chapéus, procuram alguns livros, folheiam outros, transitam concentrados nas lombadas escurecidas pelas nuvens de fumaça, quase esquecidos das pernas, que são obrigadas a se erguerem e abaixarem a todo o momento, desviando de obstáculos inacreditáveis; dos pés, que buscam desolados a cada passo a conhecida superfície lisa dos tacos de madeira — agora totalmente destruída — a silenciosa suavidade da sola dos sapatos no chão — agora, um descompasso de ruídos — a tranqüila trajetória entre uma estante e outra — agora, montanhas de ruínas.

“Muitas bibliotecas foram destruídas nas guerras”, disse o meu amigo fotógrafo, que havia me mostrado exatamente aquela imagem. A biblioteca era em Londres. A foto, de 1940. “Já os três homens são atemporais”, ele disse, com uma certeza que me espantou. “Sim, em cada canto do mundo você encontrará alguém que fará o mesmo, independentemente das circunstâncias: voltará para os livros.”

Na intenção de provar a sua teoria, ele me mostrou outra imagem: atrás de uma grande janela gradeada, pilhas e pilhas de livros abandonados. “Nessa cidade, a biblioteca pública foi desativada, e o acervo, trancafiado em uma das celas da cadeia.” Olhei novamente a imagem, sem acreditar. Numa cidade do interior sem biblioteca, e numa cadeia sem bandidos, restou então aos livros serem presos. Depois que tirou a foto, meu amigo contou que conheceu um

bibliotecário que passava férias na casa da sua família, que ficava bem próxima. Como não se pode ter uma profissão sem ser conatinado por ela, o bibliotecário tentou de todas as formas libertar os livros, e o fotógrafo registrou de todos os modos com a sua câmara as tentativas. “Alguém trancou a cadeia”, o bibliotecário disse mais tarde, completamente desolado, após ter falado com todas as autoridades encontradas, “e ninguém sabe onde está a chave”.

Era notável, mas parecia que o impossível era a realidade mais simples naquela pequena cidade. Com a biblioteca desativada por algum motivo, talvez, a falta de funcionários — que nos levava a crer que era impossível a existência de concursos —, a cadeia, vazia — porque deve ser impossível de algum modo também delegados e bandidos —, tornou-se depósito de livros; e, um belo dia, alguém a fechou e sumiu com a chave — o que nos leva a crer que é impossível para aquela cidade também chaveiros.

O meu amigo fotógrafo contou que o bibliotecário não conseguiu de jeito nenhum libertar os livros, mas decidiu revoltado fazer, ele mesmo, uma biblioteca. A sede começou na garagem da casa da sua família e hoje toma toda a casa (sim, a família se mudou). Nessa biblioteca, não é preciso se registrar para pegar um livro. “É importante que ele volte (e sempre volta), mas o mais importante é que circule”, disse o bibliotecário.

Fazendo uma viagem no tempo, meu amigo disse que o mesmo pensamento rondava certo bibliotecário na Idade Média. Antonio Panizzi vivia inconformado com fato de que poucas pessoas tinham acesso à maioria dos livros guardados nas bibliote-

cas públicas. Na época, não havia registros dos livros, e, por isso, apenas os eruditos os conheciam. Apesar das críticas e da incredulidade, Panizzi assumiu sozinho a árdua tarefa de catalogar volume por volume, levando sete longos anos para concluir somente os registros da letra A. No entanto, assim que a lista dos livros ficou disponível, as consultas aumentaram espantosamente, e o que era visto como loucura se tornou o primeiro modelo de catalogação de títulos publicados. Como o bibliotecário da nossa cidade sem bandidos nem chaveiros, Panizzi queria apenas que os livros circulassem.

Independentemente das circunstâncias, sempre há alguém que volta para os livros, era a teoria do meu amigo, desdobrada em tantas situações. Em 2003, após dois ataques de bombas e mísseis, a Biblioteca Nacional do Iraque foi completamente saqueada, o seu acervo, destruído. Um jovem estudante de história, inconformado, retornava todos os dias aos destroços da biblioteca que costumava ir com frequência. Buscava entre as ruínas vestígios de páginas, encadernações, na profunda esperança de recuperar algum exemplar. “Por que destroem livros?”, lamentou, sem que ninguém o ouvisse, “são a nossa memória”. No século 15, uma guerra civil no Japão destruiu todas as bibliotecas de Kyoto. Na Guerra de Secessão dos Estados Unidos, muitos livros foram queimados. Quando invadiu o Canadá, em 1813, o exército americano queimou a Biblioteca Legislativa. Como vingança, os ingleses queimaram a Biblioteca do Congresso Americano. Em 1980, na ditadura Argentina, um milhão e meio de volumes foram

queimados em um terreno baldio. Durante a Guerra Civil Espanhola, a Biblioteca Nacional, em Madri, foi implacavelmente bombardeada. Em uma junção de esforços heróicos, centenas de livros e manuscritos foram resgatados pelos bibliotecários.

No Maranhão deste Brasil, um dia, um jegue foi retirado da lavoura, enfeitado com fitas e papéis coloridos, amarrado com cestas de um lado e de outro, recebendo uma missão muito especial: de carregar livros até as cidadezinhas mais afastadas, de levar à leitura ao interior do interior, onde nem mesmo há bibliotecas para serem desativadas e livros para serem trancafiados na cadeia. Na Amazônia, três mulheres atravessam o rio numa embarcação chamada Vagalume, distribuindo livros por onde passam. “A Amazônia humana precisa ser cuidada”, disse uma das fundadoras do projeto, “assim como a fauna e a flora”. A repercussão foi tanta que as pessoas vão para a beira do rio, à espera dos livros, com as mãos estendidas.

“Para cada livro destruído, abandonado, esquecido, há um, em algum lugar, redescoberto, lembrado, distribuído”, sentenciou o meu amigo fotógrafo, “independentemente das circunstâncias”, afirmou, e eu acreditei. Quis acreditar. A imagem da biblioteca londrina em minha mente. O teto havia caído, as paredes, desabado, o chão havia se tornado montanhas de entulhos, mas as estantes continuavam erguidas, e os livros de pé na prateleira. Talvez, por isso, aqueles três homens, ao virem as estantes e os livros, raros sobreviventes, como eles, do caos humano, acreditaram que, mesmo entre ruínas e com o mundo explodindo ao redor, estavam numa biblioteca. ☺

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

Votar nas Cataratas do Iguaçu é a maior viagem.

Concurso Cultural
Vote e Viaje
CATARATAS DO IGUAÇU

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

www.votecataratas.com

Accesse 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.

SAC CAIXA

Informações, reclamações, sugestões e elogios

0800 726 0101

Para pessoas com deficiência auditiva

0800 726 2492

Ouvidoria

0800 725 7474

*Tudo que acontece aqui
nasce na sua cabeça.*

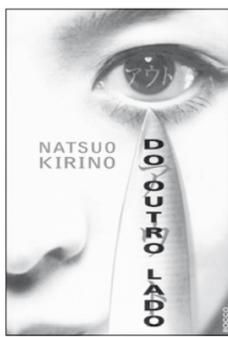
Chegou a hora de inscrever o seu projeto cultural para receber o patrocínio da CAIXA em 2010. Os editais com todas as informações para elaboração e inscrição de projetos já estão no site da CAIXA. Acesse e inscreva-se já. A CAIXA quer que você faça parte desse show.

Editais – Festivais de Teatro e Dança | Programa de Apoio ao Artesanato Brasileiro |
Ocupação dos Espaços - CAIXA Cultural

Período de inscrição – 8 de junho a 7 de agosto de 2009

Acesse o site
caixa.gov.br/caixacultural





Do outro lado
Natsuo Kirino
Trad.: Roberto
Wander Nóbrega
Rocco
544 págs.



Olavo Tenório

ot

Para além da trama policial, **DO OUTRO LADO** mostra a luta de quatro mulheres japonesas encarando o Japão moderno

Makiokas de um novo Japão

PAULO KRAUSS • CURITIBA – PR

O romance policial **Do outro lado**, da japonesa Natsuo Kirino, ganhou seu principal prêmio justamente por ser do gênero policial, ficando com o Grande Prêmio Japonês de Melhor Romance Policial de 1998.

Outro grande prêmio do livro foi o sucesso nas vendas, tornando-se um best-seller no Japão, com traduções para Europa, Estados Unidos e, agora, Brasil.

O prêmio foi mais do que merecido, pois realmente **Do outro lado** é um dos melhores policiais da última década. Mas o livro não se resume a uma trama policial. Além de mortes e sangue em abundância, **Do outro lado** mostra a luta de quatro mulheres japonesas, trabalhadoras e donas de casa, encarando o Japão moderno e as agruras de casamentos fracassados.

O livro também é enriquecido com o detalhamento do ambiente do trabalho dessas mulheres, operárias no turno da noite, em contraposição à vida noturna de Kabuki-cho, área de prostituição de Tóquio, dominada pela yakuza, a máfia japonesa. Completa o enredo um personagem brasileiro, dekasseei que também trabalha na fábrica com as quatro mulheres e ganha destaque ao final do livro.

Yayoi, Masako, Yoshie e Kuniko são mulheres de meia idade que trabalham de meia-noite a 5h30 embalando bentô, o tradicional marmitek japonês. O trabalho não é dos melhores, mas são poucas horas por turno e o salário é mais compensador que um emprego similar no horário diurno. As quatro formam um grupo de amigas dentro da fábrica, que abriga também diversos funcionários brasileiros, entre eles o imigrante Kazuo Miyamori.

Logo no começo do romance, Kazuo comete uma desastrada tentativa de assédio a Masako, no lado de fora da empresa. Ela o reconhece e o coloca para correr, mas não acredita que aquele seja o tarado que anda ameaçando outras moças nos arredores. Nas pequenas cidades japonesas em que há muitos imigrantes brasileiros é comum que eles sejam os primeiros suspeitos em atos ilegais. Obviamente que o comportamento destes imigrantes contribui para as suspeitas, e também é grande o número de brasileiros que se envolvem com a criminalidade. Mas não é disso que trata o romance.

Nas páginas iniciais, Natsuo faz uma descrição interessante do que seja trabalhar numa monotona linha de produção, no horário em que a maioria das pessoas está em casa dormindo. Mas os bentôs precisam estar nas lojas no dia seguinte

te e é justamente a monotonia que garante a eficiência na produção. O trabalho de assentar a comida na marmita é repetitivo e não permite um olhar para o lado ou uma conversa, para que a concentração não seja perdida. Fiscais da linha de produção estão sempre atentos para garantir que a monotonia não seja quebrada.

Monotonia e infelicidade

Na vida pessoal, as quatro amigas também enfrentam a monotonia. Cumprem obrigações da casa, atendem os filhos, isso tudo com um horário de sono inverso ao da família e do mundo em geral. Elas também não são felizes no casamento. Yoshie já é viúva, como herança do marido, ficou com a sogra doente, a quem tem de pajear, inclusive na troca das fraldas geriátricas.

Kuniko, gorda e feinha, foi recém-abandonada pelo marido. Endividada, busca solução financeira nos agiotas ligados a yakuza. Masako dorme em quarto separado do marido. O filho adolescente não fala com os pais. Yayoi, mais jovem e bonita, é casada com um bêbado que frequenta prostíbulos e casas de jogo, além de constantemente agredir a mulher.

A vida das quatro mulheres muda completamente após uma noite em que Yayoi é agredida pelo marido. Meio que de forma automática e não premeditada, Yayoi estrangula o marido com um cinto, até matá-lo. Desesperada, ela pede ajuda a Masako.

Neste momento, o livro começa a ganhar as tintas do suspense, da violência e do inusitado, beirando o fantástico. Masako decide ajudar Yayoi a se livrar do corpo. Leva o morto para o banheiro de sua casa e convoca Yoshie e Kuniko para a tarefa de cortá-lo em pedaços para jogar no lixo em várias sacolas.

A desleixada Kuniko joga suas sacolas nas lixeiras de um parque e o caso logo ganha as páginas policiais dos jornais. A suspeita inicial da polícia recai sobre o dono de uma casa noturna e da casa de jogos de onde o marido assassinado foi expulso aos safanões. O dono do lugar é preso e seus negócios ilegais vão à falência. Sua vingança será contra a família do morto.

A intrincada história policial tem a participação fundamental de Jumonji, o agiota de Kuniko. Ele desconfia da confusão toda, pressiona Kuniko e ela confessa tudo em troca do perdão da dívida. Jumonji aciona seus comparsas da máfia e lhes oferece a prestação do serviço que ele considera ter sido muito bem feito pelas mulheres, o desmembramento de assassinados.

A yakuza adora a oferta e Jumonji convence Masako a participar de uma sociedade para pres-

tar o tenebroso serviço. Elas cortariam os mortos e ele daria o destino final às sacolas. Masako e as amigas caem na tentação, pois o trabalho renderá quase 20 mil dólares para cada, por cadáver.

Vingança

O romance até poderia acabar por aí, o que já garantiria um bom e sarcástico desfecho. Natsuo prefere alongar um pouco a história e traz à cena Satake, o dono da boate e da casa de jogos, que aparece para consumir a vingança contra aquelas que prejudicaram seus negócios.

As mulheres só se dão conta do perigo quando desembulham o segundo corpo que lhes é entregue para ser cortado. Elas reconhecem a vítima e entram em pânico, pois obviamente aquilo era uma mensagem ameaçadora.

O desfecho do livro não é óbvio e nem feliz, chega a soar esquisito, mas isso pouco importa. Natsuo fez uma ótima construção até então. **Do outro lado** é um ótimo policial, com uma boa trama de suspense, cenas horripilantes, estilo que a autora domina e o qual já lhe garantiu reconhecimento e meia dúzia de prêmios.

Em **Do outro lado**, Natsuo Kirino foi além do romance policial. As personagens são bens construídas e o cenário em que vivem reflete o Japão atual e desmistificado. Tóquio, assim como qualquer outra cidade, tem sua boca-dolixo, com garotas de programa e cafetões circulando todas as noites pelas vielas de Kabuki-cho.

Nas fábricas, os dekasseeis brasileiros são vistos como uma espécie exótica, competentes, trabalhadores, mas incapazes de compreender os costumes do povo que lhes deu origem, além de terem dificuldade com a língua japonesa.

Natsuo foi também corajosa ao expor tudo isso, num país que, por exemplo, finge combater a pornografia do modo mais arcaico possível. Uma revista *Playboy* enviada para o Japão pelo correio chegará às mãos do destinatário com tinta preta nas fotos de partes genitais. Enquanto isso, como Natsuo relata, as caixas de correio das residências são entupidas diariamente com panfletos de garotas de programa.

De certa forma, Yayoi, Masako, Yoshie e Kuniko são um contraponto às personagens principais de **As irmãs Makioka**, de Junichiro Tanizaki, um dos principais romances da literatura japonesa atual. As Makiokas representam o Japão antigo, no tempo em que uma delas só poderia casar depois que a mais velha casasse, e assim por diante. E a vida das mulheres era o casamento arranjado pela família, a casa, a futilidade, enquanto os maridos trabalhavam.

Para essas Makiokas do século 21, o casa-

mento é um fardo. Puderam escolher o marido mas não tiveram escolha na vida que levariam a seu lado, exceto, obviamente, por Yayoi, que pôs fim à vida daquele lhe agredia. Talvez não tenha sido intenção deliberada de Natsuo Kirino de fazer contraponto algum, talvez ela tenha tido apenas a intenção de escrever um bom livro policial, mas ela conseguiu mais que isso. **Do outro lado** é mais uma obra recomendável neste cartel de altíssima qualidade que é a literatura japonesa contemporânea. ♣

a autora

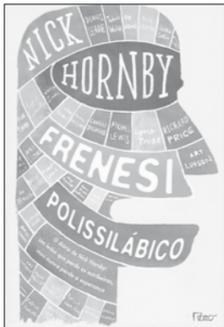
NATSUO KIRINO nasceu em 1951 em Kanazawa e vive em Tóquio desde os 14 anos. Formada em direito, trabalhou em diversas áreas antes de se tornar escritora. É autora de 13 romances e três livros de contos. Com **Do outro lado** venceu o Grande Prêmio Japonês de Melhor Romance Policial de 1998 e ficou entre os finalistas do Edgar Allan Poe de 2004, na categoria Melhor Romance, tornando-se a primeira escritora japonesa indicada a este grande prêmio literário.

trecho • do outro lado

— Estes bisturis são ótimos — disse Yoshie, encantada. Os instrumentos cirúrgicos que Jumonji levou eram extremamente eficientes. Diferentemente das facas de sashimi que usaram com Kenji, os bisturis atravessavam a carne quase sem esforço algum, como uma tesoura nova cortando tecido. Graças a esse progresso operacional, o serviço vinha andando mais rápido do que elas esperavam.

Infelizmente, logo se deram conta de que não poderiam utilizar a serra elétrica que Jumonji havia comprado para cortar os ossos. Durante a primeira tentativa, ela fez com que uma fina névoa de ossos e carne voasse em seus olhos. Precisariam de óculos de proteção se quisessem utilizá-la futuramente. Conforme o serviço seguia em frente, o cômodo ficou saturado de sangue, e o ar encheu-se do forte odor asqueroso das entranhas do cadáver, assim como havia acontecido com Kenji; mas da mesma maneira que o serviço parecia mais fácil desta vez, o horror associado era, de alguma forma, menos acentuado.

Coloquial e desprezioso, **FRENESE POLISSILÁBICO**, de Nick Hornby, demonstra como a leitura pode ser um ato prazeroso



Frenesi polissilábico
Nick Hornby
Trad.: Antônio E.
de Moura Filho
Rocco
263 págs.

Conversa descontraída

LÚCIA BETTENCOURT • RIO DE JANEIRO – RJ

Aos 52 anos, Nick Hornby já viveu o bastante para ser considerado, pelas novas gerações, uma “testemunha ocular da História”. Ele sabe disso, e disso tira proveito. Ele não amadureceu para se transformar na pessoa “séria” e “responsável” dos estereótipos. Manteve seu espírito jovem, manteve seus interesses e ainda conserva a curiosidade que o leva a explorar novas formas de experimentar a vida. Para começar, entendeu que esportes e diversões são os novos negócios em expansão no século 21. Hornby alcançou o sucesso revelando sua paixão pelo futebol, e narrando sua própria história como membro da torcida do Arsenal (**Febre de bola**).

Seu interesse pelo rock é explorado (e bem aproveitado) contando aos mais novos as suas aventuras enquanto adolescente tentando ver os shows dos grandes ídolos do rock ao mesmo tempo em que, em sua cabeça, os interesses principais eram conseguir um baseado, se dar bem com alguma das meninas, arranjar bebida e descolar uma carona para casa. Ele revela que sua sorte foi que alguma parte de seu cérebro conseguiu perceber e registrar a importância daqueles eventos, mesmo que, das músicas escutadas, ele só possa lembrar de suas gravações em vinil (**Alta fidelidade, 31 canções**).

Superpondo as reflexões do presente com a linha de pensamento que a mente juvenil poderia lhe permitir, Hornby cria uma narrativa verdadeira, cheia de paixão, entremeada de humor e de auto-ironia, que pode revelar aos leitores jovens que é possível combinar erudição e cultura pop. E eis que enfim, descobrimos a verdadeira identidade do autor: ele é um ótimo professor, alguém cujo prazer em compartilhar conhecimento se combina com o talento de humorista, um homem desejoso de inspirar em sua audiência o interesse na descoberta do mundo, pois está convencido de que o maior prazer humano é o do conhecimento, aquele ao qual sacrificamos até o paraíso.

Seu sucesso nestas áreas de futebol e música lhe permitiu refletir sobre outro de seus interesses: a leitura. Contratado pela revista *The Believer* para fazer uma coluna falando sobre os livros que lia durante o mês, o autor coloca toda sua verve em demonstrar como a leitura é um ato prazeroso e procura ensinar seus leitores a encontrar espaço para os livros em suas vidas.

Antes de continuar com o **Frenesi polissilábico** de Hornby, é necessário fazer um breve comentário sobre a revista *The Believer*. Ela é uma publicação de São Francisco (EUA), de um grupo editorial chefiado por um rapaz de inegável talento e muita criatividade, Dave Eggers. Ele mereceria que se contasse toda sua vida aqui, como ele, aos 21 anos perde pai e mãe, ambos de câncer e se vê como o responsável por seu irmão menor, Christopher, de apenas 8 anos, abandona o meio oeste natal e se muda para a Califórnia onde não apenas consegue criar o irmão, escrever um livro sobre o assunto (*A heartbreaking work of staggering genius*), fundar uma revista e, em seguida, uma editora idealista que foi o grande sucesso dos primeiros anos do segundo milênio — agora ela está em dificuldades financeiras, mas continua de pé, após fazer algumas concessões ao deus Capital. Esse jovem, que acredita nos livros e na importância que têm para a juventude, casou-se com uma outra idealista, Vendela Vida, também escritora, além de ser a editora que emprega o irreverente Hornby. Os funcionários da revista são pouquíssimos, na verdade, somente Andrew Leland tem esse vínculo com a *Believer*, os outros são colaboradores. É a esse punhado de sonhadores, cheios de planos e de energia vital, acreditando no poder da arte para “consertar” a vida, devotando aos livros um respeito quase sagrado que Hornby apelidou de *Frenesi Polissilábico* (*Polysyllabic Spree*), inspirado pelo grupo de cantores *Polyphonic*

Spree, que se apresenta vestido de togas, e criando em suas apresentações uma incongruente dança, ingênua e espontânea, dionisiaca. (Como o tal grupo não tem um número certo de cantores, e como tem por hábito misturar-se à platéia, talvez tenham optado pela toga para poderem se reconhecer ao final das apresentações.)

Hornby compreende bem o espírito do periódico, que é servir de palco para falar sobre livros, novos ou antigos, sem limitação de espaço, sem compromissos nem comprometimentos com editoras e anunciantes (em seu início a revista pretendia se sustentar apenas com o dinheiro arrecadado pelas assinaturas. Eventualmente teve que abrir a quarta capa para um anúncio, de página inteira. Depois, numa nova concessão às exigências financeiras, colocou duas páginas centrais dedicadas a anúncios). A vida real é, para Hornby, um motivo de reflexão contínua e essa reflexão é sempre temperada com humor e ironia. Assim, mesmo compartilhando ideais com os sonhadores da revista, o autor várias vezes satiriza os hábitos dos editores e sua característica de sacerdotício.

A leitura de **Frenesi polissilábico** é uma espécie de conversa descontraída que o autor entabula com os leitores. Coloquial, desprezioso, ele começa, a cada capítulo, com a lista de livros comprados e a lista de livros lidos no mês. Já começa aí a criação de empatia com o leitor. Via de regra, nós, que amamos a leitura, sempre nos sentimos atraídos pelos livros que são comprados com muito mais facilidade do que são lidos. As descrições das pilhas de livros que se espalham pelas mesinhas de cabeceira, prateleiras próximas à cama, e que vão mudando de lugar com a chegada de novos volumes, e cedendo espaço a livros antigos que redescobrimos por acidente, depois de ficarem esquecidos em algum recanto atulhado da estante, são familiares.

As classificações que ele encontra para os livros também são absolutamente descritivas e merecedoras de adoção: por exemplo, num mês ele descobre o “livro que faz o leitor topar de cara com um poste”, de tão imerso na leitura. Noutro fala do “livro escrito por um amigo”, mas o importante é que nunca suas observações deixam de ser deliciosamente informais e pessoais, apesar de serem sempre ponderadas e justificadas. E que o leque de leituras seja sempre amplo e preso aos acontecimentos de sua própria vida. Se ele deseja parar de fumar, na lista e no texto aparecem livros sobre como parar de fumar. Se as eleições se aproximam, os livros sobre política se imiscuem entre os romances. Se um amigo lhe recomenda um livro, se um autor lhe agrada, se um leitor se manifesta, se ele se lembra, através de alguma associação de idéias, de Dickens, essas recomendações, esses comentários, essas preferências e até mesmo coincidências se materializarão em livros que ele comentará com brevidade, mas com pertinência, e, como ao fim da leitura de alguns “meses”, já descobrimos muitos pontos em comum com o autor, nós, leitores, estaremos tentados a buscar aquilo que desperdiçou a atenção do comentarista, pensando: se ele encontrou algum prazer ou ensinamento neste ou naquele livro, eu também devo encontrar algo que me agrade.

Por isso é que nós, leitores brasileiros, mesmo desconhecendo uma grande parte dos livros mencionados, não abandonamos a leitura das “resenhas” de Hornby e até esperamos que as outras compilações de artigos publicados na *Believer* chegue até nós. Confesse, você não se deixa tentar por um livro cujo título afirma que Shakespeare escrevia por dinheiro? ☛

o autor

Se você estiver ao sul de Londres, no encontro das estradas M25 e M23, estará passando pela pequena Redhill, a cidade natal de **NICK HORNBY**. E, se for um fã do pintor impressionista Turner, talvez já tenha visto o quadro que mostra a ponte de Maidenhead, cidade que abriga o colégio onde o autor fez seus primeiros estudos, e que mereceu a preferência das Spice Girls, que lá moraram durante um ano. Se a menção às Spice Girls lhe traz à mente algo como licenciosidade, talvez você aprecie saber que Hornby estudou num antigo convento beneditino, fechado exatamente por essa causa, e transformado no “Colégio da Bendita Virgem Maria, de São João Evangelista e da gloriosa Virgem Santa Radegunda, perto de Cambridge”, mais conhecido como Colégio de Jesus, um dos que compõem a Universidade de Cambridge. Nascido em 1957, fã do Arsenal, popular time de futebol da Inglaterra, roqueiro que lê seus ensaios sobre grandes ídolos do rock nos shows da banda Marah, e escritor que aprecia o modo de escrever de Ann Tyler, Nick Hornby, antes de se transformar num autor de sucesso e num especialista em cultura pop, foi professor secundário. Seu primeiro livro publicado é um relato autobiográfico de sua experiência de torcedor fanático do Arsenal, e fez tanto sucesso que foi adaptado para o cinema duas vezes, uma na Inglaterra, em 1997 e, em 2005, nos Estados Unidos (*Fever Pitch*). Graças ao sucesso desse livro, Hornby passou a publicar artigos no *Sunday Times*, na revista *Time Out*, e a fazer resenhas de música para a *New Yorker*. Seu primeiro romance, **Alta fidelidade**, de 1995, foi logo transformado em filme, e depois num fracassado musical da Broadway. Outro de seus romances, **Um grande garoto** (1988), também se transformou em filme. Seus livros mais recentes tratam de um menino skatista que engravida sua namorada eventual (**Slam**), de um grupo de suicidas que, ao escolherem o mesmo local de onde saltar para a morte acabam por mudar de idéia ao falarem entre si sobre os motivos de suas decisões (*A long way down*), livros sobre canções (**31 canções**) e sobre crítica literária (**Frenesi polissilábico**). Nick Hornby tem um filho autista, fruto de seu primeiro casamento, e em sua homenagem doou os honorários recebidos pelo livro que organizou em 2002, com textos sobre o a doença, **Falando com o anjo**, para a fundação Tree House, que ampara crianças com o problema.

trecho • frenesi polissilábico

Só que, inevitavelmente, o fato de ter que escrever alguma coisa para a revista *The Believer* no final de cada mês mudou profundamente meus hábitos de leitura. Em primeiro lugar, acho que passei a ler mais. Antes eu dava um intervalo maior entre os livros, uns dois dias, talvez, durante o qual eu andava pra cima e pra baixo com uma edição da *New Yorker* ou da revista *Mojo*, mas agora eu saio emendando no livro seguinte, com medo de não ter o que escrever (ou acabar parecendo que não leio muito e que não mereço o espaço de uma publicação tão inteligente quanto a revista *The Believer*) [...] A revista, lançada cinco meses antes de minha coluna ter início, é tão eclética que parece um culto ecumênico, e todos os tipos de escritores (e artistas, cineastas e outros tipos criativos) são bem-vindos a aproximar-se do púlpito e pregar, só que existe um mandamento: NÃO ESCULHAMBEIS O PRÓXIMO. Acho que os fundadores da revista desejaram criar um lugar, um cantinho no mundo, onde os escritores pudessem ter certeza de que não seriam sacaneados.





Zazie no metrô
Raymond Queneau
Trad.: Paulo Werneck
CosacNaify
192 págs.



Ramon Muniz

Do meio da rua

ZAZIE NO METRÔ, de Raymond Queneau, completa 50 anos e é um marco literário devido a sua linguagem ousada para a época

LUÍZ HORÁCIO • PORTO ALEGRE – RS

A academia não lembra um filme de terror, é o próprio terror. É de estarrecer, de deixar seqüelas lamentáveis nos jovens cérebros que adentram seus vaidosos meandros. É um mundo paralelo, a *second life*, onde nada sai dos trilhos. Oferece regras e manuais a toda e qualquer espécie de manifestação, seja artística seja comportamental, o certo é o que está em seus compêndios. Algo próximo aos profetas do acontecido. Discutem o indiscutível, é a oficina do pronto, do acabado. Quem se atrever por essas veredas que vá pronto a obedecer. Garantia de mestrados, doutorados e pós tudo.

O paciente leitor que visita o expediente deste jornal sabe que freqüente tal ambiente. Freqüente, mas não aplaudo, quando aceito os comandos o faço sem macaquear.

É de impressionar a qualquer leigo a devoção da academia a Bakhtin, para não citar outros oráculos do saber literário, ou melhor, oráculo da criatividade dirigida.

Pois o citado teórico classifica o romance de formação (*bildungsroman*) em cinco subtipos, mas o quinto é o principal. Lá, ele afirma que a formação do homem se dá no tempo histórico real, homem e mundo se formam ao mesmo tempo. Em **Zazie no metrô**, de Raymond Queneau, temos uma narrativa em harmonia com um momento histórico: a greve do metrô em Paris. Zazie evolui, não ruma a um objetivo pré-estabelecido, não quer ser isso ou aquilo, não pretende subir na vida, simplesmente vive, evolui, naturalmente. Então, digo que **Zazie no metrô** é um romance de formação. Por mais curto que seja esse tempo, é importante, tanto na formação da menina quanto na formação do mundo. Zazie e mundo se transformam. A última frase do livro é a prova maior.

E tem também a questão do espaço a legitimar **Zazie no metrô** como um romance de formação, mas não vou abusar da sua paciência, sensível leitor. Seguindo por esses trilhos, daqui a pouco isso parecerá um ataque particular à academia. Não chega a tanto, provocação até que caberia.

Zazie e Alice (**Alice no país das maravilhas** e **Alice através do espelho**) guardam semelhanças incríveis, mergulham nas investigações, não dependem dos adultos, são curiosas, inquietas. A Alice de Carrol segue um coelho falante e ao entrar em sua toca penetra num mundo fantástico, Zazie não consegue andar de metrô, não entra na toca, percebe então que os intestinos da cidade estão à mostra, na superfície. Os subterrâneos de **Zazie no metrô** são outros; são os da linguagem. Pejorativamente segundo os puristas da linguagem e da língua e merecedores de elogios para os defensores da oralidade, a língua/linguagem das ruas.

Originalidade

A oralidade é o verdadeiro metrô de Zazie, ao utilizar de uma linguagem peculiar, extremamente desbocada para uma pré-

adolescentes, ousada acima de tudo, se não esquecermos que ela está fora de seu ambiente, de sua cidade, longe de sua mãe. Zazie é uma adolescente, ao mesmo tempo não tem idade, Zazie é a palavra perfumada com espontaneidade, Zazie é você, eu queria ter sido Zazie. A menina nos redime, nos limpa, nos empresta originalidade. Não, não se trata de coragem, é originalidade mesmo. Que não pare de nascer Zazies.

Zazie no metrô é uma história simples, pode parecer ingênua, quase boba, de tão simples. A obra comemora 50 anos de seu lançamento e duvido que alguma criança de nossa atualidade cibernética venha a se interessar por ela, mas duvido mesmo. A história: Jeanne Lalochère está de namorado novo e entrega a filha ao tio Gabriel para passar uns dias em Paris e disso resulte a possibilidade de um final de semana de amor sem sobressaltos. Zazie não dificulta os planos da mãe, pois seu sonho é conhecer o metrô. Chega a Paris justamente num dia sem metrô.

— Tio — ela grita —, vamos pegar o metrô?

— Não.

— Como assim, não? A menina tinha parado de andar. Gabriel também parou, virou-se, pôs a malocha no chão e começou a explicar.

— Pois é: não. Hoje, sem chance. Greve

— Greve?

— Pois é: greve. O metrô, esse meio de transporte eminentemente parisiense, adormeceu debaixo da terra, pois os funcionários de alicates perfurantes interromperam todo o trabalho.

— Mas que canalhas! — grita Zazie. — Safados. Fazer isso comigo.

Zazie inconformada sai de casa sem avisar tio Gabriel e empreende longa caminhada pela cidade. Um personagem enigmático, talvez policial, talvez um pedófilo, quem sabe um comerciante ou um guarda de trânsito. O homem pretende levá-la de volta a casa do tio.

A seguir, tio Gabriel sai para um passeio com Zazie a bordo do táxi de seu amigo Charles. A partir daí o tom de comédia pastelão predomina. Confusões e mais confusões envolvem um grupo de turistas. Aparecem outros personagens, todos com participações nas trapalhadas; Turandot, dono de um bar, Mado Petits-Pieds, a garçonete, a viúva Mouaque, morta por tiros de metralhadora, o sapateiro Gridoux e o papagaio Laverdure dono de uma frase que sintetiza as intenções de **Zazie no metrô**: “Falar, falar, você só sabe fazer isso”. São procedentes as ilações com o papagaio de Flaubert.

Sem traço psicológico

Calma, apressado leitor, tem mais personagens, todas dessa mesma estirpe. Desprovidas de qualquer traço psicológico, não sabemos de onde procedem ou se pretendem ir a algum lugar, o presente é tudo e o gastam sob o signo das confusões, das brigas e das trapalhadas.

No centro Zazie, a única personagem a tirar conclusões, a única a apresentar um objetivo ao menos: passear de metrô. Zazie,

a desbocada personagem do tempo.

Pois bem, depois de muita confusão, todas desprovidas de humor, a única personagem espirituosa é Zazie, até mesmo Laverdure torna-se chato; o grupo decide assistir ao show de Gabriel, ou Gabriella, que dança numa boate, vestido de mulher.

Cabe lembrar que numa dessas aventuras de Zazie, sapatos se transformam em passarinhos. De que se trata, dadaísmo, surrealismo? Sonho simplesmente?

Mas isso é uma amostra da história, o de menor importância em **Zazie no metrô**, o que faz a diferença é o tom documental de uma época (1959 ano da publicação do livro) onde a humanidade ainda não tinha aprendido a ser tão desumana, onde sonhar ainda não se transformara em motivo de risos, mesmo que fossem sonhos urdidos de olhos abertos.

Outros aspectos merecedores de destaque; o posfácio de Roland Barthes, a tradução criativa de Paulo Werneck, no tom da história, brincando com a linguagem, divertida e terna, e a concepção gráfica de Elaine Ramos e Maria Carolina Sampaio.

Numa época onde são recolhidos, condenados, livros escolares por não maquiarem o grotesco que reveste cada vez mais e mais seres humanos, nunca esquecer dos padres, **Zazie no metrô** não está livre de receber acusações de pervertida história a corromper nossos jovens inocentes. Motivo? A linguagem da protagonista. Enquanto isso, o noticiário político não apresenta o alerta de “impróprio para pessoas honestas que pretendam permanecer assim”.

— Aposentadoria o caralho — disse Zazie. — Não é por causa da aposentadoria que eu quero ser professora.

— Claro que não — disse Gabriel —, a gente até duvida.

— Então por que é? Perguntou Zazie.

— Explica pra gente.

— Você não seria capaz de descobrir sozinho, né?

— A juventude de hoje em dia é realmente malandra, — disse Gabriel a Marceline.

E para Zazie:

— Então, por que é que você quer ser professora?

— Pra encher o saco das crianças — respondeu Zazie. — As crianças que tiverem a minha idade daqui a dez anos, vinte anos, cinqüenta anos, cem anos, mil anos, sempre vai ter crianças para serem aporrinhadas.

Colegas professores e professoras, por favor, ouçam Zazie, vamos aporrinhar nossos alunos. A primeira aporrinhada: sugerir a leitura de **Zazie no metrô**. No mínimo, teríamos alunos menos hipócritas e sairíamos de nossos castelos acadêmicos dispostos respeitar a linguagem das ruas. De minha parte a seguir rumarei aos correios, Thamara, minha filha, 16 anos, lerá **Zazie no metrô** para sua irmã Luísa de 4 anos. Romance de formação, estão lembrados de como começou esta resenha? Pois é.

Thamara sem dúvida fechará com Otto Maria Carpeaux: “Zazie? Do caralho”. ☘

O autor

RAYMOND QUENEAU (Le Havre, 1903 – Paris, 1976) publicou o primeiro livro, *Le Chiendent*, em 1933. Autor de ensaios, romances e livros de poemas, celebrou-se com **Exercícios de estilo** (1947), reunião de 99 versões radicalmente diferentes para um mesmo microconto. Em poesia, Queneau condensou os princípios da OuLiPo em *Cent Mille Millions de Poèmes* (1961), “máquina de fabricar poemas”, na definição do autor. Cada página do livro, criado em parceria com o designer Massin, traz um soneto e é cortada em catorze tiras, uma para cada verso, de modo que, recombinação dos versos, o leitor pode gerar potencialmente 100 trilhões de sonetos perfeitamente rimados e metrificadas — “um número limitado”, explica o poeta, mas que permite “200 milhões de anos de leitura ininterrupta, 24 horas por dia”.

trecho • zazie no metrô

— Diz pra mim — perguntou Zazie sem se mexer —, por que o senhor não é casado?

— Coisas da vida.

— Por que não casa?

— Não encontrei ninguém do meu agrado.

Zazie assobiou admirada.

O senhor é esnobe mesmo, hein — que ela disse.

— É assim. Mas me diz, você, quando for adulta, acredita que vai ter tantos homens assim, que você vai querer para casar?

— Perai — disse Zazie. — De quê que a gente tá falando? De homem ou de mulher?

— Mulher pra mim, homem pra você.

— Não dá pra comparar — disse Zazie.

— Você não está errada.

— O senhor é muito engraçado — disse Zazie —, nunca sabe direito o que pensa. Deve ser cansativo, isso aí. É por isso que tá sempre com uma cara tão séria?

Charles se atreve a sorrir.

— E eu — disse Zazie —, eu te agradaria?

— Você não passa de uma guria.

— Tem menina que casa com quinze anos, até catorze. Tem homem que gosta.

— Então? Eu? Te agradaria?

— Claro que não — respondeu Zazie com simplicidade.

Depois de ter degustado essa verdade primordial, Charles retomou a palavra nos seguintes termos:

— Você tem uma idéias estranhas para a sua idade.

— É verdade, eu até me pergunto onde é que eu encontro essas idéias.

— Não sou eu quem poderia te dizer.

MARIA CÉLIA MARTIRANI • CURITIBA - PR

Sempre que se fala em Primo Levi, a primeira palavra que nos vem à mente é Auschwitz. De fato, este judeu italiano, membro da resistência partigiana à época de Mussolini, preso em 1943 e deportado para aquele campo de concentração nazista, tornar-se-á um dos nomes mais representativos da chamada literatura de testemunho, do período da Segunda Grande Guerra. Seu primeiro livro *É isto um homem?* (1947), assim como *A trégua* (1963) e *Os afogados e os sobreviventes* (1986), eminentemente autobiográficos, buscam denunciar o inferno das experiências sofridas nos lager nazistas.

Segundo o autor, Auschwitz representou o divisor de águas de sua existência. Diante das atrocidades e traumas lá sofridos, o sobrevivente teria duas opções: lembrar ou esquecer.

Levi assume integralmente a postura dos que testemunham. Concebe a memória como antídoto contra os males do esquecimento, já que, apenas por meio da lembrança do vivido, é possível evitar que crimes hediondos como aqueles voltem a ser cometidos.

Vale retomar alguns dos versos do poema introdutório *Shemá*, escrito pelo autor em *É isto um homem?*, em que essa necessidade de contar faz-se imperativa, como forma de alertar os homens para que fiquem vigilantes, a fim de que nunca, jamais se esqueçam do que ocorreu:

*Vós que viveis tranqüilos
Nas vossas casas aquecidas
Vós que encontrais regressando à noite
Comida quente e rostos amigos:
Considerai se isto é um homem
Quem trabalha na lama
Quem não conhece paz
Quem luta por meio pão
Quem morre por um sim ou por um não
Considerai se isto é uma mulher
Sem cabelos e sem nome
Sem mais força para recordar
Vazios os olhos e frio o regaço
Como uma rã no inverno.
Meditai que isto aconteceu
Recomendo-vos estas palavras.
Esculpi-as no vosso coração.
Estando em casa andando pela rua
Ao deitar-vos e ao levantar-vos;
Repeti-as aos vossos filhos.
Ou então que desmorone a vossa casa
Que a doença vos entreve,
Que os vossos filhos vos virem a cara*

Levi, Calvino, Pavese

Mas nem toda literatura de Primo Levi se resumiu às questões do holocausto. De fato, ele surpreendeu os leitores ao publicar, em 1966, o volume de contos intitulado *Histórias naturais*. Sob o pseudônimo de *Damiano Malabaila*, o escritor italiano passava da literatura de testemunho para o campo da ficção científica e do conto fantástico, rompendo o pacto autobiográfico dos três primeiros livros.

Em 1971, lançou nova antologia de contos: *Vício de forma*, em que confirmava as opções procedimentais do livro anterior, publicando, finalmente *Lilith*, seu terceiro livro de contos, em 1981.

Importa notar que aquilo que, num primeiro momento, foi lido pela crítica abalizada como uma guinada escapista e despropositada, para um autor de quem se esperava sempre um recorte literário de cunho mais realista, também ocorreu, em boa medida, com dois outros grandes nomes da literatura italiana da época: Italo Calvino e Cesare Pavese.

Calvino lançou seu primeiro romance: *O caminho para o ninho de aranhas*, em 1947 (mesma data em que Levi publica *É isto um homem?*) Trata-se de sua obra mais realista, uma transfiguração de suas experiências de combatente para contar a história de um adolescente durante a guerra.

Mas, nos anos 50, Calvino se direcionou definitivamente para a fantasia e para a alegoria, escrevendo os livros que o fizeram conhecido em vários países: *O visconde partido ao meio* (1952), *O barão nas árvores* (1957) e *O cavaleiro inexistente* (1959).

É também necessário verificar que essa mudança de enfoque ocorre com Cesare Pavese, se lembrarmos que em *Trabalhar cansa* (1936) temos evidenciado o viés mais realista, que deixa totalmente de existir em *Diálogos com Leucó* (1943-46).

O interessante é que, cada um desses três autores, respectivamente, soube lidar, de modo peculiar, com as mudanças que a concepção de arte e literatura vinham enfrentando então. Se, num primeiro momento, urgia estar atrelado aos impactos sofridos durante a guerra, num tipo de criação que desse conta das atrocidades do mundo real, numa das vertentes mais fortes da cultura italiana, qual seja a do neorealismo, paulatinamente, as potencialidades da linguagem literária, enquanto transfiguração alegórica e fantástica, vão se delineando como novas formas de representação.

O operário, o químico e o escritor

Primo Levi exercia sua profissão de químico, especializado em vernizes, quando, depois de Auschwitz, torna-se também escritor.

Duas almas



A CHAVE ESTRELA traduz as incertezas de Primo Levi ao abandonar a profissão de químico e dedicar-se exclusivamente à literatura

Durante alguns anos dedicou-se às duas atividades, mas, em certa fase da vida, acabou optando apenas pelo ofício da escrita.

A chave estrela, de 1978, é o primeiro livro dessa nova fase e parece traduzir muito bem os impasses e as incertezas que rondavam a alma do escritor, quanto às suas duas funções.

De fato, ao concentrar a trama narrativa em dois personagens principais, o operário montador Faussonne, que narra o tempo todo suas aventuras de trabalho nas linhas de montagem e o químico — escritor anônimo, que ouve atento as histórias do trabalhador, para depois escrevê-las —, vemos surgir uma espécie de alter ego de Levi. Embora tendo conhecido Faussonne numa circunstância de trabalho em que fora convocado como químico, o que melhor o revela é a sua função de escritor, que precisa daquelas histórias para exercer seu ofício.

É tocante um dos trechos do livro, em que ele conta a Faussonne sua história, comparando-a metaforicamente às duas experiências distintas, vividas por Tirésias:

...também me sentia um pouco como Tirésias, e não só pela dupla experiência: em tempos distantes também topei com deuses em disputa entre si, também encontrei serpentes em minha estrada, e aquele encontro me fez mudar de condição, dando-me um estranho poder de palavra; mas desde então, sendo um químico aos olhos do mundo e no entanto sentindo o sangue do escritor em minhas veias, parecia levar no corpo duas almas demasiadas. E não era preciso recorrer a sofismas, porque toda essa comparação era forçada: trabalhar no limite da tolerância ou mesmo fora da tolerância é a beleza de nosso trabalho. Ao contrário dos montadores, quando conseguimos forçar uma tolerância, fazer um acasalamento impossível, ficamos contentes e somos elogiados.

O que constatamos, aqui, é que Levi parece querer dar conta de uma das questões centrais de sua existência: como conciliar os dois ofícios (o de químico e o de escritor), aparentemente tão distintos. Parece ser por isso, também, que ele enaltece as funções do operário Faussonne, elevando-as, conferindo-lhes a dignidade exaltada do trabalho dedicado e honesto do *homo faber*, cuja labuta e suor cotidianos merecem ser postos em evidência.

Levi busca, então, aproximar esse homem, cujas mãos são agente primordial de criação, ao homem intelecto, cujas idéias e força imaginativa, também constroem o universo.

Desse modo, o operário, o químico e o escritor estão em pé de igualdade e nenhu-

ma dessas funções supera a outra. O que os dignifica é a força de sua capacidade criativa, enquanto homens livres que tocam o poder quase divino e genésico de todas as formas de criação da vida.

Pode-se ler, aqui, nessa abordagem assumida por Levi, sua completa adesão às teorias gramscianianas, que tanto influenciaram outros intelectuais daquela geração, especialmente no que diz respeito à postura do intelectual em relação à sociedade. Nesse sentido, o *intelectual orgânico* seria aquele que trata das questões ideológicas da conjuntura política, sem nunca assumir o distanciamento dos que se fecham nas torres de marfim. Em síntese, seria aquele capaz de refletir intelectualmente sobre os problemas sociais, sem deixar de tocar os pés no chão da realidade, em contato direto e visceral com as necessidades mais agudas da população.

Por isso, o escritor-químico-intelectual, nesse caso, representa o escutador dos casos do operário, sendo-lhe todo ouvidos. Essencialmente, concede-lhe o protagonismo, pois visa quebrar as distâncias e investir na igualdade de posições entre o que transforma o barro com as próprias mãos e o que o recria com as idéias. Por isso, veremos desfilar, num amplo e diversificado leque narrativo, as mais excêntricas histórias do montador, que, por não conseguir ficar parado muito tempo em uma única cidade e por não querer se submeter às ordens aprisionantes de um só chefe, viaja pelo mundo, em verdadeiras expedições, carregadas do mesmo tom de aventuras das narrativas de viagem.

Muito mais do que um operário que vibra com o trabalho que, árdua e apaixonadamente executa, Faussonne corporifica a ágil voz do narrador, contador ancestral de histórias infinitas, capazes de alimentar o espírito humano.

Interessa observar, nesse tipo de estratégia que, se por um lado, temos como cenário um pano de fundo bastante simples, centrado na figura do trabalhador braçal que conta suas peripécias a um ouvinte atento, toda complexidade da obra se concentra nessa versatilidade dos modos de narrar de Faussonne, que escapam a um tipo de padronização homogênea, que poderia conduzir a uma certa monotonia narrativa. Melhor dizendo, se a temática central da narrativa se reduziu às histórias monotemáticas de um trabalhador e suas linhas de montagem, refletindo apenas sua visão de mundo uniforme e ensimesmada, talvez o desenvolvimento da história ficasse preso às malhas dessa teia, impedindo os malabarismos criativos dos mais al-



A chave estrela
Primo Levi
Trad.: Maurício Santana Dias
Companhia das Letras
200 págs.

tos e ricos vãos ficcionais.

Talvez, a genialidade do escritor Primo Levi, nesse caso, possa estar, justamente, nessa capacidade de traduzir, de modo colorido e extremamente vibrante, o universo daquele trabalhador, confirmando o que sua intuição já asseverava: o trabalho bem executado, com intensidade e amor, é capaz de libertar, na mesma medida em que as histórias bem narradas também libertam.

Como se respondesse ironicamente ao massacre de Auschwitz, em que a inscrição de entrada no campo dizia: *O trabalho liberta*, a proposta de Levi, em *A chave estrela*, é a de provar que o trabalho, de fato, pode, sim, significar algum tipo de transcendência, desde que não escravize, nem submeta o homem.

Não fosse assim, cairíamos no grande engodo do trabalho enquanto forma de alienação do trabalhador, eterno escravo do aparelhamento ideológico do poder, que submete alguns, em prol do bem-estar da classe dominante, nos círculos viciosos de manutenção do status quo.

É por isso que, em certa passagem do livro, fica muito claro que não se pretende enaltecer todo e qualquer tipo de trabalho, mas apenas aquele em que o homem consegue se manter livre das amarras do poder.

O amor e a exaltação que Faussonne sente ao narrar suas múltiplas aventuras, nas viagens que faz pelo mundo a trabalho, só podem ser enaltecidos, porque ele é um trabalhador livre que assim se define e assim justifica sua devoção:

...o problema é que dou a alma em todos os trabalhos, o senhor sabe, até nos mais estúpidos: aliás, quanto mais estúpidos, mais eu me entrego. Para mim, cada trabalho que começo é como um primeiro amor...

Questão de nome

Cumpra observar o interessante jogo de linguagem envolvendo-lhe o nome. Conta que o nome que seu pai lhe dera, originalmente, seria Libero e que depois, por questões de erro de registro, teria se tornado Libertino Faussonne, conhecido como Tino. Libertino ou Libero traz, assim, já no nome, o ideal que nortearia sua existência: a de buscar sempre ser — conforme os ensinamentos do pai — um trabalhador sem patrão:

Meu pai queria me chamar de Libero porque queria que eu fosse livre. Não é que ele tivesse idéias políticas, de política só pensava que não se devia fazer a guerra, porque já tinha experimentado na pele; para ele, libero queria dizer trabalhar sem um patrão. Quem sabe até doze horas por dia numa oficina toda preta de fuligem e gelada no inverno, como a dele, talvez até como imigrante ou para cima e para baixo com o carrinho, como os ciganos, mas sem ter um patrão, não na fábrica, não para passar toda a vida fazendo os mesmos movimentos agarrado a uma máquina até que não se é capaz de fazer mais nada, e aí o dispensam e aposentam e você fica sentado num banco de praça.

Aproximando do ofício do operário ao ofício do escritor, numa ode de amor ao trabalho e à liberdade, Primo Levi nos dá a chave para o entendimento das contradições da alma humana. A sua chave é a que tem forma de estrela, a que para os trabalhadores que a carregam tem a mesma dimensão da “espada para os cavaleiros de antigamente”. Talvez, aquela mesma estrela que sobreviveu aos campos de extermínio, capaz de continuar brilhando, ainda que a tenham tentado ofuscar no reino onde não entrava luz. ☛

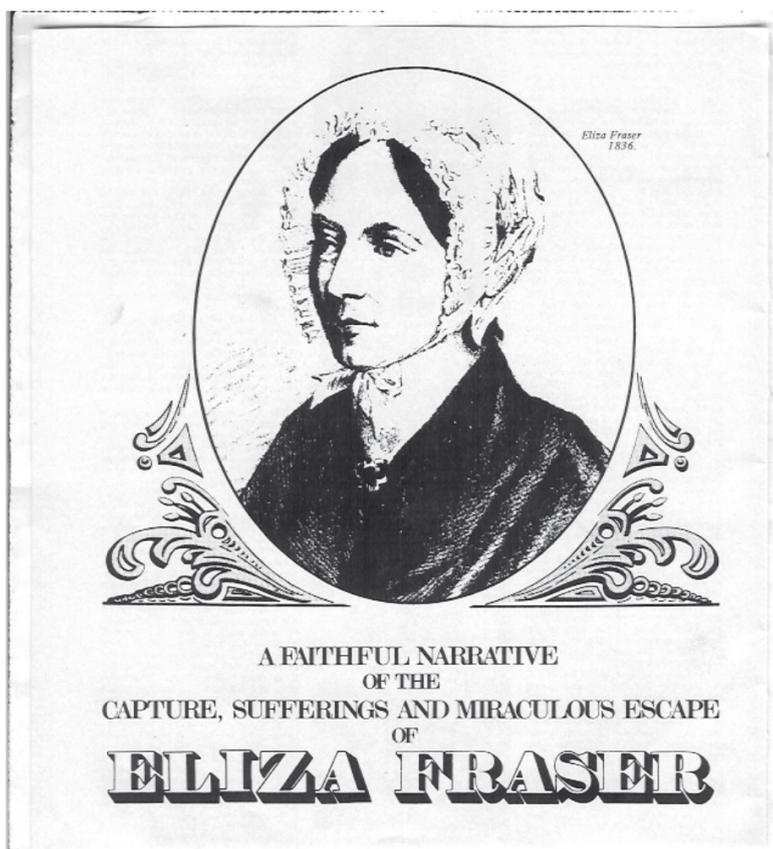
o autor

PRIMO LEVI (1919-1987) nasceu em Turim, no norte da Itália. Em 1943, durante a Segunda Guerra, junta-se a um grupo da Resistência e é capturado. Passa cerca de um ano em Auschwitz e, em 1947, publica *É isto um homem?* Químico especializado em vernizes, Levi se divide entre as atividades de químico e de escritor até 1978, ano em que abandona o primeiro ofício para dedicar-se exclusivamente à literatura. *A chave estrela* é o primeiro livro dessa fase. Dele, a Companhia das Letras publicou *A trégua*; *Se não agora, quando?* e *71 contos de Primo Levi*, reunião de seus contos.

FORA DE SEQÜÊNCIA

FERNANDO MONTEIRO

Eliza Fraser



É possível também desejar a vida como fonte de morte

Talvez o sol piscando na água a fizesse voltar para lá, subitamente, e se sentir tão perdida que quisesse morrer antes da tarde, quando os copos se tornavam insuportáveis, todas as coisas delicadas e condenadas — alguém dedilhava uma sonata vaga, o som se evadindo pela janela de cortina de renda suspensa para dentro da sala de serviços de porcelana que nunca haviam sido usados — de maneira que ela gostaria de gritar, quebrar o vidro nos caixilhos e fazer tremer as xícaras virgens, os pratos intocados que não juntavam poeira porque havia empregados para fazer o serviço duro, havia gente demais na casa, luz demais, sombra demais, tudo era demais para ela, quando se encontrava assim, de frente para o sol das suas lembranças, no meio de uma vegetação gigante que lhe dava sono, murmurando coisas esquecidas e sentindo que ninguém a compreenderia se começasse a falar neles, de novo, a recitar que estavam salvos, eles estavam salvos, ninguém mais, o padre estava condenado, o bispo, as mulheres sudadas na intimidade, a mais perfeita noção do dever cumprido era nada quando se estava sozinha e vulnerável, triste na chuva ou debaixo de um sol sem piedade cristã de velinhas acesas no Natal de cantores, bêbados e mulheres se permitindo rir de uma piada inconveniente sobre o asseio das moças virgens num mundo tão pecaminoso que podia fermentar o...

Ela se olhava no espelho como se olha para uma completa estranha. Não se reconhecia, absolutamente, abotoada até o pescoço ou debaixo da toca de pudor que deixava o cabelo suado (os fascinantes pêlos corporais, vírgulas nas pias que levavam a um leve enjô entre chás, pedindo licença: “não, não quero mais”), os sinais nas costas, as estrelas discretamente carregadas para a morte, porque era impossível a descrição do que fora isto: viver entre eles. Não necessariamente mau nem bom, não eram assim as coisas na vida, ninguém se deslocava de si para continuar entre as salas e as cozinhas da mente quebrando as xícaras delicadas da convenção, isso que jazia estilizado aos seus pés por muito tempo morenos — antes, pintados (as manchas de ocre tinham levado mais tempo a desaparecer do peito bem desenhado do membro muito pequeno para uma mulher da sua altura) — de modo que ali estava a oportunidade de quebrar o resto, enquanto por dentro estava gritando sem que nenhuma daquelas mulheres vestidas compostamente (o que lhe inspirava a nudez, no banho? Como lhes parecia o próprio pé nu — os pés podiam mais nus e mais íntimos do que o resto visível do corpo — saindo do limite do lençol como um animal branco, assim como negros pêlos de axilas podiam ser ainda mais indecentes, ambas as partes tendo odores nos quais as senhoras compostas não gostavam de pensar, no escuro da cama que confunde os corpos e a alma nele enclausurada), tudo era clausura e rumor da chuva na madrugada, tudo podia assaltar, de repente, o pensamento temeroso de pessoas pensando que o mundo era assente como uma mesa pesada, estava seguro como um cão por uma corda, até a mesa se incendiar sob a lama de lava e o cão roer o joelho da morte, num esgar horrivelmente conservado.

Limites do corpo

O que era o corpo? Quão pesada era a natureza desse suporte que medeia todas as coisas — e que é, afinal, tudo que podemos saber de certo, antes do termo fatal que o anula, como a água fria de um pote apaga a luz de uma lâmpada de terracota?

A sexualidade levava a defrontar os limites do corpo para muito além do conceito de prazer a que está vinculada a (aparen-

temente) simples palavra.

Vocabulo sem centro, “prazer” então se tornava — ou podia se tornar, mediante o propor-se mais acima ou mais abaixo o buraco negro, branco ou cinza que investigamos nas zonas de sombra do sexo — uma nebulosa semântica de muitos significados principalmente sob o foco da moral que era uma invenção da mente, e não parte da natureza, como o sexo e o prazer que ele desperta, misterioso como a morte.

Mulheres que não conheciam todas as possibilidades do corpo não podiam compreender a essência profunda desse acontecimento obscuro no centro do sol da carne. Toda a idéia moral que construímos sobre isso jazia debaixo da lápide dos costumes, quase sempre colocados no outro lado da ilha de solidão da carne quando tocada por todos por tipos de comunicação com outro corpo — em quais termos, não importava (a Natureza não é moral, no sentido em que criamos a palavra para definir o que está, rigorosamente, fora do mundo animal no qual tomamos parte muito freqüentemente “culpada”, *culpada* e *culpada*).

Havia coisas ainda “perigosas” a dizer sobre a sexualidade. Não devia ser assim. Não deveríamos ter “medo” de pensar que podemos legitimamente desejar morrer como fonte de prazer — por que isso o que era? Apenas o prato invertido da consciência de Tântatos, ou seja, da morte como mediadora do instinto de viver, pois é possível também desejar a vida como fonte de morte. De certo modo, não havia a morte — só a vida, enquanto estamos vivos para sofrer e buscar o prazer, entre outras coisas.

O prazer — a “pequena morte” dos antigos — podia, é claro, se perverter nesse caminho de conhecer o que diz respeito ao

corpo como assustadora fronteira, ao sexo como limite (para ser ultrapassado, como todos os limites obscuros) dentro do mistério imemorial da realidade. E o que era a realidade? A ilha? O mar? O céu, numa síncope? Descobriria ciclopes dentro de si. Estava perdida para voltar e retomar a vida que aquelas pessoas viviam (e ela vivera, sem saber que não vivia).

Unhas cortadas

Então, fora salva pelos aborígenes? Procuraria a proteção deles, se pudesse fugir para os “perigos” das quais sua própria a livrara para mergulhá-la naquilo. Sua alma estava, talvez, salva — ou a caminho da salvação difícil — porém sua alma aspirava voltar para as coisas sentidas com uma intensidade que tornava, agora, tudo irreal como unhas cortadas.

Estava seccionada de si mesma? Suas longas pernas se apoiavam em sapatos sobre a grama cortada? Eliza pensava nessas coisas — sem saber que as pensava — distantes de todas as mulheres que não haviam vivido entre os aborígenes, fosse pelo tempo que fosse (e o seu — na costa de Queensland — havia sido um longo tempo chocante para as damas pálidas com covinhas nas faces coradas quando o corpo as surpreendia como uma indígena nunca se sentiria surpreendida).

Cada uma daquelas lentas vacas de sorrisos deveria estar se perguntando, no meio dos bolos e dos ponches doces: “O que lhe dizer, agora que havia voltado?”

Como lidar com seu fantasma, real como um pano de menstruação mal escondido no chão, entre duas camas limpas? E como camas podiam ser limpas? Por que os pensamentos lhe afluíam, selvagens

e loucos, inconciliáveis com o chá em sua homenagem? Perdera de todo a educação, no ambiente dos selvagens?

Ainda não agradecera ao pastor, à sua mulher e a todos que haviam vindo, conexos com Piedade, Amor e Morte. Gostaria de lhes dizer que estavam mais mortos do que vivos e por isso fugia inclusive do risco das palavras de agradecimento que poderiam se tornar uma gargalhada meio sinistra entre as alvas paredes do presbitério ou mesmo ali, ao ar livre, entre ponches e crianças vigiadas, sussurros das árvores e a agonia do que (certamente) restava da sua alma má...

Estava tão afastada que podia pensar assim. Estava tão diferente que não mais podia retornar da treva iluminada. E as outras praticamente não lhe dirigiam a palavra talvez porque adivinhassem isso, soubessem de tudo — como as mulheres sabem, entre si, umas sobre as outras e todas sobre ela, a mulher tornada ruim pelos “pagãos” (que era a palavra escolhida pelo pastor, com o cuidado dos seus dedos de moça de suíças), retornada de um barco que cruzara a linha para o inferno negro onde tudo corria solto ao ritmo da Natureza que eles não tinham como saber que era belo e perigoso, ritmo terrível e mais do que solto, ritmo verdadeiro, de crueldade e beleza.

Solidão especial

Havia uma infelicidade que transudava da vida das mulheres que percebiam quão infeliz era a vida das mulheres. Nos sorrisos amarrados nos rostos cristãos, nos dedos alongados para a solidão que acometia, de repente, não só as solitárias mulheres, nos seus lábios calados quando eram deixadas de lado, para trás, no fundo, nas cozinhas, próximas dos berços que as acorrentavam à vida que não eram delas, havia isto: a solidão especial das mulheres acordadas e não daquelas que estavam dormindo na face, nas mãos atadas pelo nascimento, a herança, o casamento, a vida prevista para aquelas que não haviam tocado o limite da sombra no fundo inesperado do mar de verdade cercado as ilhas da solidão que, nos homens, encontravam a arte, a guerra ou a história como refúgios de realização, morte ou poder que os embriagavam de três diferentes maneiras. O pastor mesmo...

Aquele homem e sua roupa preta, ali no pequeno círculo de influência perdida numa charneca australiana desconhecida do resto do mundo, ele pudera impor tal “party” cristã, pela convenção da qual já quatro senhoras lhe haviam sorrido sem sorrir — para lhe trazerem ponche, nervosamente, como se Eliza Fraser (“perdida e reencontrada, meus irmãos!”) fosse um raro animal sedento de coisas doces — quando Eliza não suportava mais coisas doces (pelo menos do “doce” da humana carne).

“Sim, os nativos eram...”

“Oh, bem, eu passava os meus dias de cativo dedicado às pequenas tarefas que me davam, com certa gentileza.”

“Gentileza?”

“Sim. Gentileza.”

Ficava olhando — pelo canto do olho — lhe olharem como se não a estivessem olhando (as mulheres). Havia passado a comoção do seu “volta”. O reverendo dissera que ela havia “voltado dos mortos, retornado do Hades” (e não da incôgnita para a qual a morte era uma surpresa ainda mais dolorosa)...

Todos eram muito gentis, de uma maneira que tornava aqueles canibais uns fidalgos inocentes da mais alta estirpe de delicadeza que comia carne humana para homenagear a morte de cada inimigo portador de força...

Ela ia chorar. Talvez devesse caminhar. Mas começou a chover, muito suavemente, e então...☛

Getz

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



POR AÍ

ADRIANA LISBOA

Por aqui

O reencontro com grandes amigos que envelhecem em silêncio e em fileiras mais ou menos desorganizadas

Vir ao Rio de Janeiro uma vez por ano significa não apenas rever família e amigos, mas também os livros que ficaram morando na cidade, maravilhosos e flechados como seu padroeiro São Sebastião, quando eu arrumei as malas no fim de 2006 e parti. Já me mudei do Rio três vezes, mas o Rio não é uma cidade da qual a gente efetivamente se muda, porque ela vai junto, como se fosse um documento de identidade na carteira. E a gente leva o Rio por aí afora, na pele, nos olhos, e todas as coisas são em contraponto ao que seriam no Rio. Melhores, piores, em geral muito diferentes.

Seja como for havia, no fim de 2006, ao arrumar as malas, a possibilidade de levar comigo um número muito limitado de livros. Ao escolhê-los, passei por uma experiência dolorosa (como seria possível seguir sendo feliz, ou tentando, sem aqueles amuletos que moravam nas minhas estantes?) e curiosa (seria possível seguir sendo feliz, ou tentando, sem aqueles amuletos que moravam nas minhas estantes).

Mas voltar é revê-los. E tem esse caráter de festa. Eles estão mais gordos e inchados por causa da umidade do Rio de Janeiro. Estão amarelados. Em silêncio, devem pensar que eu também envelheci um pouco. Não me lembrava mais que havia ali um estudo chamado **O zen e a poética auto-reflexiva de Clarice Lispector**, nem a coleção completa e ilustrada das fábulas de Andersen. Queria mesmo reler **Jerusalém**, de Gonçalo M. Tavares, **S/Z**, de Roland Barthes, e **O vale da paixão**, de Lídia Jorge. E como criança diante da bandeja de doces numa festa, nem sei por onde começar.

Todos esses livros, cada um deles uma viagem distinta, moram atualmente em estantes nos corredores de uma casa no bairro de Laranjeiras, onde eles escutam o carro do comprador de ferro-velho. Onde também escutam os policiais do Bope correndo embalados por seus gritos de guerra às seis horas da manhã — “vai correr sangue adoidado e eu vou dar gargalhadas, ha ha ha!” (mal necessário? Pura aberração nascida de outra aberração. daquelas que vão ingressando no cotidiano até o momento

perigoso em que viram normalidade.)

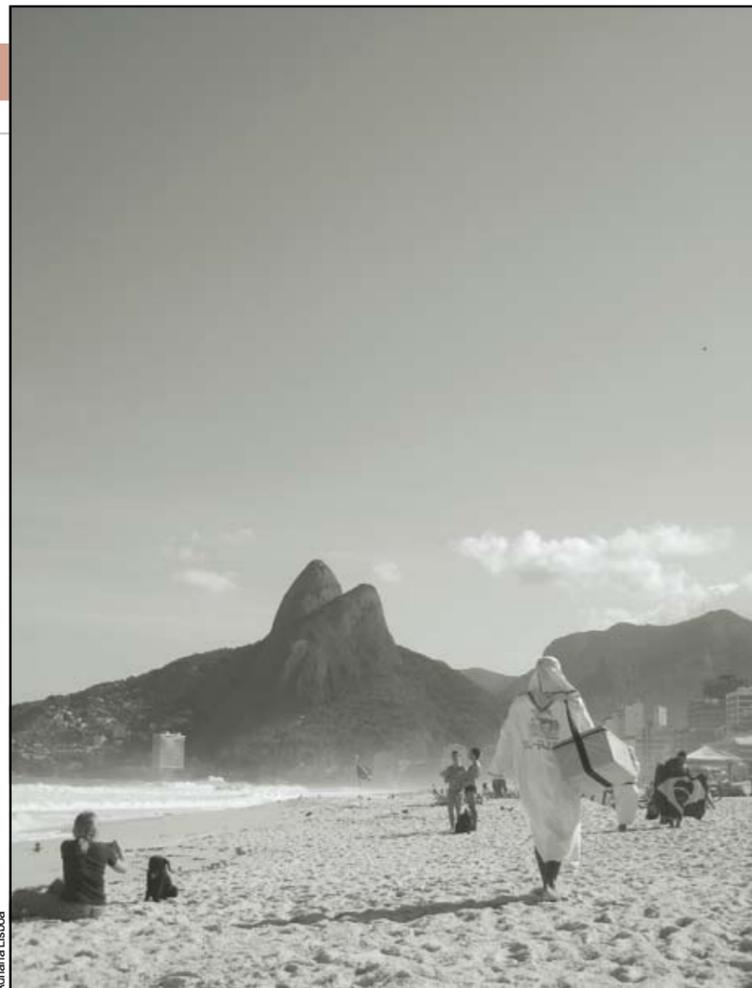
Nas estantes, os livros envelhecem em silêncio e fileiras mais ou menos desorganizadas. Acatam o tempo e envergam as capas. Um dia, serão: levados na mala? Emprestados e esquecidos? Vendidos para um sebo? Destruídos pelo sopro lento do desuso? Transformados em algo esquisito e incongruente, num contraponto aos gritos de guerra do Bope? Penso neles como corpos que contêm alguma coisa, que contêm uma espécie de texto-alma, única metafísica que me agrada por inteiro. E o excesso do tempo, que desfaz tudo, vai desfazer a carne de papel desses corpos também, cedo ou tarde, mais cedo do que tarde. Mas ainda assim haverá uma décima ou uma vigésima-quinta edição de **A louca da casa**, de Rosa Montero, rolando (rodando) por aí — ou então sua versão de juventude eterna num desses leitores digitais hi-tech estilo Kindle.

Sigo viagem entre eles. Pesco uma edição portuguesa da **Poética** de Aristóteles, da época da faculdade. Quanta coisa naquela capa inteiramente branca. Num lugar inapropriado, surpreendo Manuel Bandeira na seleção de Ivan Junqueira, **Testamento de Pasárgada**. *Elegia de verão* (não é verão, mas e daí):

*O sol é grande. Ó coisas
Todas vãs, todas mudaves!
(Como esse “mudaves”,
que hoje é “mudáveis”
e já não rima com “aves”.)*

*O sol é grande. Zinem as cigarras
Em Laranjeiras.
Zinem as cigarras: zino, zino, zino...
Como se fossem as mesmas
Que eu ouvi menino.*

*Ó verões de antigamente!
Quando o Largo do Boticário
Ainda poderia ser tombado.
Carambolas ácidas, quentes de mormaço;
Água morna das caixas-d'água vermelha de ferrugem;
Saibro cintilante...*



Adriana Lisboa

*O sol é grande. Mas, ó cigarras que zinis,
Não sois as mesmas que eu ouvi menino.
São outras, não me interessais...*

Dêem-me as cigarras que eu ouvi menino.

(Manuel, preciso te contar que sobre o Largo do Boticário, enfim tombado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural em 1987, li no jornal esta semana que anda sujo e mal-conservado. O Rio Carioca tem um cheiro ruim, ali. As árvores precisam de poda. Os azulejos se quebram e caem das casas do beco.)

O Rio de Janeiro continua sendo. O Rio de janeiro, fevereiro e junho, de Manuel Bandeira e João do Rio, também de José Eduardo Agualusa, Sérgio Sant'Anna, Rodrigo Lacerda, Marcelo Moutinho, Ondjaki e também de Blaise Cendrars, e tantos outros do Rio e não. Reencontre-os a todos nas ruas e estantes. Releio uma passagem de **Etc...**, etc... (**um livro 100% brasileiro**), de Cendrars:

*Uma luz deslumbrante inunda a atmosfera
Uma luz tão colorida e tão fluida que os objetos que toca*

*Os rochedos cor-de-rosa
O farol branco que os domina
As cores do semáforo parecem liquefeitas
E eis que agora eu sei o nome das montanhas
que rodeiam essa baía maravilhosa
O Gigante deitado
A Gávea
O Bico de Papagaio
O Corcovado
O Pão de Açúcar que os companheiros de Jean de Léry chamavam de Pote de Manteiga
E as estranhas agulhas da Serra dos Órgãos
Bom dia Vocês*

Paro neste bom dia. Respondo rápido: Bom dia Vocês, com os olhos de Blaise Cendrars. Com os olhos e ouvidos de Manuel Bandeira. Antes que o Bope me surpreenda às seis horas da manhã indicando uma outra coisa, um outro Rio, flechas acintosas no corpo já tão flechado do santo, uma normalidade sangue e gargalhadas à qual é preciso continuar, ainda e apesar de tudo, tentando não sucumbir. ☘

FURUKAWA

DENSO

apresentam:

JULHO
3, 4 e 5 . 21h

CEUMAR
Show de lançamento do CD **Meu Nome**

AGOSTO
21 e 22 . 21h

ORQUESTRA
FERNANDO FIERRO

SETEMBRO
17 e 18 . 21h

GALLIANO

OUTUBRO
8 e 9 . 21h

RAUL DE SOUZA
E GRUPO ZISKAKAN

NOVEMBRO
20 e 21 . 21h

DUO PATINCUMBÁ

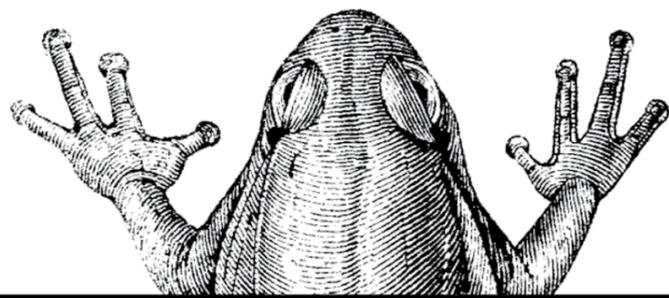
GRANDES
NOMES
NO PAIOL

apolo:

CLEARCHANNEL



Confira a programação completa: www.fccdigital.com.br



Otro Ojo / Ricardo Humberto (detalhe)



26 régis e o peão

MAURO PINHEIRO

28 caro rodrigo,

JULIÁN FUKS

30 otro ojo

RICARDO HUMBERTO

31 ladrões de versos

ROGÉRIO PEREIRA

32 quase-diário

AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA



os gerentes
samir yazbek

Os Gerentes

Peça teatral em quatro cenas

Samir Yazbek

Um provável casal tenta encontrar-se. O compromisso, assumido décadas antes, acaba sendo intermediado pelos gerentes dos hotéis nos quais se procuram. Quando, enfim, se vêem frente a frente, o encontro não se completa, ou melhor, o desencontro se completa e abrem-se perspectivas de novos encontros e desencontros. Esta obra explora a experiência da relação com o outro, do encontro de indivíduos, que nos caracteriza humanos. Através da fraqueza de seus anti-heróis, o leitor/espectador entrevê a magnitude de nossa humanidade, do que podemos ser.

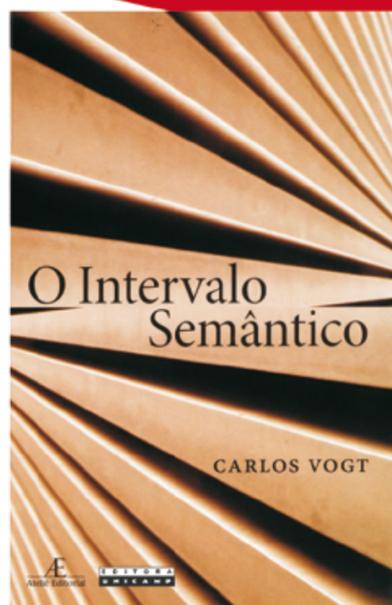
64 pp. – 10,5 x 18 cm – R\$ 18,00

O Intervalo Semântico *Contribuição para uma Teoria Semântica Argumentativa*

Carlos Vogt

O intervalo semântico oferece ao leitor a oportunidade de ter acesso a uma obra de referência necessária aos estudos sobre sentido, significado e significação dos enunciados linguísticos. Tem como tema particular os enunciados comparativos, aqui tratados como objeto de análise e como princípio de organização e de explicação da dinâmica semiológica que caracteriza a estrutura e o funcionamento das línguas naturais, o seu semantismo social, a pragmática das relações com seus usuários e destes entre si, em sociedade.

Co-edição: Ateliê Editorial
304 pp. – 14 x 21 cm – R\$ 38,00

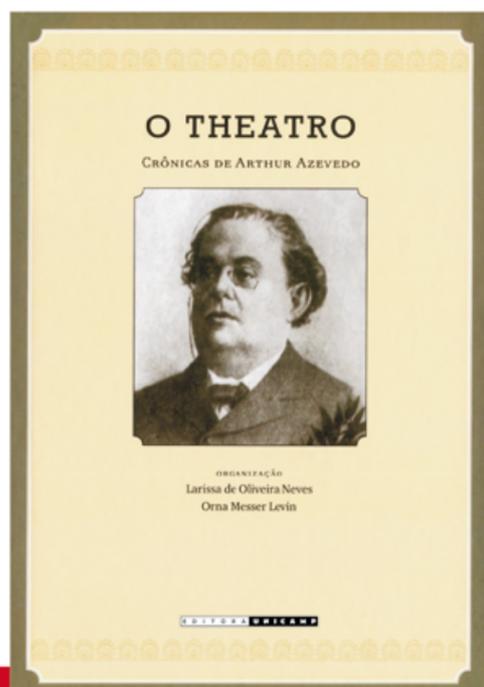


O Theatro *Crônicas de Arthur Azevedo (1894-1908)*

Organização: Larissa de Oliveira Neves e Orna Messer Levin

Este livro, comemorativo do centenário de morte de Arthur Azevedo, introduz o leitor de hoje no universo cultural daquele período, com base nos assuntos tratados nas mais de 680 crônicas que ele produziu para o jornal *A Notícia*. Contém ainda rico material iconográfico que ilustra a edição, e vem acompanhado de CD-ROM com todas as crônicas, inclusive as inéditas, transcritas diretamente dos originais.

144 pp. – 16 x 23 cm – R\$ 46,00





Régis e o peão

Mauro Pinheiro

Além de Régis, mais três operários cuidavam do recapeamento do asfalto de uma estrada nos confins de alhures, entre duas cidades de nomes estranhos até mesmo para seus habitantes. O sol desferia seus ataques pontuais e o trabalho avançava numa perfeita lentidão. Faltavam homens e equipamentos para que a obra fosse realizada num prazo minimamente razoável.

Dois dos cabras eram do norte do país. Já se conheciam anteriormente, de outros canteiros de obra talvez, e demonstravam franca hostilidade em relação ao magrelo

que começara a trabalhar com eles na véspera, substituindo o velho que foi picado por uma cascavel-de-quatro-ventas no começo da semana. O magrelo vinha de algum lugar do sul. A distinção era visível na pele, quanto ao resto eram como crias do mesmo útero perverso da miséria. Quando falavam, davam timbres e entonações diferentes às palavras, mas na maior parte do tempo partilhavam o idioma comum do silêncio.

Ao começar sua vida de peão trecheiro, ou chefe de equipe, como tinham escrito na sua velha carteira de trabalho, Régis tinha tentado desenvolver uma

relação cordial com seus mandados. Tratava-os pelos nomes ou apelidos e procurava mostrar-se solidário à sua sina. O ambiente em que trabalhavam já era demasiadamente agreste. O que restasse de humano sob aquelas condições podia e devia se manifestar, amenizando a má sorte. Eram profissionais da má sorte.

Mas depois de ajudar a pavimentar centenas de quilômetros de pistas pelo país adentro, Régis se transformara. Não queria mais contato algum com os operários, exceto aqueles necessários para o andamento da obra. Hoje, já nem seus nomes sabia mais.



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

Naquela manhã, o caminhão trouxera só a metade do betume que estava previsto. O restante fora provavelmente desviado por alguém na cadeia de abastecimento. Isso também não dizia respeito a Régis ou aos três empregados, embora acabasse afetando o já moroso plano de trabalho. Plano de trabalho que se resumia a espalhar regularmente sobre o chão o piche ainda quente, e depois aparar as bordas nos acostamentos. Em seguida, ia um peão para cada lado, com uma bandeirola laranja, e ficava alertando os veículos que se aproximavam, indicando o acostamento ou a outra mão da pista, conforme o caso, enquanto o outro peão prensava o chão com o rolo compressor. A função de Régis nisso tudo era alternar as funções de modo justo a cada hora.

Ao meio dia, como acontecia há três semanas, o sol os venceu e tiveram que se refugiar sob a tenda de lona armada ao lado da estrada. Como não havia sinalizadores eficientes, o almoço, aquela massa indistinta de frango, arroz e feijão, era comido por turno. Hoje, a falta de betume alteraria o plano de trabalho. Uma parte da tarde seria ociosa, até as quatro horas, quando o caminhão passaria para recolher homens e ferramentas.

Os dois do norte foram almoçar. Régis e o magrelo assumiram o posto de advertência aos veículos. O tráfego diminuiria muito por conta do estado lastimável do asfalto, ou do que restava dele. Os motoristas preferiam tomar um longo desvio de mais de setenta quilômetros a se arriscarem a quebrar naquela rodovia inútil, que ligava o nada a lugar algum. Ainda que o trabalho fosse concluído um dia, a obra era em vão. Os buracos eram mais rápidos do que os homens. Por outro lado, para eles, perdidos naquela paisagem desumana, isso era uma garantia de emprego para a vida toda. Ainda que esta não costumasse ser tão longa assim.

Ao sentar para almoçar com o magrelo, Régis observou o cara comendo com uma colher torta que ele guardava no bolso o tempo todo. Ao contrário dos do norte, ele não tinha uma faca na cintura. Apenas aquela colher retorcida e enferrujada, sua arma passiva contra a fome. Depois de engolir a paçoca fria, Régis acendeu um cigarro e sentiu algum conforto, uma nebulosa recordação de prazer. Estava pensando em deixar aquela obra e se mandar para outras bandas. Gos-taria de cuidar de estradas em lugares mais arborizados, ou próximos do mar, mas até hoje só lhe tinham dado aquelas regiões ermas e inóspitas. O magrelo enrolou um cigarro com palha de milho e falou para Régis que os dois cabras do norte estavam a fim de acabar com ele. Sem esperar por uma reação, que de todo modo não viria, ele prosseguiu com sua história.

Na véspera, eles tinham se encontrado na casa da dona Lola, o puteiro mais próximo do acampamento e, sem saber de nada, o magrelo fora para cama com uma mulher que costumava ser dividida entre os dois do norte. Depois disso, os cabras resolveram dar uma sova na quenga. O segurança da casa expulsou os dois e, ainda por cima, a puta agredida os desacatou, dizendo que bom de cama mesmo era ele, o gaúcho.

Régis tentou não dar importância àquele drama venéreo. Só não queria que o pau comesse perto dele. Que se virassem depois do expediente. Peão morto, peão novo, era um dos mandamentos malditos daquela vida. Mas apesar de o sol ter queimado quase todos seus miolos, quando o magrelo se calou, ele se deu conta de que sua presença ali era por ora a única garantia de vida para o cabra que vinha do sul.

Depois de descansar um pouco na sombra abafada da tenda, Régis resolveu adotar outro plano de trabalho. Dois tonéis vazios foram levados para as extremidades da obra na estrada e

uma bandeirola fincada numa perfuração na tampa de cada um, ocupando assim o lugar dos homens na operação de advertência aos veículos.

Os quatro se deitaram à sombra e, acompanhando o movimento do sol, iam movendo seus corpos para cima de tempos em tempos. Acabaram dormindo e só acordaram quando algumas estrelas vespertinas surgiram no céu. O caminhão estava atrasado, ou os havia esquecido. Se de dia o tráfego já era escasso, à noite se tornava inexistente.

Os dois do norte se afastaram e o magrelo ficou desconfiado. Régis notou que ele fumava um cigarro atrás do outro e não parava de olhar para os lados. Talvez fosse só uma impressão, um efeito colateral da vertigem que o cansaço e o sol haviam deixado nas suas vistas, mas lhe pareceu que o cabra tremia as pernas.

Para matar o tempo, Régis perguntou a ele o que essa mulher tinha de especial para se tornar a razão do conflito entre eles. Nada, porra nenhuma, respondeu o peão. Só mais uma das meninas da casa de dona Lola. É graciosa, novinha, mas não tem nada de mais. Chamam a moça de polaquita.

A noite desceu por inteiro e Régis se levantou. Procurou enxergar por onde andavam os dois do norte, mas não os viu. Era improvável que tivessem retornado a pé para o acampamento. A distância de trinta quilômetros não animava muito. E para o outro lado não havia nada. Era melhor ficarem por ali, sossegados, famintos, esperando até o dia seguinte, quando fatalmente se lembrariam deles.

O magrelo do sul ajudou-o a remover os tonéis da estrada. O asfalto já estava seco. Ao voltar para a tenda, Régis olhou para trás e viu que o peão desaparecera dentro da noite. Caminhou até a outra extremidade do trecho recapeado da rodovia e lá tampouco viu sinal do cabra. Depois ele se dei-

tou e acabou adormecendo outra vez, embalado pela fome e o ar fresco que começou a correr pela estrada.

Acordou cedo, com o sol parindo do horizonte. Ao seu lado, viu o peão do sul dormindo profundamente. Por um instante, achou que estava morto. Mas, num exame mais atento, percebeu que seu peito se enchia e esvaziava de ar normalmente. Os dois do norte, ele não tinha a menor idéia de onde estavam. Meia hora depois, surgiu o caminhão na estrada. O motorista não pediu desculpas porque não era homem de se desculpar por coisa alguma. Ele disse a Régis que o piche acabara e não adiantava eles ficarem ali. O jeito era voltar para o acampamento. O magrelo do sul acordou e subiu na caçamba. Antes de entrar na cabine, Régis lhe perguntou se tinha visto os dois do norte. Sem olhar nos seus olhos, ele respondeu que deviam ter voltado andando. O motorista falou então que não os vira no acampamento e tampouco na estrada, durante o percurso. Os dois olharam para o peão que tinha retirado sua colher do bolso, limpando-a com a borda da camisa, como se fosse uma relíquia, uma herança da família ou coisa parecida. Régis refez a pergunta, num tom mais veemente. O peão deu com os ombros e disse apenas que eles deviam ter seguido na direção errada.

Depois de tomar um café na cantina, Régis voltou para seu quarto no acampamento. Quando fechava a porta, viu o magrelo passando apressado lá fora, a mala sobre o ombro. Pelo resto do dia, ele ficou dormindo um sono suado e febril dentro do quarto. Quando a noite caiu, tomou uma ducha e foi até a casa de dona Lola conhecer a polaquita. ♣

MAURO PINHEIRO nasceu no Rio de Janeiro em 1957. É escritor e tradutor. Autor de **Cemitério de navios**, **Concerto para corda e pescoço**, **Os caminhantes**, entre outros.

Ter ou não ler,
eis a questão.

Cartão Fidelidade
Leio+

Chegou o **Leio+**, o programa de fidelidade do Grupo Livrarias Curitiba que dá direito a prêmios e benefícios especiais para quem se associa. Entre neste clube e aproveite.

Eduardo Dalter

Tradução: Antonio Miranda e Ronaldo Cagiano

Pássaro abissal

Há um pássaro de vapor negro
que dá a volta ao mundo.
E há uma planta ainda mais negra
que envilece a água, o ar...
e cresce, cresce.
Há um pássaro de vôo letal,
bico letal,
com os vírus e anticorpos
necessários,
infundido já, confundido já,
que dá a volta ao mundo.
A poluição do ar e a poluição
do pensamento. A poluição
da mirada e a poluição
dos costumes. A poluição
do gene e a poluição
das nações.
Há um pássaro de vapor negro
que dá a volta ao mundo.

Macuro

Se fogo, vento, pedra,
ódio, amor ou água
devastassem estas ruas,
desde a costa até o último
iguana,
de nada serviria.
Cada rocha, cada folha,
cada luz
voltaria ao seu lugar
como foi desde sempre.
E essa é a nossa glória;
também a nossa pena.

Vejo meu país curvar-se

Vi meu país curvar-se, contrair-se,
de dor e asfixia
sob um infecto mar de propaganda.
A gente desolada queria acreditar
nos resplendores
e o país era uma festa
próxima
no destino ligeiro e cibernético.
Ninguém imaginava ficar pra trás
na revoada
que havia ultrapassado os limites
desnecessários e trágicos
da cultura de aldeia,
da economia de aldeia,
e de uma história
pérfida e frustrante.
Os malferidos e contundidos
e até insones e excluídos
— que todo renascer
traz consigo —
eram afastados da cena
com a cansada arrogância
de quem afasta um traste
ou algo que incomoda.
Vi curvar-se e contrair-se
de dor e asfixia
meu país
e vi os gestos
desbocados da absurdidade
e a inconsciência.

EDUARDO DALTER nasceu em 1947 em Buenos Aires, onde reside. Poeta, tradutor, crítico e ensaísta, editou nos anos 1990 a revista *Cuaderno Camin de Poesía*, em que divulgava a poesia latino-americana. É autor, entre outros, de *En la medida de tus fuerzas* (1982), *Versus* (1984), *Silbos* (1986), *Hojas de sábila* (1992), *Mareas* (1997), *Bocas baldías* (2001) e *Nidia* (2008).



Caro Rodrigo,

Julián Fuks

Aqui caberia um pedido de desculpas, caso eu tivesse prometido cartas diárias ou semanais. Como não as prometi, em lugar do perdão, peço que encare como mera coincidência o fato de esta carta ser escrita no dia exato em que se completa um mês de minha estada na cidade, e não como o prenúncio de um hábito. Na realidade, já lhe anuncio que esta é a última carta que lhe escreverei e, por isso, como você ainda há de entender, também não posso me desculpar.

Se temo o caráter definitivo da primeira frase que escrevo sobre uma cidade, sinto-me impelido a dizer que Buenos Aires foi, para mim, neste primeiro mês, um universo indefinível. Mas isso é só para me livrar da primeira frase. Caminho por suas ruas e não encontro os passos de meus antepassados. Sei que viveram aqui, que aqui traçaram seus desconhecidos trajetos, e gostaria de dizer que isso me toca, que os busco, que tento reconstruí-los. No apartamento deles, que agora ocupo, observo seus retratos. Nenhum traço de suas imagens adivinha o meu rosto. Gostaria de dizer que a água que molha meus ombros no chuveiro é a mesma que molhava os deles, ou que ouço o soar de seus sapatos antigos a cada vez que minha sola de borracha se encontra com o ladrilho silencioso destas calçadas insensivelmente frias. Mas não ouço. Não sinto. Não sou um Borges de olhos abertos a percorrer vias retas, e tampouco busco os antepassados de Borges. Vasculho sua vida, suas histórias, e nelas, mais ainda do que nos retratos presos à parede, sei que não devo reconhecer as minhas, a minha. E, no entanto, em Buenos Aires, sinto que minha vida me invade os pulmões a cada vez que respiro, que o ar que me cruza os lábios carrega pequenas e

imperceptíveis gotas de futuro. E fantasio que dessas gotas se constitua o frio.

Em Buenos Aires me transformo, converto-me em outro, cada passo me envelhece mais do que dez horas transcorridas nas quentes e inúteis tardes paulistanas. Buenos Aires me rompe os hábitos, estraçalha-me a rotina, remete os vícios de passatempo aos idos de um passado cada vez mais longínquo. Aqui, vejo no reflexo de outros olhos, ainda que sejam poucos os olhos que me emprestam seu espelho, a imagem do homem que um dia hei de ser. Defronto-me com o futuro, sim, mas minto. Se esta carta lhe alcança os olhos é porque minto.

E nem sei por que lhe escrevo tamanhas amenidades, e menos ainda amenidades carregadas de tal grandiloquência. Isso devo ao espanhol, a seu dramatismo que, para sorte ou azar, me arrebenta as correias brasileiras da despretensão. Em espanhol, permito-me usar as grandes palavras, não as temo como em português, e sinto que minha sina é escrever em português com a permissão de usar a palavra sina. Mas nem sei por que lhe escrevo tamanhas amenidades, se tenho consciência de que não lhe interessam. Digo mais, nada nesta carta irá lhe interessar. Nada concerne verdadeiramente a você, somente a mim, somente a este eu que escreve. Importa-se, porém, de me servir de destinatário? De me ler? Importa-se de guardar algumas confissões sem aparente propósito? Caso se importe, rasgue a carta. Na realidade, se posso lhe ser incompreensivelmente sincero, se se chegou a recebê-la, penso que deve rasgá-la. Não lhe servirá para nada.

Faço digressões, sim, e você as percebe. Se me conhece bem, como acredito que seja, sabe

que estou dando voltas antes de lhe contar o que importa. Mas sabe também por que o faço? Por que adio? Por que me atraso? Por medo, sim, essa é a resposta. Medo da incapacidade de expressar aquilo que deve ser expresso. Medo de que as palavras nunca façam jus à experiência, que nunca a descrevam em plenitude, que a traíam e, assim, que a matem. Medo de que as palavras nunca alcancem o futuro que eu e elas destinei, e essas são apenas as palavras. Você me entende. Isso bastará? Talvez não, então prossigo, sob o risco de perdê-lo ainda mais. Medo, sim, mas também o fato de palavras serem sempre aproximações. Nenhuma palavra encerra seu objeto, encerra aquilo que retrata, e assim tampouco um texto pode encerrar um episódio, ou pode encerrar-se. Faço digressões porque tento aproximar-me. E se discorro sobre a própria digressão, é porque transito paradoxalmente entre o desejo de me revelar e o desejo de me cobrir, de me proteger, e esse é mais um artifício que me imponho, um artifício a serviço de meu próprio medo. Hermetismos também consistem em artifícios. Perdoe. Não me abandone. Chego ao episódio.

Um almoço na Recoleta. Um almoço em que a bela garçonete se recusou a me fazer companhia, a responder a meus olhares com um mínimo de simpatia, e eu me resignei a destiná-los a quem quer que se postasse à minha frente, entre minha mesa, meu prato barato, e a porta. Foi um senhor, cujo rosto pouco se diferenciaria dos retratos da parede do apartamento que dizem meu, que a pouco mais de três metros de distância revelou com exatidão um perfil em contraste com a luz advinda da entrada. Exato porque perpendicular, seu corpo em relação ao meu.

Mas a geometria importa pouco. O fato é que ele estava só, e eu estava só, e criou-se em silêncio o entendimento de que nos acompanháramos durante aquele almoço. O entendimento revelou-se mútuo quando, antes de beber o primeiro gole de sua taça de vinho, ele interrompeu o movimento do braço a meio caminho, esperando que eu empunhasse meu copo. Levantei-o, também, e brindamos, eu ainda desconhecendo a razão por que brindava.

Identifiquei-me com o velho, sim, não tenho por que não dizê-lo. Para não dizer tudo? Para permitir que você descubra as entrelinhas? Não, você pode continuar, mas eu já não tento fazer isso. Haverá entrelinhas ainda que eu não as crie. Haverá incompletudes e incompreensões ainda que eu não as construa. Esse há de ser meu mistério. Mas isso você não pode entender, e talvez também não possa utilizar a palavra mistério.

O fato é que eu pensava nessas coisas, considerando desde aquela hora contar a você esta história que apenas se iniciava, quando seu enredo se alterou. Distráido, nem pude observar o aparecimento de dois outros senhores, que com efusão cumprimentavam meu companheiro e revelavam a ocasião de seu aniversário. Brindáramos por seu aniversário, pensei, e essa percepção dissipou a traição e aliviou-me a tristeza de voltar a almoçar só. Por um instante, imaginei ter percebido no velho o ímpeto contido de me apresentar a seus amigos. Talvez tenha existido esse ímpeto. Talvez tenha desistido de me apresentar por não conhecer meu nome. E, no mais, não poderia ter me chamado a sentar naquela mesa. Aquela mesa, eu não pertencia.

Tomado de surpresa pela dupla intervenção, a princípio não fui capaz de perceber que a identificação produzira, como para Borges, um recorte de tempo. Que o velho, naquele instante, não apenas se assemelhava a mim na solidão do almoço, mas que também era eu, ou ao menos me representava, representava meu futuro. Como Borges, talvez, mas sem a ousadia de contá-lo dessa forma, eu almoçava comigo mesmo, com o eu de muitos anos mais tarde. E isso, se você não pode entender, não há quem possa.

Peço perdão por desrespeitar o tempo adequado à narrativa, tendo inclusive desrespeitado há parágrafos o tom adequado a cartas, mas agora só convém narrar um momento posterior, quando a mesa, agregada a outras próximas, já recebia cerca de dez senhores, todos reunidos para comemorar o aniversário do meu companheiro. O tom, o cenário, já se modificara. Havia alegria naquela mesa, era um almoço animado, regado a vinho e nostalgia. Um almoço em que eu, à parte, sentia compartilhar a posição de espectador com o velho que me representava e de quem eu era testemunha e cúmplice, mas ele feliz por simultaneamente assistir à cena e protagonizá-la. Um protagonista ausente, a observar rostos que lembravam alguns de seu passado, rostos de amigos havia tempo afastados, mas que ainda assim carregavam sorrisos.

Aos poucos, então, num esforço que resultou prazeroso, fui substituindo aqueles rostos pelos de meus amigos, como já substituíra o meu pelo

do velho original. Aos poucos, foi surgindo o primeiro amigo que mantenho, o que você conhece, com seu jeito calado e seu olhar assertivo, a julgar-me os atos. Foi surgindo o grupo da faculdade, um a um, a menina que se escondera por um ano e depois se revelara íntima, a que se sentava sempre à janela absorvida em pensamentos externos, o professor que teimou em imiscuir-se entre nós, para a nossa sorte. Antigos amores também deram as caras, charmosos e elegantes, e também meus irmãos. Um a um, foram despontando todos eles, meus amigos cotidianos. Sim, você os conhece todos e de tempos em tempos os visita. Eles são os seus companheiros. E, naquele instante, valiam-se de cadeiras e histórias, tomavam emprestadas rugas e risos, anedotas novas, lembranças velhas e olhares inapreensíveis, meus ou do velho, e construía assim uma cena do meu futuro.

Eles são os seus companheiros e também os meus. Não é isso que tenho a negar nesta carta, acredite. Apenas pude perceber, enquanto aguardava que a garçonete me trouxesse a conta, que é preciso construir esse futuro, que eu preciso adquirir aquelas rugas, que preciso lutar para me tornar o velho aniversariante. Que se, aos setenta anos, quero receber com tranquilidade aqueles meus amigos, se quero ouvir e me deleitar com suas histórias, comover-me com a nostalgia sem que me abata nenhuma angústia, tenho que deixar que eles criem suas histórias e sua nostalgia, e tenho que criar as minhas. Devo afastar-me deles, sim, desses seus companheiros, para construir minha própria história.

Quando me levantei para deixar o restaurante, quando cruzei pelas costas daqueles que quase não se desfaziam dos rostos de meus amigos, era eu que continha o ímpeto de cumprimentá-los com efusão. Queria me despedir, sentia que era meu dever, mas não me permiti arcar com a insensatez da situação. O olhar do velho perscrutou meu caminho e quando me virei para fitá-lo, pela última vez antes de começar a dedicar-me por inteiro a assumir aquele olhar, senti sua aprovação. E eu precisava dela, sim, precisava de alguém que me assegurasse que isto que faço me convém.

Você há de dizer que não havia aprovação, que eu a inventava como tudo neste episódio parece inventado. Pode ter razão, mas não importa. Naquele olhar, não era o velho desconhecido quem

me aprovava. Naquele olhar, havia a aprovação de todo um mundo, de todos os que alguma vez sentiram que tinham um futuro a construir, um futuro que dotasse de identidade um menino desterrado e também a você e a esse que recém almoçava sozinho na Recoleta. Naquele olhar, havia a aprovação de todos os meus verdadeiros amigos, os que estarão nesse almoço, todos os meus professores, os meus pais e os pais de meus pais, que não são estes pendurados na parede, e sim os que encontram sutis meios de me alcançar por palavras e anedotas transmitidas. E eu precisava daquela última aprovação, sim, para poder agora tentar me aprovar.

Caminhei de volta ao apartamento e, sob o olhar inane dos retratos, nada pude fazer senão escrever esta insensata carta. Você me entende? Você entende, agora, o propósito desta carta? Entende que não voltarei mais, ou ao menos que não voltarei até que reconheça em mim as rugas daquele senhor com quem simultaneamente brindei ao passado e ao futuro? Entende que viverei em Buenos Aires?

Creio que sim. E creio que pouco resta a dizer, ou até que já disse demais. Permito-me o direito de desejar que estejam todos lá, nesse meu almoço que não há de ser na Recoleta, e sim em algum restaurante paulistano que empreste suas mesas à celebração do retorno de um emigrado. Tenho a certeza de que você estará lá comigo, preso ao meu corpo, tendo constituído, sim, ao menos algumas dessas futuras rugas. Não o desprezo, acredite. Conheço seu valor. Sei que tive de passar por você para tornar-me quem acabei de ser naquele almoço, quem sou em Buenos Aires. Mas não posso arcar com o peso de voltar a ser você, e por isso envio esta carta para a sua casa, que foi a minha própria casa, e cuja caixa de correio não quero nunca chegar a abrir. Entende o propósito desta carta? Espero que entenda. Espero que não se ofenda. Será bom, ao menos, que eu não me ofenda. Fica um abraço desses habituais de fim de carta, coroando a insensatez perceptível e necessária disto tudo.

Rodrigo. ♣

JULIÁN FUKS é paulistano e nasceu em 1981. Escritor e jornalista, é autor de *Histórias de literatura e cegueira* (Record, 2007), livro finalista dos prêmios Portugal Telecom e Jabuti.



OTROJO*



HERMAN MELVILLE

“Acho melhor não”

Bartleby

Notas de Rodolfo

SUJEITO OCULTO

ROGÉRIO PEREIRA

Ladrões de versos

A formação de uma quadrilha especializada em furtos e o livro ao lado da xícara de café

Um dia, transformei minha mãe em ladra. Disse-lhe com desfaçatez: “Ninguém vai notar; apenas um entre tantos”. Desde então, há quase 20 anos, somos unidos pelo crime. Transformei-a em ladra. Ela, a mulher que me levava à igreja, rezava-me orações antes de deitar (o inesquecível *Santo Arjo*) e hoje ainda caminha grandes distâncias atrás da santinha que percorre o bairro de tempos em tempos. Sou o grande mentor de um furto. Somos uma pequena quadrilha. Não utilizamos violência, apenas engendramos bem o plano, percorremos cada detalhe à perfeição. Uso o plural para não enfrentar solitário a fúria divina. Ela virá, sem dúvida. Minha mãe, tenho certeza, teme prestar contas a Deus. Seu único crime. Não fugimos da polícia. A justiça não nos preocupa nada. Nosso crime prescreveu, caducou.

...

Pelos corredores da *Gazeta Mercantil*, ouvia um rumor sobre um livro de poesias que em breve seria lançado. Um livro de poesias. A frase não desgrudava dos ouvidos. Na ampla sala, um pequeno grupo de jornalistas destruía as máquinas de escrever. Em seguida, alguns textos eram enviados àquela sala que tanto me aterrorizava. Confesso: ali entrei algumas vezes na hora do almoço, quando o seu dono não estava. Comia a marmitta com azeitona, como um lacaio, infiltrava-me pela sala do diretor. Olhava livros. A máquina de escrever elétrica. Uma coisa espantosa. Bastava um leve toque nas teclas para um sonoro tilintar invadir a casa. Era quase mágica. Rápida como nada nunca antes. Eu, exímio datilógrafo, não poderia deixar pegadas. Apenas observava tudo antes de escapular feito um rato. Depois de passar pelo olhar criterioso do diretor, as reportagens eram enviadas por telex (uma geringonça barulhenta a mastigar uma tirinha de papel). Tempos depois, sempre próximo àquela assustadora sala, aportou um aparelho de fax. Tive de

aprender a escrever a palavra fax, mas a pronunciava com gosto quando os jornalistas me chamavam: “Ei, tem de passar um fax destas matérias”. Os textos iam direto para a guardiã dos interesses do homem mais temido naquela sala — pelo menos por mim —: o diretor regional da *Gazeta Mercantil*.

...

“Mãe, pega apenas um. A mãe disse que há uma pilha na sala. Não vai fazer falta. Ninguém vai notar. Depois, eu devolvo. Não tenho coragem de pedir.” Após semanas de súplicas, consegui formar minha primeira (e única) quadrilha: eu e minha mãe. Eu, o mentor. Ela, a executora. Uma dupla perfeita. Em algum dia daquele 1991, quando cheguei em casa à noite da escola, após minha jornada como *office-boy* da *Gazeta Mercantil*, encontrei sobre a mesa o cobiçado objeto: **O que se viveu**, livro de poemas de Claudio Lachini. Nunca mais o devolveria (ou quase). O inferno nos esperava, mãe. Eu estava formado como ladrão de versos. Já tinha uma próxima vítima à vista.

...

“Tira xerox destes textos.” A frase era apenas mais uma ordem que eu cumpria com prazer pelos corredores daquele jornal. Um paraíso se comparado à fábrica de móveis, à venda de flores diante de cemitérios e às fatigantes entregas de produtos odontológicos — trabalhos executados até então. Com aquelas folhas, rumava para a pequena sala de xerox (nunca consegui chamar xerox de fotocópia), de onde podia ver pela vidraça o temido diretor a trabalhar naquela invejável máquina elétrica. Eu, com certeza, datilografava melhor. Tenho até hoje o diploma do Senac. Enquanto os dedos gordos de Lachini enfrentavam algum tema espinhoso (como me parecia chato aquele jornal sem mulher pelada e fute-

bol; era um jornal para executivos, diziam-me; eu me perguntava se executivo (?) não gostava de futebol e de mulher pelada; não entendia muito bem, mas flanava com orgulho entre jornalistas, secretárias e vendedores), a luz da máquina de xerox brilhava sobre versos de Nilson Monteiro, o jornalista baixinho, de cabelos sempre longos, risada miúda e prantos fáceis. Era uma cópia de um poema para ele, outra para mim. Mais uma vítima. Furto fácil. Lia às escondidas na escola ou na fila do banco. Alguns versos me acompanham até hoje. Inesquecíveis poemas de Lachini e Monteiro.

...

Há palavras e gentes que nunca nos abandonam. A guardiã dos interesses do homem mais temido naquela sala chamava-se América Eudóxia de Araújo Guerra. Inesquecível. Guerra. Assustador. Outras a sucederam na missão de proteger a caverna onde habitava aquele senhor que com palavras, eu pensava, poderia mudar o mundo. Versos, reportagens, histórias brotavam-lhe da ponta dos dedos e repousavam no papel espremido na máquina elétrica. Mas nenhuma nunca chegou aos pés de América Eudóxia de Araújo Guerra. A guardiã que nunca descobriu que eu, após destruir o arroz e feijão da marmitta, rastejava pela sala a tentar descobrir segredos.

...

Não lembro como minha mãe foi contratada como empregada na casa de Claudio Lachini. Lembro-me, apenas, que ela era feliz a limpar banheiros, arrumar camas, varrer quintais, cuidar de uma casa que, a meus olhos, parecia uma imensidão inalcançável. Um dia, disse-me: “Vão te chamar para trabalhar como *office-boy* na *Gazeta Mercantil*. O seu Lachini deu a idéia”. Eu já ostentava o diploma de “auxiliar de escritório” do Senac. Em poucos dias, estava a cor-

rer as ruas de C., com uma pasta repleta de documentos, contas bancárias, depósitos, jornais. Nascia a minha quadrilha, especializada no furto de versos. Flores, móveis e material odontológico foram sepultados para sempre por uma aluvião de personagens.

...

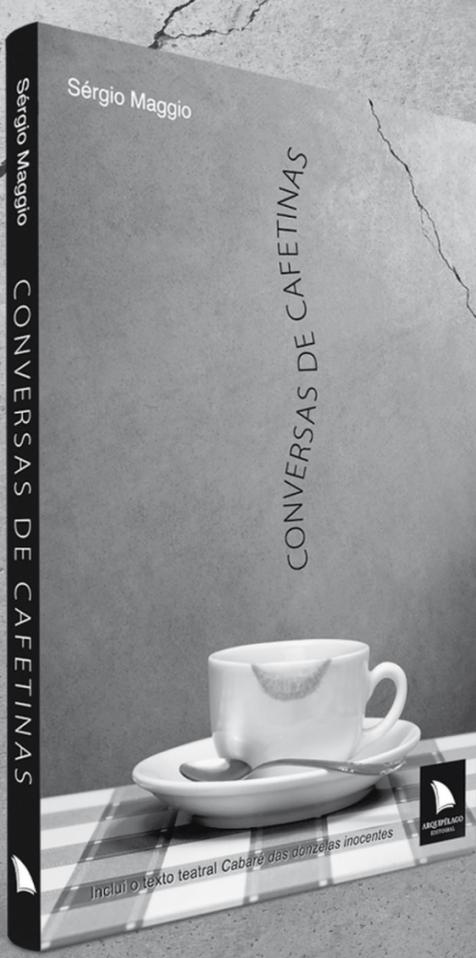
Claudio Lachini foi embora. A sucursal da *Gazeta Mercantil* fechou. Minha mãe varre outras casas. Nilson Monteiro seguiu sua carreira de jornalista. América luta outras guerras. Ninguém foi preso. Eu já não preciso mais roubar versos. Sou soterrado por livros que me chegam de todas as partes do mundo.

...

Abro meu e-mail e vejo uma mensagem de Claudio Lachini. Convida-me para um café da manhã em um grande hotel de C. — esta cidade feita de arame e muita ilusão. Deseja conversar sobre literatura, projetos literários. Ele agora escreve romances. Chego na hora marcada. Carrego um pequeno livro. Coloco-o sobre a mesa, ao lado da xícara de café com leite. Conto-lhe a história de um furto. Algo se ilumina entre nós. Após lembranças de um tempo que nos pertence e nos acompanha para sempre, despeço-me levando de volta o exemplar do livro com um emocionado autógrafa. Mãe, não precisa se preocupar com o castigo divino. Estamos perdoados.

...

O que se viveu — nunca um título de livro me pareceu tão pertinente — compõe minha biblioteca afetiva, ao lado de **Simple**, de Nilson Monteiro. Lachini e Monteiro não são meus poetas preferidos. Antes deles vêm Bandeira, Drummond, Vinicius, Eliot, Pavese, Quintana, Cabral, Seamus Heaney, Pessoa e outros. Mas são, com certeza, os mais importantes da minha vida. ☛



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

CONVERSAS DE CAFETINAS
Sérgio Maggio

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



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



ARQUIPÉLAGO
EDITORIAL

09.07.1980

Morreu Vinicius de Moraes. Às 10 horas da manhã me telefonam da *Manchete* pedindo um artigo de cinco laudas sobre o poeta/cantor. Penso, sem saber que ele morrerá, que era mais uma dessas reportagens sobre Vinicius. Como me havia sentado pra escrever o livro sobre “carnavalização”, argumentei que não era possível, por absoluta falta de tempo. A seguir me telefona Zuenir Ventura da *Veja* e me comunica a morte e pede um depoimento. Pasmado com a morte, comento-a com Marina. A seguir telefonam do *Jornal do Brasil* pedindo um artigo de três páginas para daí a quatro horas. Depois telefona de novo a *Manchete* insistindo. Eu me explico, que não aceitara porque não sabia da morte do poeta. Mas combinamos o artigo. Telefona a *IstoÉ* e eu me escuso. Vem *O Globo* e mais o *Jornal Nacional* para uma entrevista curta. Comento, autocriticamente, com Marina: “Pronto! O ser humano não tem jeito. Cá estou eu já usufruindo a morte do poeta. Ai, meu Deus! não temos jeito”.

Cancelo duas entrevistas, com o brasilianista Malcon Silverman e com o poeta cearense Adriano Spínola — o qual levo ao enterro. Lá encontro Otto, Fernando, Hélio, Autran, Nelson Motta, Jomico Azulay, Jaguar, Sérgio Cabral, Sábato Magaldi, Edla van Steen e dezenas de outros. Drummond lá está com Dolores, ele abatido com a barba por fazer por causa da herpes que pegou há dias.

O enterro não é triste. Este poeta viveu a sua vida melhor que muita gente. Dizem que Drummond sempre diz que queria ser Vinicius (por causa da desrepressão existencial). Lá estão também Callado, Gullar, Moacyr Felix, Ênio e outros. Olho todos em volta, todos nós ensaiando a própria morte, imaginando seu enterro e as caras dos outros.

Não há tristeza exatamente. Hélio Pellegrino faz uma frase: “Com a morte de Vinicius abre-se uma vaga na Academia, mesmo que dela não faça parte”. Converso com Hélio sobre a interpretação psicanalítica do poeta, lembrando o ensaio que tenho sobre ele e que sairá no livro *O desejo e a interdição do desejo* — já atrasado 4 anos¹.

No sepultamento, algumas mulheres choraram alto e falam frases nervosas, lamentando a morte do poeta. Uma implora que can-

temos todos as musicas dele. Implora. Implora. Começamos timidamente a cantar.

No *Jornal Nacional* fazem uma bela reportagem, mas não dão minha entrevista. No entanto, usam minha frase: “V. M. era o último grande poeta romântico”. Usam-na e não dão crédito. Ah, essa imprensa. Fico puto.

Vinicius era necessário. Vindo para casa com Jomico Azulay, comentamos como a geração de Vinicius, Fernando, Otto, Hélio, Millôr, Sérgio Porto foi importante para nossa geração. Lamento, no entanto, que não tivessem a visão e a consciência dos latino-americanos como Llosa, Fuentes, Cortázar, etc. Mas de qualquer forma ajudaram a mundanizar a literatura e a popularizá-la.

Estive a primeira vez ao lado de Vinicius em Belo Horizonte, num bar de hotel. Ele, impaciente, precisava de uma presença feminina, acabou desencravando de mim o telefone de uma cantora — Rosana Tapajós. Isto foi em 1961. Depois autografamos juntos na UNE, em 1963, numa imensa festa, o *Violão de rua* nº 1. Nós e mais dezenas de poetas. Eu, o mais jovem deles. Nos vimos acidentalmente várias vezes. A última foi em sua casa numa entrevista que seria publicada (e não foi) em livro. Estavam lá, Marina e eu, Sérgio Cabral, Teresa Cesário Alvim, que comandava a gravação, Max da Costa, editor da Graal, que morreu daí a meses, Jaime Lerner, antes de ser reconduzido à prefeitura de Curitiba, Moacyr Werneck e a mulher argentina do poeta, jovem e linda.

O poeta contou casos de sua vida e de como invejava Jorge Ben que, certa noite, ouviu baterem na sua porta após um show: era Brigitte Bardot que havia vindo para dar para ele. Contava também que Sérgio Buarque de Holanda, então estudante na Alemanha, num restaurante viu as calcinhas de Marlene Dietrich, que sentada em frente cruzara as pernas. Parecia um garoto adolescente falando do mistério e segredo “inalcançável” das mulheres.

É isto. Parece que foi um adolescente até morrer com 67 anos. ☺

Nota

¹ O livro sairia em 1984 com o título *O canibalismo amoroso* (Ed. Brasiliense), depois reeditado pela Rocco.



2009 PROGRAMA SESI CULTURAL APRESENTA EXPEDIÇÕES PELO MUNDO DA CULTURA

Faça uma viagem pela literatura com quem entende do assunto

Expedições pelo Mundo da Cultura

Participe dos encontros mensais, com leitura orientada e interpretação de obras clássicas da literatura universal, todas moderadas pelo estudioso José Monir Nasser, que conduz os presentes por uma viagem obra adentro.

Os encontros acontecem em Curitiba, Londrina, Paranavaí e Toledo e desde seu início, em 2006, já foram trabalhadas mais de 60 obras literárias. A previsão é que até 2010 sejam mais de 100 livros lidos e discutidos, sendo o maior projeto de incentivo à leitura no Paraná.

Confira a programação de Curitiba:

Data	Obra	Autor
4 de julho	Almas Mortas	Gogól
18 de julho	Moby Dick	Herman Melville
1º de agosto	Terra Desolada	T. S. Eliot
15 de agosto	Mercador de Veneza	William Shakespeare
29 de agosto	Diário de um Pároco de Aldeia	Georges Bemanos

*A metodologia do programa não exige a leitura prévia do livro.

Horário: 15h30 às 19h30

Local: SESI Curitiba (7º andar)

Av. Cândido de Abreu, 200 – Centro Cívico

Ingresso: R\$ 40,00 (comunidade), R\$ 30,00 (trabalhador da indústria)

Para ver a programação de todas as cidades
acesse www.sesipr.org.br

