

112

AGOSTO/09

rascunho

O jornal de literatura do Brasil

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

Arte: Osvalter



Na calma, na tormenta

NELSON DE OLIVEIRA e FERNANDO MONTEIRO fazem leituras de estilos distintos sobre a literatura brasileira atual. No entanto, de ambas se conclui: certo marasmo, excesso de segurança e conforto pairam sobre a prosa que nos cerca, além da busca desenfreada pelo sucesso • 4/7

RAIMUNDO CARRERO

Você coloca qualquer nome no seu filho? • 10

LUÍS HENRIQUE PELLANDA

A importância da literatura na vida de Gerald Thomas • 13

CLAUDIA LAGE

Os desafios dos autores contemporâneos • 16

ADRIANA LISBOA

A descoberta de uma poeta no silêncio da catedral • 24

CARTAS

rascunho@onda.com.br



MARCO JACOBSEN

LITERALMENTE



MOACYR SCLAR

O Paiol Literário com Moacyr Scliar foi sensacional. Estudo a obra dele no curso de Letras. Ouvi-lo falar com tanta paixão pela literatura deu-me ainda mais certeza de que preciso aprofundar meus estudos. Foi uma grande aula de literatura, com amor e simplicidade.

Juliana de Andrade Castro • Curitiba – PR

MUITO IRREGULAR

Assinei o **Rascunho** há pouco tempo, por indicação de um amigo. Não me arrependi. No entanto, considero o jornal muito irregular. Numa mesma edição abriga textos primorosos e resenhas sofríveis sem qualquer embasamento teórico ou de vivência do resenhista. Mesmo assim, não se pode negar que um jornal de literatura ter vida tão longa já é algo a comemorar. Com ressalvas, é claro.

Antônio de Almeida Soares • Sorocaba – SP

SITE ÚTIL

Leio o **Rascunho** há muito tempo na internet. O site é sempre muito útil em meus trabalhos na universidade. Parabéns.

Marcelo Stravinski • Rio de Janeiro – RJ

FALE CONOSCO

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

TRANSLATO

Eduardo Ferreira

Tradução, ou o texto como oposição

Tradução é texto que se constrói em oposição a outro. A literatura traduzida é uma literatura formada não do decalque, mas do atrito. O texto não desliza de uma língua para outra; o texto traduzido se erige contra o original, muitas vezes de forma violenta, com certo despeito, com certa rebeldia. Se fosse possível fazer um verdadeiro decalque, uma translação tranqüila do texto de um código a outro, o problema crucial da tradução estaria resolvido. Poder-se-ia pensar, quem sabe, numa verdadeira e eficiente tradução automática. A realidade, como se sabe, é bem diferente.

Construir um texto envolve sempre, em maior ou menor medida, certa dose de dor. Fazer um texto “do nada”, fabricar um original, implica extrair (não sem sofrimento) informação da memória e de outras fontes diversas. Será uma mescla de inspiração (considerada como pensamento intuitivo), pensamento racional e pesquisa (fontes externas à mente).

Ao construir um texto “não original”, o tradutor agrega à equação o elemento adicional de um texto de referência (ou, mais que isso, de um texto que se pretende decalcar). Contudo, o texto-base não funciona como matriz verdadeira. Serve de ponto de partida e de fio condutor, mas não fun-

ciona como matriz confiável. Pobre do tradutor que se aventura no vôo cego da decalagem. A cópia sairá com tantas imperfeições que a tradução não passará de mero simulacro do original. Tradução como sombra.

O texto precisa ser construído. A tradução precisa ser construída, não como decalque, mas em oposição ao original. A tradução só prevalece, só se torna duradoura, e mesmo referência de uma geração, se se erige em oposição ao texto que lhe deu origem. A tradução decalcada, subserviente, escorre fácil para o esquecimento. Não impressiona, não perdura. A tradução, por seu caráter secundário, só se afirma como transgressão, como algo que se constrói em oposição a outra coisa. A tradução que se dilui e se amalgama ao original não se constitui em texto autônomo. É como só pudesse ser lido em paralelo ao original, quando justamente o que se quer é substituir o original por algo que possa ser lido independentemente.

O texto traduzido tem que agregar valor. É reduzido o valor do texto que se traduz por mero fim de reprodução. Tem sentido como objeto de consumo, mas não como objeto artístico (e estamos falando especificamente de tradução da ficção).

O tradutor, como qualquer ser humano, tam-

bém quer deixar sua marca. Como o autor. Quer ajudar, com suas transformações textuais, a escrever a história da literatura. Mas marca se constrói com tribulação e invenção, não com decalque. O tradutor “sofre” o processo de translação do texto, que cortante atravessa sua mente e sua carne antes de se alojar na página em branco. Precisa mostrar em que o texto traduzido difere do original, não em que se assemelha. A semelhança é o essencial, o necessário, mas não o conjunto do trabalho. A semelhança se complementa pela oposição, que se produz justamente por aquilo que torna a tradução literal impossível: obstáculos incontornáveis provocados por fatores diversos, como estrutura sintática, peculiaridades lexicais, elementos culturais ou materiais particulares.

O texto construído em oposição ao original contribui para o crescimento desse próprio original. Alarga o alcance do texto primeiro, mas também aprofunda seu conteúdo. Adiciona à tradução o elemento da originalidade. É um jogo arriscado, não há dúvida, pois a tradução não é habitualmente julgada por sua originalidade, mas por seu nível de “decalagem”. Será certa e forte a oposição. ♣

RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

A estrutura de *Bestiário*, de Cortázar (1)

Bestiário, de Julio Cortázar, é composto basicamente de 9 cenas. Comento-as aqui, uma por uma, levando em conta a construção de cada um dos principais personagens do célebre conto. **CENA 1:** A abertura do conto, o momento em que a mãe da menina Isabel recebe o telefonema dos Funes (faz-se o convite para que a menina passe as férias de verão na estância de Los Horneros). O primeiro monólogo de Isabel no quarto, misturando imagens recentes com lembranças de sua última visita, há três anos, a Los Horneros (nas quais, além de Nino, avulta a figura agradável de Rema). A viagem de trem de Isabel, as imagens do interior do vagão misturadas com a paisagem exterior e — sempre — lembranças. A chegada ao quarto em Los Horneros. Aqui, predomina a técnica do monólogo interior. O interesse do narrador é caracterizar a interioridade da protagonista Isabel. Uma interioridade intrincada, convulsa, com sentimentos contraditórios (contentamento e medo, sobretudo). **CENA 2:** Traz uma chave impor-

tante de interpretação do conto. Nela é descrito o modo como a família Funes — e agora com a presença de Isabel — se distribui na mesa à hora das refeições: “Luís na cabeceira, Rema e Nino de um lado, Nenê e Isabel do outro, de modo que havia um adulto na ponta e dos lados um pequeno e um adulto”. A *ceia* e todo o simbolismo dela são explorados nesta cena. O intertexto bíblico é visível. Lendo a cena nos vem à mente o quadro *A última ceia*, de Leonardo da Vinci. Neste quadro, sabe-se, Da Vinci registra um relato bíblico (João, cap. 13, vers. 24) — o momento em que Cristo anuncia, em sua última ceia, que um dos apóstolos o trairá. O quadro configura as várias reações dos apóstolos após o anúncio de Cristo. Reações entre estupefação, incredulidade e dúvida. No conto de Cortázar a mesa onde se reúne a família Funes lembra a mesma simetria da ceia do Senhor como retratada por Da Vinci. Um na cabeceira e, de cada lado, quantidades iguais de comensais. Um na mesa irá “trair” ou transgredir as regras ou có-

digos de Los Horneros — a menina Isabel, que, com sua falsa informação ao final do conto, matará Nenê, mandando-o para a boca do tigre. O anúncio (estupefato) da traição será feito por Luís, personagem dócil, resignado, que está à cabeceira — e, portanto, se visto de uma perspectiva frontal, se encontra, como Cristo, no *centro* da mesa. A ceia, assim, tem uma centralidade no conto, repetindo-se no desfecho, no momento mais dramático, em que Nenê é devorado pelo tigre por artimanha de Isabel. A técnica narrativa aqui, diferente da primeira cena, alterna uma voz em primeira pessoa (trechos das cartas que Isabel escreve à mãe — entrecortados como se sugerindo uma autocensura, talvez condicionada pela presença repressora e raivosa de Nenê na casa) e uma outra em terceira pessoa (o narrador de terceira pessoa predomina no conto, aderindo amplamente ao ponto de vista de Isabel — daí os monólogos interiores exclusivos dela). ♣

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

ROGÉRIO PEREIRA
editorÍTALO 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
Osvalter 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

André de Leones é escritor. Autor de *Hoje está um dia morto* e *Paz na terra entre os monstros*.

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

Fabio Silvestre Cardoso é jornalista.

Flávio Izhaki é escritor. Autor de *De cabeça baixa*.

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

Gustavo Caso Rosendi é poeta. Autor de *O vento também recorda*, entre outros.

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

José Renato Salatiel é jornalista e professor universitário.

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

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

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

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

Nelson de Oliveira é escritor e professor. Autor de *Subsolo infinito*, entre outros.

Ricardo Lima é poeta e jornalista. Autor de *Impuro silêncio*, entre outros.

Rodrigo Gurgel é escritor, editor e crítico literário.

Sinaldo Júnior é especialista em literatura.

Thales Paradelo é poeta, ator e professor.

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

Paiol Literário

palco de grandes idéias

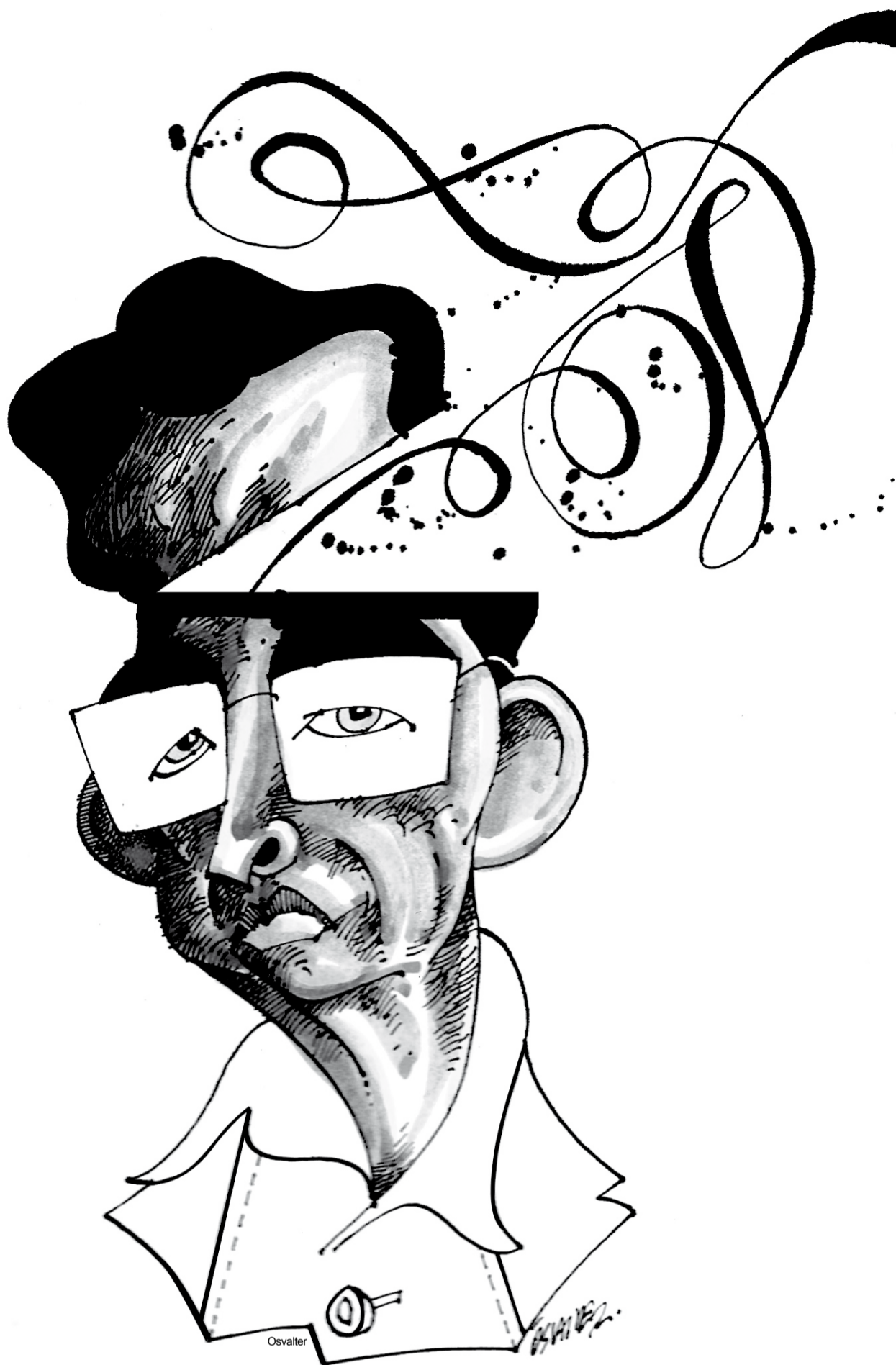
11 de agosto, às 20h

CARLOS HEITOR CONY

50,00
assinatura anual41 3019.0498
rascunho@onda.com.br
www.rascunho.com.br

Texto ágil e simples, sem ser simplista, conduz narrativas sobre perda nos contos de **CINE PRIVÊ**

Uma espécie de relatos de sobreviventes



Cine privê
Antonio Carlos Viana
Companhia das Letras
124 págs.

trecho • cine privê

Do terceiro velho conto depois. Primeiro falo dos dois que me pegaram na esquina. Fui dizendo logo meus preços, é a primeira coisa que digo. Falei coisa e tal, quanto era com os dois juntos, um de cada vez, e eles chegaram logo a um acordo, cada um pagou a sua parte. Comigo é primeiro dinheiro na mão, que não sou de levar furo.

O da carona estava de óculos escuros, isso de noite, quando ninguém precisa de óculos escuros, mas ele disse lá o nome de uma doença, o cara tinha horror a luz, se visse luz, chorava. Pois chore neném, me deu vontade de brincar, mas me calei. Mais bobo não podia ser. O outro era mais pra playboy fora de hora, já passado dos cinquenta. Entrei e ele saiu cantando pneu. (Do conto **O terceiro velho da noite**)

MARCIO RENATO DOS SANTOS • CURITIBA - PR

É possível entender toda narração como a história de quem sobrevive, principalmente se o parâmetro for **Cine privê**, de Antonio Carlos Viana. A obra reúne 20 contos, 18 inéditos, um deles, *Santana Quemo-Quemo*, publicado ano passado nas páginas deste **Rascunho** — no caderno *Dom Casmurro*.

O Raimundo Carrero, excelente escritor, não menos excelente teórico e professor de criação literária, comentou (na edição anterior deste jornal mensal) que o que pega mesmo, independentemente das palavras (literariamente falando), é a visão de mundo de um autor.

E no fundo é isso aí: como o escritor vê o mundo? Nos 20 contos de **Cine privê**, o leitor não tem dúvida: o mundo, pela ótica de Antonio Carlos Viana, é um lugar difícil, em que haverá perdas, muita dor — e isso (essa visão de mundo) será apresentada, nos 20 contos, pela voz de algum sujeito que era mais novo e um tanto frágil (quando experimentou a tragédia que narra).

Variações

Em *Santana Quemo-Quemo* o que se lê é relato dos que perderam um barraco, demolido. *Dois coxinhas e um guaraná* traz a confissão de quem assassinou a mãe e, posteriormente, comeu duas coxinhas e bebeu um guaraná.

No conto que empresta o título ao livro, o narrador ganha a vida limpando cabines em que pessoas se masturbam vendo filmes pornográficos.

Um filho revela a sua “falta de jeito”, para tudo, falta de jeito essa apontada pelo olhar do pai, em *Quando meu pai voltou*.

Uma garota de programa suas aventuras noturnas em *O terceiro velho da noite*, da mesma maneira que uma empregada doméstica conta as suas desventuras diante da tirania de uma patroa exploradora em *Maria, filha de Maria*.

Desde muito

Pode parecer óbvio, e a tendência é que algum leitor fale que o comentário a seguir não passa de obviedade, mas foi lendo **Memórias: a menina sem estrela**, de Nelson Rodrigues, uma edição recente da editora Agir, que uma constatação, revelação, epifania, viabilizou-se (para mim): o texto (mesmo o literário) não precisa de firulas, contorcionismos, palavras esdrúxulas e vaivéns para ter bossa.

A prosa de Nelson Rodrigues (essas crônicas

reeditadas são um exemplo) é feita de palavras simples, construções até previsíveis, mas há um sujeito que pensa ali — a voz e a visão de mundo de Nelson Rodrigues, apesar da “simplicidade” do texto, provocam impacto, comovem o leitor.

Os textos de Antonio Carlos Viana também são simples. Durante esse convívio com o livro **Cine privê**, algo em torno de 30 dias, antes da produção dessa resenha, passei pelo menos uma semana em pânico.

Pânico sim, essa é a palavra que pode tentar traduzir a sensação em que o chamado “meu eu” se encontrava. Eu lia os contos, relia, e ficava besta. Me perguntava: mas e daí? Não são textos simples?

De fato, os textos são simples. Mas é uma simplicidade construída, articulada e que merece ser festejada. Viana narra histórias como se elas, as histórias, estivessem aí, no mundo, e no imaginário, desde muito, desde sempre.

Esses narradores, que são parecidos, são “pequenos”, são frágeis, parecem “apenas” relatar experiências que tiveram. Depois do ocorrido, eles, os narradores, em cada um dos contos, “apenas” contam, como se fosse o relato de sobreviventes, como se a mão do narrador não estivesse ali, firme, presente — como se tudo estivesse fadado a acontecer e, então, a ser enunciado.

Nuances

Sentimentos humanos ganham complexidade, por meio de olhar não-óbvio, em vários desses contos de Viana. Por exemplo, em *A velhice chega de mansinho*, a narração é feita pela voz do filho de um casamento desfeito. A mãe abandonou o pai e fugiu com um rapaz. Desde então, o pai odeia, não a mãe, mas o filho, que se parece com a ingrata adúltera. “Meu pai tocou sua vida como se eu nem fosse seu filho.”

O hoje chamado auto-engano, mas que possivelmente deve se manifestar desde o início da aventura primata nesse planeta, é problematizado em *Minha avó Inocência*. A avó, do narrador, a Inocência, não assimila o fato de um de seus filhos (tio do narrador) ter morrido e vive, desde o acontecimento, como se o acontecimento não tivesse acontecido. “Para seu bem-estar, ela tinha ido buscar refúgio num tempo que para ela era o mais feliz. Ainda bem.”

Certo humor, não esse de provocar gargalhadas, nem barulhos externos, no máximo um riso no canto dos lábios, um maravilhamento interno — esse humor se faz presente em diversos

contos de **Cine privê**, e o momento de maior “realização humorística” acontece em *Angeline*.

O narrador confessa que estava impotente devido ao relacionamento com a companheira anterior. Até que encontra a solução nas páginas de jornal. Outra mulher, sexo pago, e saída para os impulsos inconfessáveis: o renascimento do tesão.

A temporada não dura muito, mas é eterna enquanto se faz. “Encontrei a mulher certa, que me dá tranquilidade por algumas notas de real.”

Desilusão

A desilusão é algo que acompanha vários, praticamente todos, os narradores de **Cine privê**. Afinal, depois de terem vivido situações em que se frustraram, eles revelam, eles afirmam, mesmo que indiretamente, que o passado foi imperfeito. E a maneira como contam, re-constroem, os seus mundos em ruínas tem muito de desilusão.

O conto *Esperanza*, com a ironia já no título, é a saga de um menino apaixonado pela atração do circo. Pobre, esse narrador vendia produtos carregados em cima de sua bicicleta. Durante uma tarde, ele procurou e encontrou, ou supôs que encontrou, a mulher que tanto desejava. Conseguiu transar com ela. Mas teve de pagar o preço que foi perder a inocência, sob vários pontos de vista.

Suicídio, misticismo, sobrenatural, amores impossíveis, perda da fé, o final da existência e o desmanche de famílias são outros temas que ganham o foco do autor e recebem tratamento literário nesse livro que, de fato, chama a atenção porque parece que o narrador nem está ali.

Mas, depois da última página, e de alguma reflexão, evidencia-se a opção estética de Viana: não “aparecer” (com malabarismos) para, então, fixar-se na memória do interlocutor e na malha literária brasileira como uma voz inconfundível, pelo que há de único no simples, que é belo e não se esquece. ♣

O autor

ANTONIO CARLOS VIANA nasceu e vive em Aracaju. Residiu em outras cidades, Rio de Janeiro, Paris e Porto Alegre são algumas delas. É mestre em teoria literária pela PUCRS e doutor em literatura comparada pela Universidade de Nice. Ganha a vida como professor universitário e tradutor. A Companhia das Letras, que publica esse **Cine privê**, já editou dois outros livros de contos de Viana: **Aberto está o inferno** e **O meio do mundo e outros contos**.



Entre o perigo e o conforto

As idéias vanguardistas do século 20 brasileiro ainda estão muito presentes na primeira geração do século 21; no entanto, certa calma embala a produção dos autores contemporâneos

Ilustrações: Tereza Yamashita

NELSON DE OLIVEIRA • SÃO PAULO – SP

No caso do Brasil, a história da literatura sempre se ligou à idéia de construir o *novo* em oposição ao *velho*, e conseqüentemente à construção de novas *autoridades*. Sobretudo a partir do fim do século 19, com o realismo de Machado de Assis e Aluísio Azevedo, e do início do século 20, com a ruptura vanguardista de Oswald de Andrade e Mário de Andrade, inserir-se na modernidade, nomear a diversidade geográfica e humana segundo projetos sociais, filosóficos, estéticos e científicos up-to-date, tem sido a principal meta dos nossos criadores.

Essa fascinação pelo novo resultou freqüentemente em formas originais, como o modernismo brasileiro inaugurado na Semana de Arte Moderna de 1922 e o movimento de Poesia Concreta iniciado nos anos 50. Essa retórica da inovação, do rompimento, da transgressão, da descoberta das raízes nacionais, ou seja, a idéia e as posturas de vanguarda que marcaram todo o nosso século 20 estão muito presentes na primeira geração do século 21. Às vezes assumidamente, às vezes subterraneamente, pois alguns autores, tragados pelo redemoinho da contemporaneidade ou da vaidade, costumam esconder ou ignorar suas fontes.

Tempos perigosos e desafiadores

Sempre que olho para trás, para os anos 70 ou, recuando mais ainda, para meados do século 20, e comparo nosso cenário literário atual com os cenários mais afastados, isso me deixa inquieto, preocupado, perplexo. Comparar esses momentos literários

muito próximos (os anos 70 e agora, ou os anos 50 e agora) provoca em mim a sensação de que, mais ou menos na altura da virada do milênio, nós saímos de uma paisagem acidentada e perigosa — sempre provocadora — para entrar numa planície segura e confortável demais.

A paisagem acidentada e perigosa da literatura de décadas atrás, no Brasil, era desafiadora e surpreendente. Em meados do século 20 havia grupos literários excêntricos, atrevidos, belicosos, que se chocavam nas praças e nos jornais. As últimas utopias sociais e artísticas ainda excitavam os produtores (escritores, músicos, artistas plásticos), a crítica especializada e os consumidores. Havia Clarice Lispector e Guimarães Rosa na prosa, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade na lírica, quatro autores vigorosos completamente diferentes, que renovaram nossa literatura. Havia também o misticismo da Geração de 45 e o formalismo da Poesia Concreta.

Nos anos 70 o poeta João Cabral de Melo Neto, consenso entre a vanguarda e retaguarda, estava no auge de sua carreira, produzindo coletâneas maravilhosas, influenciando multidões de novatos. Nessa época o conto conquistou o grande público, motivando as editoras a lançar centenas de novos contistas. Em plena ditadura militar, Rubem Fonseca, Roberto Drummond e Sérgio Sant'Anna firmaram-se nas livrarias, com livros consistentes e transgressores. Os três vieram se juntar aos veteranos Murilo Rubião, José J. Veiga, Lygia Fagundes Telles e Dalton Trevisan.

Não dá para olhar para trás sem ser ofus-

cado pela efervescência criativa. No cinema o furacão Glauber Rocha desconstruiu a realidade terceiro-mundista, enquanto no teatro o demolidor Nelson Rodrigues jogava luz na sexualidade mal-resolvida da classe média. No humor político Henfil e Millôr Fernandes, e todo o pessoal do jornal *O Pasquim*, driblavam com rara perspicácia a censura imposta pela ditadura. Na pintura o abstracionismo geométrico de Volpi, suas bandeirinhas e seus mastros de festa junina, encantavam tanto o especialista quanto o observador ingênuo. Na música popular brasileira a Tropicália veio propor um diálogo inteligente com a bossa nova e o melhor pop norte-americano. O pobre e o nobre, o requinte e a esculhambação, a baixa e a alta cultura apareciam abraçadas no Teatro Municipal, na Bienal e na televisão.

Então vieram os anos 90. A última década do século passado ameaçou começar bem, muito bem, mas ficou somente na vontade, na querência, na ameaça. Para a surpresa de todos, essa década começou mal, muito mal. Os militares não estavam mais no comando, mas em seu lugar o presidente mais atrapalhado que o Brasil já teve fazia e desfazia: Fernando Collor de Melo, o primeiro presidente eleito por voto direto após o regime militar. Também o primeiro a sofrer um processo de impeachment por tráfico de influência e corrupção.

Os anos 90 foram péssimos para a literatura brasileira. Logo no início da década a equipe econômica de Collor, com

Praticamente não há mais maus escritores, tampouco escritores geniais. As novas Clarices, os novos Drummonds, os novos Rosas e os novos Bandeiras desapareceram das livrarias.



poucos dias no poder, bloqueou a poupança das pessoas físicas e jurídicas, e os brasileiros ficaram sem dinheiro. O objetivo dessa ação suicida era conter a espiral inflacionária. Não deu certo. A produção cultural nacional sofreu horrores. As editoras diminuíram o número anual de títulos publicados. Os teatros esvaziaram. Mas nenhum setor sofreu tanto quanto o cinema. Valendo-se de diversas medidas provisórias, Collor autorizou que leis de incentivos e órgãos culturais fossem extintos, dentre eles a Embrafilme, o Concine e a Fundação do Cinema Brasileiro. Com isso, por dois anos o Brasil teve a sua produção cinematográfica praticamente estagnada.

Tempos cautelosos e confortáveis

É sempre bom lembrar que dos romancistas em atividade hoje no Brasil, três dos mais conhecidos e prestigiados nacional e internacionalmente surgiram nos anos 90: Milton Hatoum (a matéria-prima de suas narrativas é a memória familiar, cheia de tensões e áreas escuras, e os conflitos vividos por clãs de origem libanesa), Bernardo Carvalho (criador de identidades instáveis e quebra-cabeças torturantes) e Chico Buarque (em seus livros predominam as crises sociais, sempre vistas por um filtro de estranhamento). Não são meus romancistas prediletos, mas é preciso reconhecer que os três são autores talentosos e disciplinados. Hatoum, Carvalho e Buarque, certamente pela competência cautelosa e elegante que sempre demonstraram, têm tido o reconhecimento da crítica especializada e já receberam os principais prêmios literários do país.

Se comparada aos anos 90, a primeira década do século 21 tem sido ótima para a literatura brasileira. Com a inflação sobre controle e o crescimento econômico ampliando o poder aquisitivo da população, a oferta de bens culturais aumentou visivelmente. Mais pessoas estão escrevendo, lendo, publicando, vendendo livros, circulando pelas feiras, bienais e festas literárias. A queda no custo industrial do livro possibilitou a qualquer cidadão abrir uma editora, e o número de editoras — principalmente de pequenas empresas alternativas — cresceu assombrosamente nos últimos anos. Até mesmo os escritores mergulharam nessa onda, tornando-se pequenos editores.

A planície segura e confortável demais, de que falei no início deste artigo, é esse momento literário de produção abundante e regular, em que não há mais conflitos poéticos nem ideológicos. Hoje todas as escolas do passado e do presente convivem pacificamente. Pela primeira vez na história da literatura brasileira, os estilos estão sendo tolerantes uns com os outros, não há mais crises nem combates efetivos. Esse estado de coisas, ao permitir que uma grande profusão de escritores encontre seus leitores, nívelou a qualidade. Praticamente não há mais maus escritores, tampouco escritores geniais. As novas Clarices, os novos Drummonds, os novos Rosas e os novos Bandeiras desapareceram das livrarias. E creio que não exagero ao afirmar que essa situação é global, visto que os Hesses, os Lorcas, os Cortázars e os Ginsbergs também pararam de aparecer.

A combinação de vários fatores virtuosos — o aquecimento da economia,

o barateamento da produção, as novas políticas públicas eficientes — levou ao aumento da produção e principalmente do consumo de boa literatura no país. O crescimento do número de leitores interessados em literatura de qualidade acompanhou o crescimento da população. O Brasil passou a ser um mercado interessante para as multinacionais do livro, notadamente as espanholas. Prêmios substanciais, grandes feiras, workshops, oficinas e outros eventos literários se multiplicaram, atraindo a atenção da mídia. O debate literário foi para a tevê, com a disseminação de programas de entrevistas e de revistas eletrônicas especializadas em literatura.

Da Geração 90 à Geração Zero Zero

A prosa de ficção da Geração Zero Zero surgiu e se fortaleceu nesse contexto. Essa prosa busca, sob as novas categorias de pensamento e produção, rever os temas e as formas da literatura canonizada, em especial da brasileira, mas adotando novos padrões de escrita e novas estratégias de circulação. Com a diminuição dos custos editoriais e gráficos, o conflito entre a chamada *literatura de consumo* (best-sellers internacionais, livros de auto-ajuda e esotéricos, do tipo Paulo Coelho e Zibia Gasparetto) e a *alta literatura* (contos, poemas e romances com qualidade estética) começa a enfraquecer, pois cada grupo de produtores passa a se concentrar apenas no seu público específico. O lema agora é: “Ao leitor refinado o que é de seu desejo, ao deus Mercado o que é do seu agrado.”

Agora há leitores para todos os tipos de literatura. No campo da alta cultura, multiplica-se o número de pequenas editoras fundadas por escritores e dedicadas a certos segmentos do mercado editorial: Ciência do Acidente, Livros do Mal, Demônio Negro, Kafka Edições, etc. A democratização da escrita, promovida pelo computador e pelo baixo custo editorial, possibilita que qualquer pessoa publique um livro em pequena tiragem de cem, duzentos exemplares. Isso provoca uma explosão de títulos novos (“Da quantidade sempre brota a qualidade”, dizia Marx). Há também os autores que, dando as costas para o tradicional livro de papel, mergulham fundo no ciberespaço e começam a escrever apenas para esse meio de comunicação: a internet. São os escritores do papel virtual e digital.

Essa produção teve grande impacto no país, lançando novos nomes como Clarah Averback, Cardoso, Cecília Gianetti, Marcelo Benvenuti, Daniel Galera, Daniel Pellizzari, Ana Paula Maia, Paulo Scott, João Filho e outros, mas ainda é pouco conhecida fora daqui. Em parte pela dificuldade de se estabelecer parâmetros críticos e de qualidade, em parte pela dificuldade com as traduções, já que se trata de obras que utilizam linguagens muito contemporâneas, às vezes regionais, carregadas de gírias e expressões idiomáticas. Trata-se de uma prosa que abre caminho utilizando-se da cultura popular e de massas: os quadinhos, os seriados de tevê, as telenovelas, o cinema, a música popular, a fotografia, o grafite e o design gráfico.

A prosa produzida pelos jovens escritores, por essa moçada que estreou em livro depois da virada do século, é bastante diversificada. Nunca se publicou tanto e tão bons livros. Ao ler **A morte sem nome** (2004), de Santiago Nazarian, ou **Ainda orangotangos** (2003), de Paulo Scott, ou

Além da rua (2002), de Rogério Augusto, ou os **Contogramas** (2004), de Flávio Viegas Amoreira, ou **Corpo presente** (2003), de João Paulo Cuenca, ou **Mãos de cavalo** (2006), de Daniel Galera, ou **Encarniçado** (2004), de João Filho, ou **Húmus** (2002), de Paulo Bullar, ou **Mal pela raiz** (2004), de Jorge Cardoso, ou **Morte porca** (2002), de Wir Caetano, ou **Lugares que não conheço, pessoas que nunca vi** (2007), de Cecília Gianetti, ou **O cheiro do ralo** (2002), de Lourenço Mutarelli, ou **Osculum obscenum** (2008), de Paulo Sandrini, ou **Gran Cabaret Demenzial** (2007), de Veronica Stigger, ou **Os opostos se distraem** (2005), de Rogério Ivano, ou **Dedo negro com unha** (2005), de Daniel Pellizzari, ou **Pressentimento do umbigo** (2003), de Leandro Salgueirinho, ou **Regurgitofagia** (2004), de Michel Melamed, ou **Subitamente agora** (2004), de Tiago Novaes, a surpresa e o espanto brigam com a mais pura inveja. Os novos autores apresentaram nesta década coletâneas e romances de estréia muito superiores aos dos estreantes da década passada.

A atmosfera comum a toda essa prosa exclusivamente urbana é a do bizarro. Atmosfera que, tendo em vista apenas a estrutura formal, aparece das mais diferentes maneiras: ora em linha reta, ora em zigzag, ora fragmentada, ora pulverizada e misturada, mas sem jamais perder a sua consistência bizarra. Isso logo de saída resolve o cabo-de-guerra entre lírica e sociedade, conforme discutido por Adorno e tantos outros. A propensão para o nefasto, para o sinistro, para o agourento, afasta desses novos autores o dilema sofrido pela maioria dos artistas desde que a economia de mercado se estabeleceu: produzir para as massas ou para a elite? Vender trezentos mil exemplares ou só trezentos? Todos eles, consciente ou inconscientemente, escrevem para a pequena elite intelectual da qual eu e você, querido leitor, fazemos parte. Porque escrever para o leitor médio, ingênuo e de gosto pouco apurado, está fora de cogitação.

Em todos os livros citados quem dá as cartas é o grotesco, o perverso, o escabroso, o hediondo. Nesse mundo desconcertado não há heróis nem grandes exemplos de conduta, há apenas figuras físicas e moralmente malformadas, mutiladas, debilitadas, abortadas, aberrantes, doentias, demoníacas. A alucinação, a demência, a malemolência, as obsessões, a falta de caráter e os piores vícios minam o espírito, destroem a harmonia, corrompem a sociedade. Os seres humanos, quer vivam na periferia quer nos bairros nobres, são criaturas pequenas, tolas, criminosas, ignorantes, sempre massacradas pelos instintos mais baixos. Pela ganância, pela luxúria, pela cólera.

A absoluta convicção de que tudo é vão, de que tudo é vazio, de que as pessoas são só marionetes, de que as suas angústias, as suas alegrias e as suas ações são apenas fadigas de pesadelos, é a única convicção nesse mar de insegurança e dúvida. Tanatos, senhor dos suicidas, encampou todo o território de Eros, que, acuado, resume-se agora ao sexo violento, frenético, insaciável. Se há beleza e equilíbrio no mundo, isso não é para nós. É para os hamsters, as iguanas, os animais do zoológico. Porque no momento em que nos tornamos seres racionais tudo desandou. Um filtro cinza se interpôs entre nós e a realidade, que se tornou estranha, corrupta, traiçoeira. Ao menos é o que esses jovens autores se esforçam em demonstrar.

Calmaria e relativização crítica

Diferente do que aconteceu no início do século 20, em que a produção de arte e literatura estava nas mãos da elite econômica, a literatura dos anos 90 e 2000 revela principalmente o DNA e as idiosincrasias dos produtores de classe média ou da periferia. Hoje a maior plataforma de lançamento de novos autores são os blogues e as revistas eletrônicas. Muitos jovens autores, cujos livros fazem sucesso entre os críticos e os leitores refinados, começaram publicando primeiro na internet. Essa constatação possibilita outra linha de raciocínio, outra forma de juntar os pontos no céu noturno. Seguindo os links mais instigantes, não é difícil fazer surgir a constelação da Geração Web, da qual fazem parte os poetas e ficcionistas para os quais o fetiche da internet é muito mais sedutor do que o velho fetiche do livro de papel.

Os blogues, e conseqüentemente a literatura feita diretamente na internet, sem passar pelo papel, é hoje o meio mais acessível de inclusão no circuito cultural. Os blogues têm em sua raiz uma concepção ultraliberal, expressa no *Manifesto cluetrain* (também chamado de *Manifesto do trem de evidências*), bíblia da primeira geração de blogueiros brasileiros e indiretamente dos blogues de literatura, “diários virtuais” recheados de influências juvenis, como os beats e os marginais, e de referências de fora da velha tradição brasileira: o rock, o grunge, a cultura nerd, o cinema americano. A Geração Zero Zero e a Geração Web bebem dessas fontes contemporâneas, ainda quando não as reconheçam explicitamente. E faz parte da rede de blogues, de sua juventude e jovialidade atrevida, o não reconhecimento de uma série de balizas históricas, consideradas ultrapassadas ou mortas. Novamente em cena, a idéia de construir o *novo* em oposição ao *velho*. É nesse desdém pela tradição que está parte de seu vigor bárbaro.

A confirmação da democracia, as melhoras na economia, as mudanças na configuração da população e a apropriação social da internet foram fatores determinantes para que um grupo maior de pessoas passasse a fazer parte da comunidade literária: a planície segura e confortável demais em que estamos atualmente. A explosão criativa arrebatadora, prolifera, prolixa e sem limites denota, por outro lado, certa crise da crítica e da reflexão. Eu não poderia deixar de assinalar, aqui, a queda de prestígio da crítica acadêmica, que pouco a pouco foi abandonando a vida social literária até se enclausurar dentro dos muros das universidades.

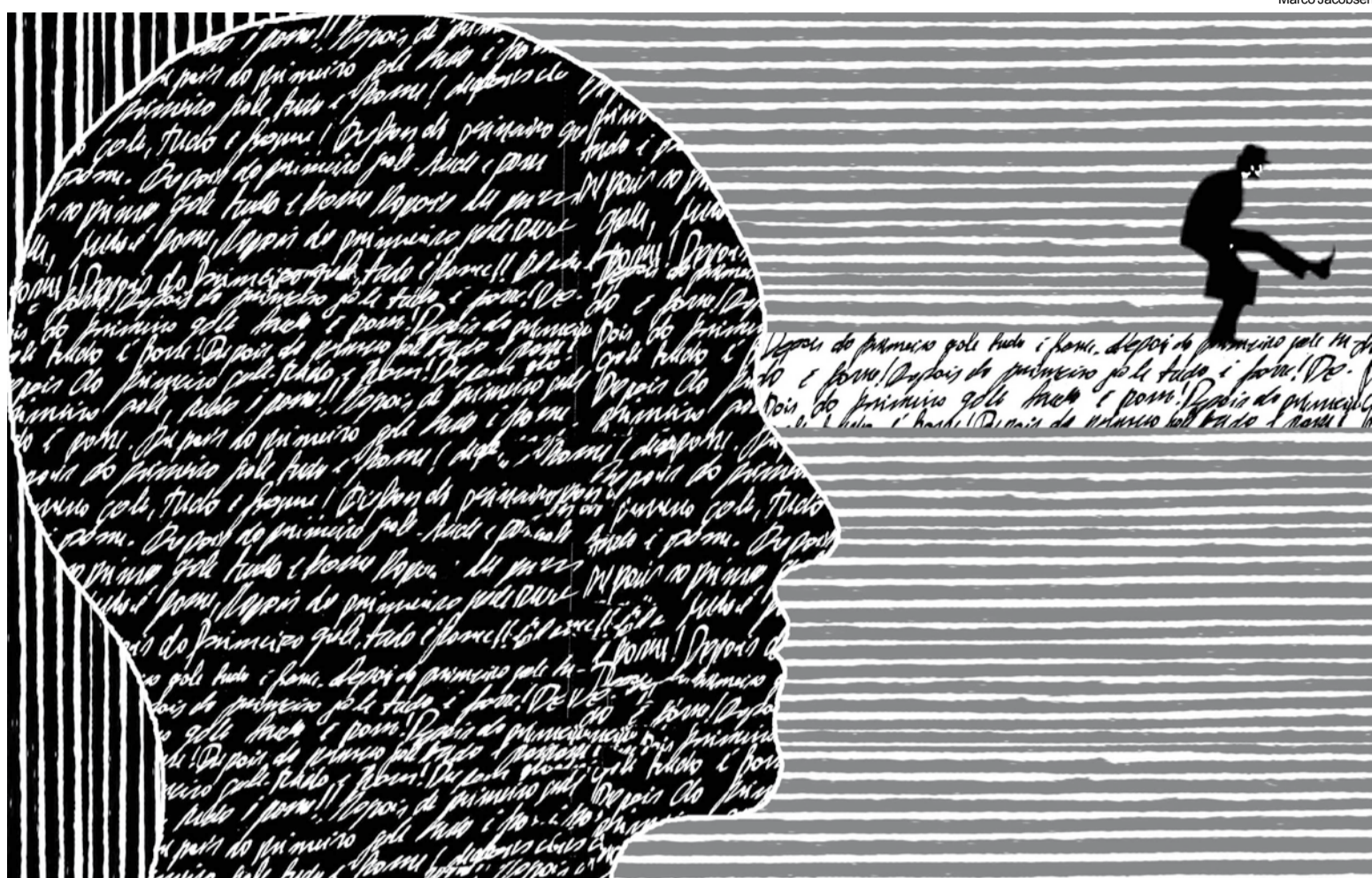
Também a crítica jornalista perdeu prestígio nas últimas décadas, fenômeno cujo efeito mais visível foi a extinção de diversas revistas e de inúmeros cadernos literários. Trata-se da crise da própria epistemologia, que já não dá mais conta da avalanche de contradições e subversões dos meios de difusão, dos gêneros literários, das categorias leitor-autor, da definição de *qualidade*. A afirmação de Pound de que “o esmero na linguagem é a única obrigação moral do escritor” abarca várias interpretações e meia dúzia de critérios móveis, movediços, muitas vezes excludentes. É o triunfo da relativização. Outro bom nome para a planície segura e confortável demais: *relativização*. ◉

Colaborou Maria Alzira Brum Lemos.



FERNANDO MONTEIRO defende que a literatura brasileira dobra-se servil ao mercado e ao sucesso a qualquer preço

Acho justo que essa sociedade



Marco Jacobsen

tenha a arte que merece

FERNANDO MONTEIRO • RECIFE – PE

Escrever é uma chatice.

Chico Buarque, em sua primeira fala pública sobre **Leite derramado**

O título garrafal aí em cima não é da nossa lavra, mas eu creio que cabe bastante bem. Trata-se da opinião de João Adolfo Hansen, citada por Fabio Riggi no texto *Virna Teixeira como sintoma da produção literária atual*, publicado na revista virtual *Sibila*, de Régis Bonvicino: www.sibila.com.br.

Sibila é uma das tantas publicações da web que, atualmente, deixam patente uma coisa muito curiosa: a discussão sobre poesia se mostra viva e pertinente, neste momento, “neste país” (*malgré* a Lulesca indiferença das “grandes” editoras brasileiras para com obras em versos), enquanto a discussão sobre uma ficção indefinida, frouxa e atraída para o fácil, resultou em mergulharmos na fase talvez mais idiota do debate da nossa literatura, servindo como exemplo até algumas *cositas* publicadas aqui mesmo neste jornal que o irrequeto editor um dia já quis — e, acho, segue querendo — mais ou menos no formato “pode-vir- quente-que-eu-estou-fervendo”.

Bem, decididamente nós NÃO estamos fervendo, nesta hora morna acima de tudo na prosa de Pindorama. Na verdade, parecemos glacialmente longe de qualquer “fervura” interessante no romance, no conto (e *Sibila* voltou ao tema recentemente: *A acanhada produção literária brasileira contemporânea*), etc., de maneira que eu fui *navegare* por mares nunca dantes navegados pelo menos por este locutor-que-vos-fala, buscando vida crítica inteligente em torno do setor, digamos, amansado por obra e graça em parte de editoras voltadas, nos últimos anos, quase exclusivamente para aquilo que passou, cá, a se entender como **sucesso**.

A palavra de toque é exatamente essa, na muito citada “sociedade do espetáculo”. Mais do que nunca pautada pela busca do **sucesso** — agora, a qualquer preço —, essa sociedade fez erigir a oitava maravilha, a pirâmide truncada da fama (?) como vago ápice do milagre midiático que está no lugar da antiga relação mágico-religiosa do mundo regido pelo Eu em harmonia com a idade do Mito.

Passada — há muito tempo — a remota antiguidade disso, vivemos no Ocidente hegemônico que cultua o Eu dividido, montanha de individualismo exacerbado que pariu o rato do “sub-eu” mitômano em consonância com os desregramentos da Era dos minutos de celebridade: *quinze*, *dez*, *cinco* (estão diminuindo, desde a feia múmia viva da pobre Susan Boyle) banhados em falso ouro de 14 quilates do sarcófago nos palcos-mausoléu no centro do “mal-estar na cultura”.

Enquanto dura, o amor desses minitempos de [falta] de cólera santa, mais e mais praticamos a adoração doentia daquilo que o “eu” faça vender *mais*, conseguindo que seja rapidamente consumido de modo a ser substituído, em seguida, pelos imediatos “sucessos” enfileirados pela mão e a luva: o artista e a indústria cultural, estranhamente apertados num pacto pop que só pode acabar mal.

A literatura caiu nessas unhas, e, sei não, há algo de sinistro no ar. A fantasmagoria cínico-oscarizada do

show-funeral do infeliz Michael Jackson, cujo nome durará menos do que já voga, há séculos, a vaga memória do rei Mausolo — deveria nos alertar para qualquer coisa de irreparável atrás dos minutos de hoje, sugados pelo ralo da fossa que estamos chamando de arte.

Direto para o lixo

Voltando à literária, e ao microcosmo das editoras tupiniquins: *quantos* originais de qualidade nunca são abertos nos escritórios das “grandes”, para depois serem devidamente recolhidos pelo caminhão do lixo, na companhia das letras mortas dos custos de papéis do “Departamento de marketing” das novíssimas fronteiras da pop-literatura objetiva ou não?

Boa pergunta, porém não demonizemos demasiadamente os nossos *publishers*. Isso faria incorrer na injustiça de livrar a cara dos outros caras, na repartição de culpas pelo que está acontecendo nesse mercado especificamente. Se ninguém pode esquecer que casas editoras têm o poder de amansar todas as sombras sob o telhado das letras, ainda é preciso que existam, entretanto, Lufts, Plufts & outros fantasmilhas camaradas, dispostos a serem os *mustangs* de vendagem narcotizante da vez, todos sentados nos seus lugares nas salas de espera da “indústria que recupera tudo” (G. Deleuze).

Ora, uma das causas possíveis da surpreendente boa saúde da discussão poética — leia-se: na **internet**, basicamente — seria consequência, por certo, do “razonamento” editorial ora em vigência. Ou seja, *eles* deixaram a poesia em paz (viva!), e pelo menos ela ficou afastada do foco da “área de investimentos”, exceto na lírica ainda editável, ou, melhor, naquela poesia midiática no pior sentido da palavra esmaltada dos que pintam unhas para colorir versos de (vendável) pé quebrado.

Tentando não meter os meus pés pelas mãos de cartas marcadas das estrofes alheias, regressemos à web da saúde poética inesperada, entre tantos tiros no próprio sapato editorialmente apertado.

Além da *Sibila*, logrei surpreender bons debates em outros sites e blogs, e cito, em especial, o *Ars Poética* (<http://ericonogueira.blogspot.com/>), de Érico Nogueira, “poeta, editor [*Dicta & Contradicta*] e professor de línguas e literaturas clássicas”, conforme o *perfil* do próprio —, passando a expor o essencial de um “post” do Nogueira (QUE EU NÃO CONHEÇO, é bom avisar, uma vez que, aqui in Brazil — como diria Mangabeira Unger — tudo se toma como compadrio, no meio das comadres literárias) que foi, justo, o comentário a desencadear as discussões mais interessantes, recentemente, em *Ars Poética* de Érico:

É comum ouvir dizer “A poesia brasileira está em baixa”, “A poesia, no Brasil, atingiu o seu auge no início dos anos cinquenta”, e outras declarações semelhantes. Com efeito, a década de quarenta assistira à publicação de nada mais nada menos que *O sentimento do mundo* (1940), *José* (1942), *A rosa do povo* (1945) e *Novos poemas* (1948), de Carlos Drummond de Andrade; *Mar absoluto* (1945) e *Retrato natural* (1949), de Cecília Meireles; *Anunciação e encontro de Mira-Céli* (1943), *Poemas negros* (1947) e *Livro de sonetos* (1949), de Jorge de Lima; *As metamorfoses* (1944), *Mundo enigma* (1945) e *Poesia liberdade*

(1947), de Murilo Mendes; *Pedra do sono* (1942), *O engenheiro* (1945) e *Psicologia da composição* (1947), de João Cabral de Melo Neto; além de duas edições das *Poesias completas* (1940 e 1948) de Manuel Bandeira. É natural, portanto, diante de uma evidência como esta, concluir que a última década do século 20 e a primeira do 21 não passam de um período de decadência, aqui no Brasil, em matéria de poesia. Uma consideração mais atenta, porém, das publicações das duas últimas décadas pode, se não contradizer, ao menos fazer repensar os parâmetros desta conclusão, cujo caráter automático e quase intocável parece fletar com o dos clichês e lugares-comuns. Dada a variedade e o grande número de poetas, bons e ruins, hoje em atividade no Brasil, escolhi apenas uns poucos — dos quais não vou sequer citar todos os livros que publicaram, mas tão-só os que li e gostei. Qualquer omissão, portanto, ou “injustiça”, é resultado direto da minha escolha e do meu temperamento (...) Nelson Ascher publicou três livros cuja nota é a maestria formal: *Sonho da razão* (1993), *Algo de sol* (1996) e *Parte alguma* (2005) — além do excelente volume de traduções *Poesia alheia* (1998). Neles, o prosaísmo do cotidiano se mescla com leituras eruditas, que vão dos clássicos latinos à poesia alemã e húngara, resultando numa síntese muito pessoal e altamente sofisticada, que nada fica a dever ao rigor formal de João Cabral de Melo Neto, por exemplo, para citar o aspecto mais notório da poesia do pernambucano. Ascher faz uma poesia aguda e às vezes ácida, na linha epigramática de um Catulo, ou um Marcial. É, numa palavra, um poeta excelente, que acrescenta bastante à nossa tradição. Affonso Romano de Sant’Anna publicou dois livros irmãos, que me parecem os melhores da sua lavra poética até agora: *Textamentos* (1999) e *Vestígios* (2005). Na esteira da melhor tradição brasileira — na de Bandeira, sobretudo — esses livros são uma experiência afirmativa à pergunta “É possível transformar a experiência individual em poesia?”. Permanece neles certo tom de “denúncia”, digamos, que caracteriza os outros livros do autor (...) Alexei Bueno é um péssimo editor. Sua edição da *Poesia completa* de Jorge de Lima, por exemplo, imprime o sexto soneto do Livro de sonetos com treze versos, reproduzindo a falha da edição da José Aguilar de 1974. Ainda assim — e a despeito das indesculpáveis banalidades do seu *Uma história da poesia brasileira* —, é preciso reconhecer que *Lucernário* (1993) e *A árvore seca* (2006) são ótimos livros, especialmente este último. Nele, o autor parece ter renunciado à idealização do poeta e da poesia — característica marcante de sua produção anterior — e aceitado as vicissitudes da condição mortal (...) Quanto a Bruno Tolentino, publicou simplesmente *As horas de Katharina* (1994), *Os deuses de hoje* (1995), *A balada do cárcere* (1996), *O mundo como idéia* (2002) e *A imitação do amanhecer* (2006). É o poeta mais prolífico da recente poesia brasileira, e também o melhor. Dono de vasta erudição e um soberbo domínio formal, cada livro seu é um verdadeiro tour de force (...) Enfim, caberia citar ainda Gerardo Mello Mourão e o seu opus magnum *Invenção do mar* (1998); Alberto da Cunha Melo, Carlos Felipe Moisés e o excelente *Noite nula* (2008); o Marco Lucchesi de *Meridiano celeste & bestiário* (2006) e da incrível tradução do poeta persa Rumi (2000); a edição dos *Poemas reunidos* (2005) de Antonio Brasileiro; e Marco Catalão com *Antes de amanhã* (2008). Como diz Tácito no *Diálogo dos oradores*: é por um vício da maldade humana que sempre se louva o velho e que o presente se desdenha.

Vacas sagradas e novilhos

Muito bem. Já dá para ouvir a gritaria esperneada de muita gente, mas, *c-a-a-a-l-m-a*, eu também não concordo com um ou outro nome — de ontem e de hoje — louvado pelo blogueiro, porém não fiz **mais** do que transmitir a opinião dele, sem o **menos** (desonesto) de omitir os poetas que Nogueira resolveu citar, os vates pinçados, pintados, o que queiram, etc., pelo Érico dando nomes aos bois da *sua* preferência, entre vacas sagradas e novilhos, de coloridos cascos, desmamados recentemente.

Essa citação do seu “post” vale mais pela discussão que a mensagem ensinou — está lá, no *Ars Poetica* — do que por qualquer outro motivo de escolhas e/ou votos nos melhores vates de todos os tempos da semana passada. Não é isso que importa, para já, porque o que nos parece relevante, nesse blog e noutros (e aqui mesmo, neste “Rasca”, *sempre que se trata de poesia*), é a bússola orientada no sentido do verdadeiro pólo poético, rigorosamente falando (se) em termos da *Ars* discutida com a sempre boa régua da *p-e-r-t-i-n-ê-n-c-i-a*.

Essa palavrinha significa algo que eu fiz questão de lembrar, em entrevista que a *Bravo!*, do bravíssimo Wagner Carelli, nos solicitou, na edição número 10 [julho de 1998]: aquela *medida* flaubertiana que faltou, na formação da nossa literatura (apesar de Machado), quando urgia largar a canoa modelo José de Alencar (que Ariano Vilar Suassuna ainda hoje acha “mais importante do que Joyce”, nem mais nem menos). De Alencar até a Pedra do Reino — passando pelo hercúleo esforço do próprio Machado, de Dyonélio idem, de Cornélio Penna e de Lúcio Cardoso (para, digamos, nos dotarem daquelas virtualidades psicológicas que, na América, saltaram do regionalismo de um Frank Harris para as profundidades abismais de um Faulkner) — nós estamos caindo, agora, na tardia armadilha de aproximar a narrativa, numa ponta, de um documentarismo mais velho do que o velhíssimo naturalismo à la Zola — e melhor servido pela câmera cinematográfica —, enquanto, noutra ponta, propomos fabulações “imaginativas” de cães sem dono (a medida, onde ficou a medida que nós, realmente, nunca tivemos?), preparados para imitar, emular e copiar a política dos *Políticos* (Adam Thirlwell, galera) e outros editados internacionalmente de um Luiz Schwarz ou algum outro “gênio local” do negócio, capaz de pôr a perder romances como o **Adeus a uma idéia** de Franz Paul Trannin da Matta Heilborn.

[Conheço essa *historinha* via Carelli, que foi grande amigo de Heilborn; fico de contar quando não estiver tão puto com a sombra de uma sombra debaixo das telhas da chamada prosa vã...]

Pensar duas vezes

Continuando: pode-se ler, à farta, sobre a desmedida da prosa atual nessas “teorias” explicativas expostas por alguns dos novos narradores que precisariam pensar duas vezes antes de deitar fogo fátuo no Paiol de fogo-de-santelmo, ou melhor ainda, antes de falar, alegremente, por toda parte, em discussões *nonsense* (talvez da eterna juventude literária?) sobre suas pretensões de autores autistas cheios do vácuo próprio.

Por que não parar para pensar um pouco? Por que não se deter a fim de olhar na direção (anos 60/70) daquela possível medida de uma ficção brasileira pós-moderna deixada num ponto qualquer por um Osman Lins, um João

Antonio, um Caio Fernando Abreu?

Longe dos liames do “firme leme” que une o trabalho de três artistas tão diferentes, nós estamos optando por chapéu de couro de dois bicos de rendas enfiado até o pescoço, cingido por coleiras impostas pelos diretores-editoriais, que sabem muito bem o que eles querem dos seus editados: mais \$uice\$\$o, não importa com o quê.

Obviamente, o “resultado artístico” vai sendo desregulado por ponteirinhos de bússolas sem o norte da qualidade, ora apontando para trás, ora para frente (qualquer frente), nos descaminhos mais doidos da narrativa voltada para o já citado realismo *servil* — por sobre anacrônico — ou para uma decantação do fundo do umbigo da “literatura” tipo de **blog**...

Não consigo escolher (decentemente, pelo menos) o que é menos ruim, nem tampouco continuar com elegância, ó paulistas, baianos, cariocas, paraibanos, mineiros, acreanos, gaúchos, goianos, paranaenses, alagoanos, catarinenses e pernambucanos: que porra é essa, quando começamos a querer discutir, por exemplo, o atual romance brasileiro e suas “premissas” técnico-conteudístico-estéticas?

Nunca vi nada parecido. As entrevistas estão uma loucura, as palestras, nas Bienais, uma maluquice maior do que o mar da Galiléia. Perdi a finesse (já havia perdido a minha vida — *também por delicadeza, Rimbaud*): “PQP, de que diabo de literatura estão falando, nessa algaravia pra lá da Mongólia de Marrakech?”

Quem sabe, não adiante chorar — ou, pior, choramingar — sobre o leite derramado. Cada sociedade tem, afinal, a literatura que ela merece, e o rebento eterno do engano será, sempre, *mais* equívoco sobre a suposta excelência de uma ficção que se quer “em bom momento”, quando é a Poesia — a feliz Abandonada — que se mostra em animada fase de depuração (e, talvez por essa razão mesmo: por estar atualmente relegada à oficial indiferença editorial e também das Flips, Flops, Flups e Jabutis & Jabás da Vida Telecômica em promiscuidade nas casas de mãe Joana).

Do outro lado do rio, entre as árvores, nós pelo menos conservamos, saravá!, a lírica de três ou quatro gerações de poetas — de um Jorge Tufic (AC) a um Felipe Fortuna (RJ) — sabendo-se herdeiros da tradição (**att. USP: não “modernista”**) da alta poesia de língua portuguesa modernamente radicada no projeto de Jorge de Lima e extremamente retomada na poética tanto de Joaquim Cardozo quanto do esquecido Abgar Renault (mais do que na engenharia do engenheiro educado pela pura aspezeza da pedra). Não quero abrir polêmicas; pelo contrário, quero fechar as lacunas, as imperfeições — ainda que provisoriamente — na chapa metálica do *pattern* vicioso que, há anos, tenta nos “obrigar” a pensar em Bandeira, Drummond e Cabral como um trio elétrico acionado pela monotonia acadêmica, um bloco de lisa escultura de Pomodoro, cômodo para teses de doutorado e pós-pós: “estudem os três mestres absolutos, garotos!, longe da poesia secreta do país profundo de Augusto de Anjos”, etc., etc.

Porém, o nosso assunto é menos a controvérsia sobre a medida lírica (deixa pra lá), no firme elogio da poesia, sim, do que a perguntinha muito mais incômoda: “E NA PROSA?”

Ágrafo, à faca

Na prosa, bem, na prosa nós estamos indo de vento em papa, neste momento de polpa de

suco industrial congelado. Entramos numa fria: o Brasil do presidente iletrado caminha para ser literariamente ágrafo, à faca. De muitos e variados modos & ma[s]neiras, estamos fazendo desde os “minicontos” de Marcelino Freire (vou citar um conto inteiro de MF, abre aspas: “*Tinha idade para ser neta dele. E o pior que era.*” Pronto, **terminou**. Fecha aspas; em tempo, esse conto se chama *Conto nanico n° 7* — e pertenceria ao gênero da “twitteratura”, seja lá o que isso for) até o, o... o que mesmo?

Perdi o fio da meada ao abrir “espaço” (?) a fim de citar o conto inteiro, completo, total, do nosso Mar, vocês já o leram (em menos da metade de 24 segundos), e M. é um performático — como Carpinejar é aglutinante de mãe e pai — e seguem capinando no meio do deus nos acuda dos novos escritores que preparam o futuro sem leitura (por que não?), quando tudo for Record e Fofura produzindo, rigorosamente, auto-ajudas da conta bancária lentamente pingada a dez por cento sobre o preço de capa (está nos contratos, gente). É pouco, porém “se você não ajuda a si mesmo, quem vai lhe ajudar?”...

Esse poderá ser o próximo sucesso do país das bienais que cada vez vendem mais, para gente que lê cada vez menos. (É um paradoxo, mas vem funcionando, e eu não mais me surpreendo — nos terraços, nas rodas de uísque ou, mesmo, de sukita-uva com broa de milho — que NINGUÉM que esteja lendo os livros que, dizem, estão solenemente entrando para o cânon da literatura brasileira contemporânea sem nenhum Tomás Eloy Martínez, nem sombra de um Juan José Saer ou qualquer sinal de algum Roberto Bolaño [att: microcontistas, não confundir com Roberto Bolaños, do programa de Chaves, da TV mexicana].)

Talvez eu esteja em busca de inimigos melhores do que já tenho, mas vou seguir a receita de Freire e escrever o meu próprio conto-mínimo: “Tinha talento para ser escritor. E o pior que era”.

O título desse conto é maior do que ele: “E POR ISSO NÃO PERGUNTES POR QUEM OS SINOS DOBRAM; ELES DOBRAM POR TI”, um claro e simples plágio de John Donne, já que estorvos e plágios acabam de entrar na moda (e na “ética” de tipo senatorial) aqui, em Budapeste, Brasília e noutros lugares.

Caso o talentoso Caio Fernando ainda fosse vivo — e o gaúcho de Santiago (1948-1996) não estaria assim tão velho, aos 61 anos —, provavelmente se encontraria *sem* lugar na literatura brasileira de agora. Ele não poderia imaginar (nem Osman Lins nem João Antonio, e muito menos Guimarães Rosa) o esforço vindo de Machado caído, hoje, no(s) colo(s) ameno(s) dos Chaves da *literatira* de Xicos e chiquititas, depois de passar pelos divertimentos globo-literários dos Jôs e pela triunfal entrada de carne de lebre na Academia Brasileira de Letras, com o Coelho matando, lá, um só daqueles velhinhos com duas cajadadas e um rabinho de cavalo (a um bicho assim dado, ninguém examina o bafo dos dentes).

Fedores disfarçados

Aliás, a nossa nobre Academia não se importa, galantemente, com coisas que fedem. E os leitores estão começando a aprender que fedores podem ser disfarçados por editores das páginas de cultura de revistas semanais influentes, muitos deles saídos da cobertura política do Congresso, no Distrito Federal, direto para o final da edição das “semanais”. Ali, nas últimas páginas, são apertados (1) Shows e

CDs, (2) Filmes, (3) Peças de teatro e (4) Livros — *nessa* ordem. Cordeiramente resenhados em suas obras pontuais, estamos vendo autores arrivistas chegando com farrapos de contos e falsos bons romances à imagem e semelhança da espetacularização da literatura já quase esquecida daquela sua função antiga: **dilatar** a consciência dos leitores.

Em vez disso, estamos dilatando as pupilas, os balanço\$ e os balacobacos dos textos míopes ou doentes da catarata de plástico de livros descartáveis sob capas de verniz localizado na Veja, na IstoéOuSeja, na brava Época do consumo de literatura dos Caros amigos em tabletes, comprimidos, pó, fumo e sacos de vômito de aviões da Air France, Oropa e Bahia.

É uma nave? É um camelo? É um livro, nada nanico, voando na nossa direção como um tijolão? Sei lá!

Já perguntava a Bruxa Má olhando para o espelho da cultura: quem brilha mais do que eu, entre as estantes e gôndolas redondamente quadradas das mega-livrarias engalanadas pelo brilho enganador de romances lustrosos como catarro em parede?

E o que fazer?

De minha parte, eu resolvo me retirar, pelo menos neste momento, para o território ainda saudável da poesia. Estou retornando ao pequeno inferno de Orfeu descido ao inverno da nossa desesperança, paraíso de esquecimento sobre as cabeças dos bardos deixados em paz para acordar — ou tentar acordar — a consciência da tribo adormecida após a comilança (isso me lembra **O enteado** do já citado Saer, um dos dois melhores escritores argentinos do primeiro time pós-Borges e Cortázar, agora que a literatura de *lá* esplende na prosa, assim como os filmes portenhos também nos ensinam, Fernando Meirelles, a **não** emular um cinema internacionalizado até o irreconhecível)...

Estou, enfim, de volta aos versos limpos — como ossos brancos —, na forma de um poema longo: **Vi uma foto de Anna Akhmátova**.

Permitam, então, senhoras e senhores, belas damas e honoráveis cavalheiros — como diz o “Quaderna” do romance mais chato da nossa literatura — que eu possa terminar com fragmento do livro editado pela Fundação de Cultura do Recife, uma vez que não há mais editoras não-públicas interessadas na poesia brasileira de meditação da existência de unhas não-pintadas, mas somente gente querendo ganhar dinheiro com o s-u-c-e-s-s-o de impressos que não machuquem muito [ou só quando a gente ri] de Buarque à — linda, sim — Maitê Proença da saia justa das mulheres à beira de mais um [controlado] ataque de nervos, o que é diferente de um drama ou uma tragédia, porque “viver não é como atravessar um campo”, segundo Boris Pasternak. ♣

P.S. Escrever é uma “chatices”? Só se for enquanto você é aprendiz e vai aprendendo à medida que (já) publica. Trata-se, caro Francisco de Hollanda, de raro caso de cupidez de editores: eles impingem aos leitores as suas obras de, digamos, “treinamento”, como se fossem (já, *ibidem*) amadurecidas o bastante para publicação, reedição, tradução em várias línguas e transposição imediata para o cinema, por produtores que filmam “grifes” — e não livros. É isso. Te manca, Chico.

Leia na página 26 fragmento do poema **Vi uma foto de Anna Akhmátova**.

Marco Jacobsen



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.



Singular poeta comum

Antologia poética apresenta **SOUSÂNDRADE** sem restringi-lo a uma única perspectiva

MARCOS PASCHE • RIO DE JANEIRO – RJ

Apesar das novas proposições em relação ao ensino das artes, é difícil afastar da análise literária conceitos estilísticos, de acordo com os quais num dado tempo predominou um modo específico de expressão. A dificuldade se dá por estarem tais conceitos enraizados há muitos anos nos estudos, e também porque a classificação estilística mostra suas conveniências.

Dentro dessa linha de reflexão, percebemos que dois tipos de autores inserem-se na historiografia artística: os “oficiais”, em cujas obras são exibidas substancialmente as características da escola em voga na época em que viveram; e os transgressores, a destoarem da moda, do senso comum, da camisa-de-força em que não raro se tornam as convenções.

Só que todo rio tem uma terceira margem, e a história da arte reserva poucos lugares aos raríssimos autores que estiveram dentro e fora de seu tempo. Esse é o caso do maranhense Sousândrade, autor de peças modernas incompreendidas na romântica época de sua vida, criador de textos românticos ignorados no moderno tempo de sua ressurreição literária. É o que vemos em **Melhores poemas**, com seleção, notas e prefácio do poeta Adriano Espínola.

São muitos os méritos do organizador da obra, a começar por uma pesquisa de fôlego com base na obscura biografia de Sousândrade e com sólida equipagem teórica a respeito das peculiaridades do texto poético. A soma de tais aspectos é manifestada nas notas de rodapé e nos comentários dispostos ao lado de alguns poemas, a fim de que seja garantida ao leitor maior clareza quando da leitura da poesia por vezes obscura do autor de *Harpa de ouro*. “A sua pessoa excêntrica somava-se à impressão de

uma obra igualmente estranha, labiríntica, de difícil compreensão”, diz a introdução, precisamente intitulada *O irizado Sousândrade*.

E a maior fatura de Espínola consiste na sábia maneira de perceber a obra de Sousândrade para além da monoperspectivação com que geralmente ela é tratada, pois se durante largo tempo os manuais atestaram ser o maranhense um representante da segunda geração romântica, os estudos responsáveis por sua retirada do ostracismo (em especial, *Revisão de Sousândrade*, de Augusto e Haroldo de Campos) apontam-no exclusivamente como um artista moderno, autor de uma poética atemporal em termos de classificação. É o antigo caso em que a suposta correção de um erro generalizador erra por alardear seu acerto como fato único, generalizando-o também. Sobre isso, Adriano Espínola afirma: “Ao longo do tempo, ocorreu, assim, uma dupla injustiça. De um lado, ignorado como romântico e incompreendido como inovador, na sua época; de outro, supervalorizado como precursor vanguardista e ignorado como romântico, setenta anos depois”.

A legitimação do comentário advém da própria poesia de Sousândrade, composta por livros bastante díspares, como *O Guesa* e *Harpas selvagens*. Para quem já se acostumou ou conhece apenas a imagem do Sousândrade revolucionário, causa surpresa ler, no último livro citado, os versos de *No Maranhão*, repletos do açúcar e da aquarela idealizada: “Volto à cândida capela,/ Tão cheia de luz, tão bela,/ Onde as salva a donzela/ Canta, e olha ao lavrador;/ Volto aos campos da harmonia,/ Vaga infinda poesia,/ Doce

inata simpatia/ Da natureza de amor!”.

Ao lado desses versos nacionalistas, convivem outros impregnados por outras fortes marcas da estética romântica, como o escapismo lúgubre, com o qual o poeta acrescentou uma faixa negra ao seu arco-íris, vista em *Voar*: “Qual voa o negro corvo,/ Quisera eu livre ser,/ No seio azul do espaço/ Voar e me perder;/ Voar, voar, nos ventos/ As asas estender;/ Co’as nuvens embalar-me/ Voar e me perder;/ Voar sempre, fugir-me,/ No éter me esconder./ Fugir, fugir da terra,/ Voar e me perder./ Direita ao sol dos trópicos/ Soltar minha alma a arder/ Nas chamas que a devoram — / Voar, voar, morrer”.

É notório que tais poemas não o colocam em pé de igualdade com Gonçalves Dias ou com Álvares de Azevedo. Sendo assim, foi por sair do Romantismo que Sousândrade entrou em nossa história literária. O famigerado *O Guesa* é, simultaneamente, um poema épico, dramático e lírico, se concordarmos com Adriano Espínola quando diz que o personagem mítico do Guesa (oriundo dos índios muíscas da Colômbia) funciona no texto como *alter ego* do autor. A palavra “guesa” significa “errante”, “sem casa”, simbologia aplicável ao poeta, considerando que inúmeras viagens internacionais fizeram dele um homem cosmopolita: “Vinde a New-York, onde há lugar pra todos,/ Pátria, se não esquecimento, — crença,/ Descanso, e o perdoar da dor imensa,/ E o renascer-se à luta dos denodos”, conclama a primeira estrofe do *Canto X*.

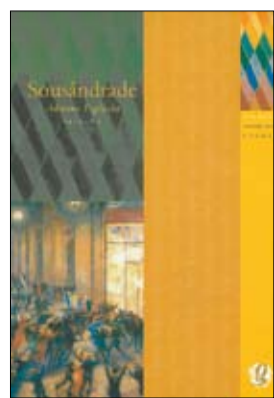
Tal amplidão geográfica será decisiva para a arquitetura formal do longo poe-

ma, em especial por seu reflexo no curioso recurso rimário, quando palavras de idiomas diferentes serão alinhadas pela semelhança fonética: “— E forma-se em Castle-Garden,/ Que vem de todo o mundo, dos que asilo/ Já não tinham, a quem os peitos ardem/ De espr’ança nova ao céu novo, tranquilo”.

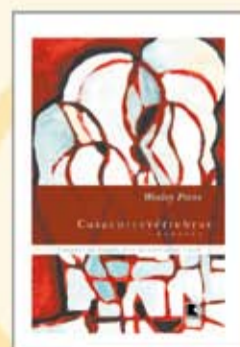
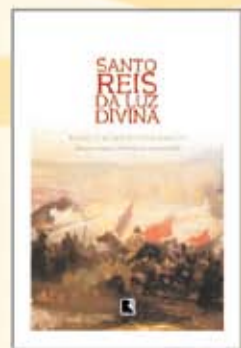
Mas nem sempre novidade rima com qualidade, e o mais conhecido poema de Sousândrade em muitas de suas linhas resume-se a uma simples quebra da convenção, como exemplifica a passagem: “— Jurado de todas Américas,/ Qual Colombo sou cidadão./ = Biblio... com Jacó e o café/ Dos ‘Cânticos’; ...fé;.../ Opor à ratoeira a razão;.../ E julgar à vivisseção!”. Nesse contexto, o parecer do organizador da antologia merece destaque: “É verdade que se acha no mesmo Sousândrade inovador, ousado, uma série de lugares-comuns, ao lado da insuficiência expressiva e associações aparentemente alógicas, tendendo a obscuridade”.

O ponto alto d’*O Guesa* é a percepção da selvageria capitalista, no famoso episódio “O inferno em Wall Street”, prenúncio vanguardista. Nele vemos o sujeito lírico cantando os avanços da metrópole regida pelas finanças, no mesmo passo em que se choca contra eles: “— Mas no outro dia cedo, a praça, o *stock*,/ sempre acesas crateras do negócio,/ o assassínio, o audaz roubo, o divórcio,/ ao *smartianque* astuto, abre New-York”.

Por tais aspectos, a poesia de Sousândrade coloca-se ao lado dos inovadores de nossa literatura, sem necessariamente avizinhar-se da dos maiores. Ele, primeiro prefeito republicando da cidade de São Luís, homem e poeta do mundo que foi, construiu um arco de fato multicolor, ora desenhado com pena de corvo, ora tingido com a fumaça das chaminés ocidentais. ☛



Melhores poemas
Sousândrade
Global
189 págs.



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

Você coloca qualquer nome no seu filho?

O título é a chave para toda a compreensão da obra; é a confrontação do autor com o mundo

Claro que não. Nem mesmo o filho da outra. Pode ser da outra, mas é seu, e está acima do bem e do mal. Título de livro é assim: não importa a origem, tem que ser bom. Se possível, ótimo. É um dos elementos decisivos da obra literária. Mesmo quando soa estranho, a exemplo de **No Urubuquaquá, no Pinhém**, de Guimarães Rosa.

É livro é mesmo uma espécie de filho que vai viver solto na pradaria. Não pode falhar. É astuto, tem coragem, e seduz. Mas não precisa ser **Don Juan**. Nem mesmo **O belo Antônio**, que as complicações são muitas. E demais. Portanto, deve ser extremamente sério — mesmo quando irônico ou cômico, tão sério quanto o nome de um personagem ou de uma região. Por exemplo, Macondo, de Gabriel García Márquez, ou Yoknapatawpha, de Faulkner. No meu caso, criei a região geográfica Arcassanta, que pode ser uma fazenda, um povoado, uma cidade, ou apenas um simples lugar deslocado do mapa, à beira da estrada, de um rio, de um açude. Érico Veríssimo inventou Antares. Outros autores preferem nomear os lugares pelo nome que receberam na tradição. De minha, porém, prefiro ter mais liberdade. Minha região começou com Santo Antônio do Salgueiro, pode ser simplesmente Salgueiro, e evoluiu para Arcassanta, porque não sou retratista, sou intérprete.

Portanto, se há tanto cuidado com nomes de regiões e de personagens, então é fundamental que seja assim também com os títulos. Há, porém, um dado importante: o título deve surgir a partir através de dois caminhos:

- 1) Pelas epígrafes, conforme a temática ou a reflexão.
- 2) Pelos pontos de vista. Ou do ponto de vista, segundo decisão do autor. Mas não existe apenas um ponto de vista numa obra. De forma alguma. Encontra-se o título em epígrafes e pontos de vista.

A) Pontos de vista:

Na técnica, são muitos os pontos de vistas divididos em, pelo menos, três:

- 1) Ponto de vista do autor, que coordena todos os demais.
- 2) Ponto de vista do narrador, que pode ou não coincidir com o autor.
- 3) Ponto de vista do personagem ou dos personagens.

Sempre destacando que, no nosso caso, ponto de vista é a idéia ou a ideologia do autor, do narrador ou do personagem, no sentido amplo, e não foco narrativo, que é a técnica que o autor escolhe, através do seu narrador ou do personagem. Não esquecer nunca que **A hora da estrela**, de Clarice Lispector, tem quatorze títulos, mas só um aparece na capa do livro, e mais: logo no começo do texto, ela explica, através do narrador Rodrigo, quais as razões de tantos títulos. Mostra, por exemplo, que um título pode ter dois pontos no princípio e no fim para causar maior impressão ao lei-

tor, ou usar palavras soltas que facilitem a compreensão. Mas opta por **A hora da estrela** que, embora ambíguo, aponta para o brilho ofuscado de Macabéa.

Mas para efeito de classificação, podemos distinguir três situações para escrever títulos:

1) No caso do ponto de vista do autor, um exemplo clássico é **Crime e castigo**, de Dostoiévski. Isto é, o título representa a ideologia do autor e já registra a opinião que ele tem sobre o assunto. Está sob o domínio dele. Todos os outros assuntos são resultantes do primeiro. Ou, ainda, **Um coração simples**, que interpreta o autor, a opinião de Flaubert sobre Felicidade, que vem de **Madame Bovary**.

2) **A pedra do Reino**, de Ariano Suassuna, é um título cultural, mas sob o ponto de vista do narrador Quaderna.

3) **Dom Quixote, Madame Bovary e Anna Kariênina**, por exemplo, são títulos tipos de ponto de vista do personagem, porque toda narrativa estará sempre sobre o seu comando. Revela um enorme e decisivo “Eu”.

B) Epígrafes:

Numa outra categoria, essa idéia ou ideologia vem também assinalada numa epígrafe, quando o autor deseja esclarecer, de logo, o mistério do texto, ampliá-lo ou provocá-lo. **O nome da rosa**, de Umberto Eco, não tem uma epígrafe, mas é, por assim dizer, antecedido de uma abertura em itálico, seguida de uma nota, onde são oferecidas informações decisivas para o leitor. No entanto, o breve texto *Pós-Escrito a O Nome da Rosa* tem uma epígrafe, que pode esclarecer o próprio romance, a partir de uma estrofe de Santa Joana Inês de La Cruz:

*Rosa que al prado, encarnada,
Te ostentas presuntuosa
De grana y carmín boñada:
Campo lozana y gustosa;
Pero no, que siendo hermosa
También será desdichada.*

Assim, ela pode servir de chave interpretativa tanto do pós-escrito quanto do próprio livro, de forma a decifrar caminhos insondáveis. Claro que cada leitor faz sua própria interpretação, seguindo os caminhos indicados por Santa Joana ou não. Cada um conhece as suas próprias estradas.

Livro é mesmo uma espécie de filho que vai viver solto na pradaria. Não pode falhar. É astuto, tem coragem, e seduz.

Diz o verso que o caminheiro é quem faz o caminhar. Mas não deixa de ser motivo de estudo. Sobre tudo da realização de um título. De minha parte, por exemplo, sempre achei que **Morte e vida severina**, de João Cabral de Melo Neto, representa a morte e a ressurreição de Jesus Cristo, sendo um auto natalino. Mas essa é a minha interpretação. Pode não ser nem mesmo a do poeta, a do leitor, ou a do exegeta.

De minha parte, porém, gosto de usar epígrafes como chaves interpretativas, que provocam o título. Em **Somos pedras que se consomem** sou muito breve e uso uma frase de John Fante: “Cada palavra deste livro é pura verdade”. Por quê? Porque o romance é resultado de uma pesquisa em revistas e jornais brasileiros onde registro todos os fatos reais, embora ficcionados e seguindo a cronologia que me interessava, a respeito da crescente violência brasileira contra mulheres e crianças. No corpo do texto, várias citações são lembradas, numa recorrência a outras vezes para compor o meu tecido narrativo.

Em **Sombra severa**, porém, é diferente. Em princípio, a novela se chamaria “Memorial de Judas”, um conto que eu havia escrito na praia do Janga, na cidade do Paulista, bem próxima do Recife. Depois que o transformei numa novela, achei que devia ser seco e indireto. Então encontrei-o num poema de Carlos Drummond de Andrade, aquele em que ele conta como andava com o pai pelas ruas de Itabira, Minas Gerais.

Para interpretar, porém, a história e os personagens, optei por três epígrafes, ou seja, três pontos de vista, que me vieram de Henry Miller e Mario Arregui, além da última, de Shakespeare, que fecha a compreensão da novela. Noutra página, recorri a Thomas Mann, que, na verdade, oferece a chave de todo o texto. Para definir a sombra severa recorri ao ponto de vista dos personagens Judas e Abel, e mais adiante convoco Shakespeare para representar o ponto de vista do autor, esclarecendo Dina e, em consequência, Abel.

JUDAS:

Dá-lhe um nome feio: traição. Mas é justamente essa índole traiçoeira do rebelde que o diferencia do resto do rebanho. É sempre traiçoeiro e sacrílego, se não literalmente pelo menos em espírito. Comporta-se, no fundo, como um traidor porque tem medo de sua própria humanidade, que o aproximaria de seu semelhante.

Henry Miller

ABEL:

Muitas coisas foram ditas, repito, mas não houve quem fosse capaz de formular sequer uma aproximação daquela frase antiqüíssima (nascida na costa ocidental do Mar Egeu há vinte e cinco séculos) que asseverava que ninguém fica tão unido a ninguém como o homicida da sua vítima.

Mario Arregui

BREVE RESENHA

LENTA SEDUÇÃO

CIDA SEPULVEDA • CAMPINAS - SP



O colecionador de sombras
João Batista Melo
Record
192 págs.

O colecionador de sombras, de João Batista Melo, tem valor literário, embora nem todos os textos sejam admiráveis. Percebo talento e esforço do autor ao buscar transcender o cotidiano de suas histórias e imprimir nelas o diferencial que as tornará impactante ao leitor.

Todos os textos têm características comuns — tramas bem formuladas e descrições minuciosas de cenários conduzem o leitor a paisagens esteticamente agradáveis; e linguagem marcada — formal, rebuscada e carregada de metáforas gastas.

Alguns textos são excelentes. Neles o escritor lapida mais a linguagem, simplifica-a, dando mais visibilidade ao conteúdo. Já em outros, o rebuscamento da linguagem torna o texto inexpressivo — são textos que eu considero estudos de criação.

Em todos, sem exceção, o narrador é alguém que se situa muito distante daquilo que narra. Isso dá a impressão de que

ele escreve apenas com a mente. Embora tenha uma mente criativa e memória rica (há grande diversidade de situações e conhecimento de mundo), falta vitalidade (respiração, sangue) aos textos. Os personagens não agem, são movidos pelo narrador que os desenha passivos ao contexto em que se inserem como se fossem vítimas das histórias que os criam e não sujeitos delas. Talvez seja esse o ponto crucial a ser observado na escrita de João Batista Melo.

Criar é apropriar-se da matéria-prima da arte — os conflitos humanos e suas linguagens; e sintetizar esses elementos em algo singular. Enquanto não se atinge essa síntese, ficamos no terreno dos estudos e ensaios.

João Batista Melo, em **O colecionador de sombras**, está em busca da síntese e não esconde sua obstinação. Alguns contos me tocaram muito:

Pique é excelente. O autor atinge o seu melhor, ao lado de outros textos do livro. Isso mostra que o escritor está buscando a sua grandeza; perseguindo a sua peculiaridade. Sobre o conto não há o que dizer: é simples, direto, delicado.

A estação das chuvas também está entre os melhores contos deste livro. A história de Chico é comovente e muito bem construída. Em *As sementes da neve*, o escritor constrói um perso-

nagem de classe média, nostálgico, que sobrevoa realidade e sonho sem tocá-los. É o caso em que um narrador distante, descreve personagens, cenários, fatos com uma linguagem rebuscada — recurso para forçar uma densidade que o texto não tem.

No *O olhar de Hórus*, o escritor insere hábitos modernos ligados ao computador. A máquina e seus recursos soam mais fortes do que o drama da personagem. A finalização sugere o fantástico, mas não o atinge. *O jogo* tem força porque o personagem, a despeito da linguagem artificial, é perceptível, forte.

A loja de bordados resgata os contos populares de mistérios — é encantador. Dá vontade de ler e reler e sair por aí contando e recontando. Por mais que se possa prever o fim da história, o clima de encantamento nos prende.

Onde moram os lobos é um conto primoroso, mais curto, mais conto, com poucas digressões, instigante. Ótimo para crianças e jovens porque é lúdico e renova o tema do medo na literatura. *Linha noturna* conta um natal diferente, moderno, dolorido e mágico.

Um livro é bom quando nos entusiasma. **O colecionador de sombras** foi me seduzindo, aos poucos. Entre imperfeições e tentativas, o autor produziu um trabalho respeitável. Há deslizes, mas maior é o desejo de transcender e, quando isso ocorre, algumas pérolas nascem e nos embelezam a todos — é a magia da arte! ♣

Deixa-me saber por que teus ossos abençoados, sepultos na morte, rasgaram assim a mortalha em que estavam? Por que teu sepulcro, no qual te vimos quietamente depositado, abriu suas pesadas mandíbulas marmóreas para jogar-te novamente para fora.

Shakespeare

Observe-se, assim, que as epígrafes são importantes para a decifração do título, algo que tortura e alegra o autor. Estão sempre juntas, unidas, inquietas. Sem esquecer, por exemplo, que **Moby Dick**, de Melville, tem mais de vinte epígrafes a respeito de cachalotes, e em **A pedra do reino**, de Ariano Suassuna, chegam a oito a dez. E ainda mais: Hermilo Borba Filho, em **Um cavaleiro da segunda decadência**, usa epígrafes nas aberturas de cada capítulo, o que, de certa forma, substitui os títulos. São caminhos e indicativos dos escritores para desenvolver a técnica narrativa. Hermilo, aliás, conhecia muito bem a eficiência das epígrafes.

Na verdade, ultimamente os críticos passaram ou a desdenhar das epígrafes ou a não lê-las. Algo totalmente equivocado. Significa profunda desatenção com o autor e, mais ainda, com o livro. Um romance bem elaborado não começa no primeiro capítulo mas na capa, junto com o título. E um título, além de um indicativo de leitura, é, sobretudo, a chave para toda a compreensão da obra. E, em consequência, do pensamento do autor, da sua ideologia, da sua confrontação com o mundo.

Cuidado com os títulos. Sempre cuidado. Um título mal cuidado pode prejudicar uma obra-prima. Porque há também títulos que podem indicar a temática, mas não participar da intimidade da obra. Que tal **Doutor Fausto**, de Thomas Mann? Um leitor desavisado não vai encontrar nenhum Doutor Fausto no livro. E **Dom Casmurro**? Desde o primeiro capítulo que Machado de Assis avisa: não há nenhum Dom Casmurro no livro. É certo. Afirma, com a maior clareza, absoluta clareza, que o título é uma homenagem a um poeta que o interpelou no trem. E só. O leitor é que pensa estar lendo a história de Dom Casmurro. Só uma provocação: Dom Casmurro é um dos narradores do livro — o narrador onisciente —, o outro é Bentinho — o narrador oculto. Mas Bentinho está ali, presente, no livro todo. Não é? **Silvia**, de Gerard de Nerval, não conta a história de Silvia; conta a história de Adriana.

É assim. ♣

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 relação entre vida e arte é o eixo central da proposta estética que norteou a produção de **ANTÔNIO FRAGA**

Fortes estranhamentos

VILMA COSTA • RIO DE JANEIRO – RJ

Desabrigo, de Antônio Fraga, publicada pela primeira vez em 1945, continua sendo um desafio para escritores, leitores e críticos. Considerado por autores ilustres como Oswald de Andrade como marco importante de uma nova literatura, objeto de estudos acadêmicos, é reverenciado pela literatura contemporânea como ícone da irreverência e da crença na literatura como instrumento de liberdade para as vozes condenadas ao silêncio pelo cânone oficial. É, portanto, um caso a considerar com seriedade dentro de uma perspectiva histórica de uma tradição literária como a nossa. Paradoxalmente, à margem e, ao mesmo tempo, no centro de velhas questões, insere-se obrigatoriamente na nossa história cultural. Por mais anacrônica que possa parecer sua narrativa, mais o passado se faz presente e adentra pelos becos, vielas, ruas e esquinas dessa cidade das letras e dos homens, cujas vidas parecem precisar da palavra, de testemunhas e de narrativas para conquistarem sua legitimidade.

Inútil enquadrar esta “quase novela” em qualquer *ismo* já conhecido ou estabelecido. Tudo parece indicar que há nessa proposta estética uma singularidade que intimida e provoca fortes estranhamentos. Isto trouxe como consequência certa ilegibilidade e, portanto, isolamento do circuito das belas letras. Este é sempre o preço a pagar quando se determina a pôr em prática um projeto sem qualquer possibilidade de concessões. O desafio de sua leitura é, antes de mais nada, compreender os elementos que continuam estabelecendo elos do nosso passado literário mais remoto com esse presente em curso através da pluralidade de vozes que se manifestam na obra de Antônio Fraga.

Como essas vozes ensaiam caminhos e percursos labirínticos no texto que se inscreve num tempo histórico determinado, mas se propõe a transgredi-lo? Foi escrito na década de 40, publicado ainda sob os ecos das metralhadoras da Segunda Guerra Mundial, das britadeiras de demolições do centro da cidade e das perseguições do Estado Novo, no Rio de Janeiro das grandes reformas urbanas. O texto transita do debate dos primeiros modernismos heróicos, dialoga com a tradição canônica e elitizada do bom português falado e escrito, namora as utopias sem panfletos, num momento em que a geração de 45 se afirma criticando ou tentando aparar arestas dos *radicalismos* dos anos 20.

Proposta de vanguarda

O texto, em si, é construído num código pouco familiar ao mundo acadêmico. É a

realização radical de uma proposta de vanguarda quanto a linguagem e a perspectiva social e política. Como diria Manuel Bandeira, farto do lirismo comedido, do lirismo bem comportado: “Eu quero o lirismo dos loucos/ o lirismo dos bêbados/ o lirismo difícil e pungente dos bêbados”. Através de sua obra, atestamos uma tomada de posição solitária, solidária e empática ao lirismo difícil e pungente dos bêbados, marginalizados, silenciados pelas vozes do poder vigente. **Desabrigo** é, portanto, um manifesto que se inscreve não apenas pela afirmação teórica de preceitos, mas pela habilidade de colocar em prática vários enfoques de diferentes pontos de vistas que dialogam entre si, através de personagens que se expressam como desvalidos e marginalizados. É um lirismo difícil também porque é datado, diz respeito a um tempo que se perdeu nas demolições da praça Onze, do mangue, e das adjacências para a construção da Cidade Maravilhosa que hoje conhecemos. É a tentativa de registro desse tempo que desmoronava e que como elemento teimoso resistia na fala de seus personagens mais malditos. Vagabundos, malandros e prostitutas desta época já não são mais os mesmos que transitam em nossas favelas ou centros urbanos. Os códigos, as gírias, as sintaxes de exceção e os barbarismos são outros.

Talvez o que ligue um tempo aos outros talvez que se sucederam na voz de nossos escritores contemporâneos seja a vida, o desespero, a necessidade de “um vastíssimo berro do ipiranga em prol da liberdade estética” e social. Talvez seja essa marca suja da vida que garanta o eterno retorno da leitura de **Desabrigo** e o resgate da obra de Fraga num país sem memória e sem apressos a seu patrimônio cultural mais caro.

Numa tomada intertextual, o narrador cita, entre outros, Unamuno na discussão “clássicos e modernos”, num viés, de certa forma, romântico que ficou de herança para modernismos e vanguardas: “La vida es lo que hace la obra de arte... Sin vida, no perdura... Vivamos, apasionada y libremente, nuestro tiempo”. A relação simbiótica entre a vida e arte é o eixo central dessa proposta estética que norteou a produção de Antônio Fraga, aspecto evidente em seus textos escritos, depoimentos e fragmentos de vida. A professora Maria Célia Barbosa Reis da Silva, em **Antonio Fraga — personagem de si mesmo**, aprofunda essa questão, e tem como maior mérito o de resgatar a história desse personagem das nossas letras que, mesmo tantas vezes relegado ao silêncio e ao esquecimento, deixou suas marcas em muitos dos nossos consagrados e reconhecidos valores literários.

A luta dos personagens

Desabrigo divide-se em três partes: *Primeiro round*, *Segundo tempo*, *Terceiro ato*. Esta divisão traz por sua caracterização três aspectos importantes da ação na qual se movimentam os personagens: primeiro, a luta; segundo, o jogo; terceiro, a dramaticidade teatral. Essas partes se relacionam entre si pelas personagens que se movimentam pela cidade no mais completo desabrigo. Lutam, jogam e dramatizam a vida em seus encontros, desencontros e desatinos.

Evêmero, enquanto personagem, pretende-se escritor das ruas e dos becos, das prostitutas do mangue, dos vagabundos, malandros e bêbados do Estácio e das ruas da cidade, sentir e testemunhar seus amores e suas dores, seus silêncios, seus gritos e sua linguagem. É assim que, cambaleando bêbado pelas ruas, fala, do seu projeto para um poste que “só tinha tamanho e safadeza”:

— ...você escrever ele todo em gíria pra arreliar um porrião de gente Os anatoles vão me esculhambar Mas se me der na telha usar a ausência de pontuação ou fazer as preposições ir parar na quírica das donzelinhas cheias de nove horas ou gastar a sintaxe avacalhada que dá gosto do nosso povo não tenho de modo nem um que dar satisfações a qualquer sacanocrata não acha?

Claro que o poste não se manifestou de imediato, “nem deu confiança pra evêmero e atravessou a rua todo circuncisfláutico feito um gentlemem”. Só depois de um xingamento de Evêmero, resolveu revidar: “— Your self ye son of a bitch”. As gírias, a ausência de pontuação ou as preposições que vão parar na quírica das donzelinhas cheias de nove horas dessa sintaxe avacalhada que dá gosto do nosso povo dão a tônica ao texto. Mas não se constitui em sua principal fonte de irreverência, são signos de relação com uma realidade que se pretende registrar como ponto de resistência de um mundo que está se perdendo, de uma língua que não tem prestígio, mas que busca sentido e se inscreve na sua luta pela sobrevivência e pela dignidade.

No primeiro round, ou seja, na primeira parte, os personagens principais são apresentados e a luta é estabelecida. Cobrinha e Desabrigo se encontram: “Alta madrugada oscar pereira vulgo desabrigo topou na rua benedito hipórito com seu velho desafeto amaury dos santos silva mais conhecido na zona do canal e redondezas por cobrinha”. O narrador aí é implícito e só mais adiante surge enquanto o andarilho e personagem evêmero. A luta iniciada por um sururu no mangue entre Desabrigo e Cobrinha, con-

tinua em várias direções. Nas esquinas da cidade encontra-se malandros, vagabundos, prostitutas, afetos e desafetos, mas também diferentes pontos de vistas quanto ao fazer literário. A luta se desenvolve e intensifica com superposição de fragmentos, opiniões e debates metaficcionalis ou metalingüísticos encenados por representantes de diferentes posições. Nessas esquinas da cidade das letras, Campos de Carvalho, Anatoles, José Guerreiro Murta e Evêmero e seus diferentes pontos de vista digladiam-se. O primeiro round da luta entre Desabrigo e Cobrinha é interrompido por um camelo que se aproveita do ajuntamento para vender sua “loção mercúrio”.

No segundo tempo, o jogo prossegue e algumas das regras de leitura ficam mais claras. Margô e Durvalina, as prostitutas entram em cena, Evêmero e Anatole se encontram, Miquimba contrariado com Margô e com a vida convida Desabrigo para uma partida de sinuca. Durvalina busca proteger Desabrigo sem alarde, apesar do rompimento. Poetas e vagabundos jogam, conversam e se embriagam no bar “flor do estácio”.

No terceiro ato, a cidade é mais que cenário, é personagem, é a vida que se descortina num palco de representação da tragédia cotidiana. Dentre a polifonia de vozes que dialogam constituindo esse tecido, encontra-se Evêmero, como o poeta grego humanizava os deuses, ele busca divinizar os homens tão perdidos em suas fragilidades. Neste sentido, o “punto di vista” de Pirandello em **Seis personagens em busca de um autor** encontra-se invertido na perspectiva de Evêmero, que se caracteriza ao final do terceiro ato dessa tragédia como um autor em busca de seus personagens, em busca do cenário para seu drama, do tempo perdido, do espaço roubado, da cidade aprisionada em novos projetos: “Cadê a sara saracura o coisa o miquimba o velho bonzão na cuica o rio de janeiro do meu tempo que não é o tempo do senhor luiz edmundo? ...Cadê meu irmão desabrigo cadê?” Só a voz do Verbo ainda respondia qualquer coisa: “Eu acho melhor que em vez de tar berrando aí feito bezerro tu faça alguma coisa”. Não foi feito um esbregue danado de medonho ou uma revolução como cogitou Evêmero. Mas **Desabrigo** foi metralhado na reminton, no eterno retorno do mesmo que como a Fênix renasce das cinzas ou como Dionísio se reconstrói em fragmentos. Está aí para ser lido e relido, discutido na embriaguez, na festa, no riso, na afirmação da vida pela arte e da arte pela vida, mais uma vez. ♣



Desabrigo
Antônio Fraga
José Olympio
207 págs.



MIRADA

Lunares®
flamenco
www.lunaresflamenco.com.br

Para qualquer hora

Os contos de **HISTÓRIAS DA MEIA-NOITE** abrigam o humor e a ironia sutil e perspicaz de Machado de Assis

SINVALDO JÚNIOR • UBERLÂNDIA – MG

I. Obviedades (necessárias) sobre Machado

Bruxo do Cosme Velho; um mestre na periferia do capitalismo; observador agudo da sociedade, dos valores e da realidade brasileira; homem do seu tempo e do seu país; cético; pessimista; epilético; mulato; de família humilde; primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras — OK.

Machado de Assis é considerado um dos mais — e por muitos o mais — importante escritor brasileiro — OK. Ele discorreu, como poucos, sobre assuntos diversos num estilo completamente original — OK. Machado de Assis é atual, pois mais de cem anos atrás ele abordou temas que naquela época eram problemas da sociedade brasileira e até hoje perduram — OK.

Vamos às **Histórias...**

II. ...da meia-noite

Em *A parasita azul*, conto longo, o primeiro das **Histórias da meia-noite**, de Machado de Assis, o protagonista Camilo, após oito anos de estudo e de farras na França, volta ao Brasil. Mas volta aborrecido, e não feliz, por deixar a Europa: “Quando veio a hora de desembarcar, fê-lo com a mesma alegria com que o réu transpõe os umbrais do cárcere”. Nem o espetáculo da corte do Brasil, o Rio de Janeiro, o animou, porque deixava para trás uma vida fácil, vivida sem o suor dos seus esforços, e deixava sobretudo todos os prazeres e civilidade do mundo lá de cima.

Do Rio, seguem, ele e o Sr. Soares (antigo conhecido de sua cidade natal que encontrara na Corte), para Santa Luzia, Goiás, ainda menos parisiense do que o Rio de Janeiro, como concluiu o desolado Camilo. Durante a viagem, o que entretém Camilo é o Soares, com as lembranças de sua vida. Nessas histórias surge a figura de Isabel. A partir daí, o leitor sagaz imaginará o que se seguirá, mas mesmo assim desejará continuar a leitura, porque Machado consegue nesse conto criar expectativa em meio ao óbvio.

Em sua cidade natal, Santa Luzia, com as festas que lhe fizeram, Camilo esquece por algum tempo Paris, a França, a Europa. Mas com o passar dos dias, depois de toda a cidade não falar de outra coisa a não ser da chegada dele, sobrevêm os muxoxos de Camilo. É aí — no ponto em que nem o muxoxo do leitor nem o do protagonista combinam muito com uma boa história literária — que se dá o encontro mais do que evidente entre Isabel e Camilo.

E mais: descrição de uma festa tradicional e religiosa; certos mistérios; paixão; revelações; alguns bons momentos de ironia; algumas peripécias — tudo isso o leitor encontrará adiante, se seguir com a leitura, e creio que seguirá, porque a narração de Machado é límpida, clara, e enfatiza o enredo, como um bom contador de histórias que ele é.

Em *As bodas de Luís Duarte*, como o próprio título sugere, a temática principal é o casamento. História romântica, sim, e despretensiosa, que gira em torno da descrição/narração de um casamento em que (quase) tudo é flor, com direito a final de telenovelas: “Mas o verdadeiro brinde dessa festa memorável foi um pectúrucho que viu a luz em janeiro do ano seguinte, o qual perpetuará a dinastia dos Lemos, se não morrer na crise da denticção”.

Sim, enredo e final de telenovelas, mas com uma ressavalzinha irônica, o que se entrevê em todo livro **Histórias da meia-noite**, além de um certo humor, característico de Machado, como se vê no seguinte exemplo, ao descrever um personagem:

A cabeça de Justiniano Vilela, — se se pode chamar cabeça a uma jaca metida numa gravata de cinco voltas, — era um exemplo da prodigalidade da natureza quando quer fazer cabeças grandes. Afirmavam, porém, algumas pessoas que o talento não correspondia ao tamanho; posto que tivesse corrido algum tempo o boato contrário.

Ernesto de Tal é outro conto longo, com personagens interessantes, entre eles Rosina e o dito Ernesto de Tal. Entre o namoro chocho dos dois (na visão dela), surge(m) outro(s) pretendente(s), a quem Rosina se mostra benquerente. Segundo a filosofia dela, quem não tem cão caça com gato, mas seu objetivo era ter o cão — e o cão não era, de modo algum, Ernesto de Tal. De acordo com o narrador, Rosina era galante e graciosa, viva e travessa, e possuía olhos espertinhos e caçadores, que não enganavam ninguém, exceto os namorados. Coitado do Ernesto.

Rosina achava Ernesto um palerma.

Havia apenas três meses que Ernesto namo-

rava a sobrinha de Vieira (Rosina), que se carteava com ela, que protestavam um ao outro eterna fidelidade, e nesse curto espaço de tempo tinha já descoberto cinco ou seis mouros na costa. Nessas ocasiões fervia-lhe a cólera, e era capaz de deitar tudo abaixo. Mas a boa menina, com a sua varinha mágica, trazia o rapaz a bom caminho, escrevendo-lhe duas linhas ou dizendo-lhe quatro palavras de fogo. Ernesto confessava que tinha visto mal, e que ela era excessivamente misericordiosa para com ele.

Um palerma esse Ernesto. Para piorar a situação, Rosina conhece um “rapaz de nariz comprido”, que lhe merecia mais idéias conjugais do que Ernesto. Rosina que era esperta — queria casar, e casar bem. Mas pior que casar mal, era não casar. Assim, correspondia às investidas de todos a fim de escolher o melhor. Definitivamente Ernesto era o gato de Rosina, no mau sentido, no sentido do provérbio supracitado. Porém, não era doída de dispensar o tal do Ernesto. Rosina era só de Ernesto quando estava sozinha com Ernesto. E era só do rapaz do nariz comprido quando estava sozinha com o rapaz, etc.

Ernesto se desesperava à medida que acreditava que havia um rival: o rapaz de nariz comprido. Decidiu então, para acabar de vez com a dúvida, procurá-lo e se (des)entender com ele. Após um pequeno e necessário desentendimento, eles se entenderam, e descobriram tudo — Rosina os enganara vilmente. Decidiram, nesse caso, vingá-la: lhe mandariam os dois, e ao mesmo tempo, uma carta de rompimento, mas uma carta de igual teor. Resultado: Ernesto e o seu rival se tornaram amigos e Rosina fora abandonada.

Mas ainda lhe restava um recurso — após um mês Rosina envia uma carta para Ernesto. Como ele era fraco, passivo e facilmente (re)apaixonável, tudo se ajustou. Três meses depois se casaram. Não pense o leitor que a amizade de Ernesto e do rapaz de nariz comprido acabou. É, este, inclusive padrinho de um filho de Ernesto. Ernesto é o tal.

Outro conto interessantíssimo — talvez o mais interessante do livro — é *Aurora sem dia*. É onde se percebe melhor o humor e a ironia sutil e perspicaz de Machado. É aqui que ele cria um personagem metido a poeta, explicitamente sem vocação, poeta puramente de inspiração, ingênuo, sonhador, pedante (de um pedantismo inocente), e que não tinha costume de ler — o Luís Tinoco. Depois de várias peripécias, maldizeres e indiretas — as e os quais não lhe afetaram em hora alguma — ele muda de vocação: a política. Eis um trecho:

A erudição política de Luís Tinoco era nenhuma; o protetor emprestou-lhe alguns livros, que o ex-poeta aceitou com infinito prazer. Os leitores compreendem facilmente que o autor dos Goivos e Camélias não era homem que meditasse uma página de leitura; ele ia atrás das grandes frases, — sobretudo das frases sonoras, — demorava-se nelas, repetia-as, ruminava-as com verdadeira delícia. O que era reflexão, observação, análise parecia-lhe árido, e ele corria depressa por elas.

Porém, após um desgosto grande no primeiro dia de vida política e porque reconheceu quão pífios eram os seus versos — e sobretudo porque tomara consciência que não era “fadado para grandes destinos” —, Luís Tinoco desiste dos versos e da vida pública e se torna lavrador, casa e tem dois filhos. E torna-se, na visão de seu amigo Dr. Lemos, “uma criatura muito outra e muito melhor”.

Relógio de ouro é o conto mais curto de **Histórias da meia-noite**. Entremada de equívocos e mistério, nele aparece Luís Negreiros, que chega em casa e se depara com um relógio que não era dele, nem podia ser da sua mulher. A partir daí começam as desconfianças do marido em relação a Clarinha, sua esposa. Esquecera ele que no dia seguinte era um dia importante em sua vida e que aquele objeto poderia ser presente de algum seu conhecido, ou conhecida. Embora todos os incidentes do enredo transcorram entre o casal, esse conto é o único que não gira em torno nem termina em casamento.

Ponto de vista é o conto mais inverossímil da obra e, provavelmente, onde mais se discorre sobre o casamento. O recurso narrativo usado por Machado é a troca de cartas entre duas amigas de infância, nas quais refletem sobre as próprias vidas, a lua-de-mel, os homens, o casamento. Inverossímil? Sim, a protagonista Raquel muda bastante, tanto seus gostos quanto suas convicções, no decorrer da narrativa. É essa mudança, porém, a essência do enredo: um rapaz que Raquel renegava é que se torna, no final, seu esposo. Mas essa mudança drástica, sem

maiores explicações, não convence. É mero artifício narrativo.

Apesar da temática recorrente e da inverossimilhança, é possível enxergar nesse conto vários momentos saborosos, sobretudo pela sua fluidez (ora resultado da linguagem límpida de Machado, ora resultado do recurso utilizado, a troca de cartas). Nesse como em todos os contos de **Histórias da meia-noite**, o FINAL FELIZ, o que não é exatamente um defeito, como muitos preconizam por aí. Há várias possibilidades de finais: dramáticos, insossos, trágicos (os mais habituais e os que se convencionou considerar os melhores), felizes, etc. Optar pelo final feliz pode ser uma necessidade (o caso das telenovelas), apenas uma opção pessoal (imaturidade literária?), ou exigência da própria história contada. No caso de **Histórias da meia-noite** de Machado de Assis, o que será?

III. Conclusão

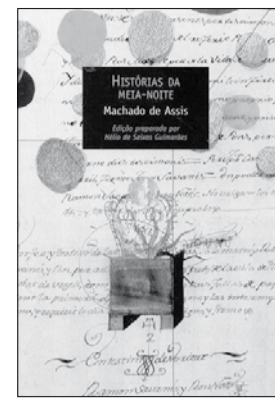
Sugere-se, neste artigo, ler ou propor (aos alunos, por exemplo) a leitura das **Histórias da meia-noite**¹ não como um pretexto a outro objetivo: comparar os livros machadianos (românticos e realistas; da 1ª fase e da 2ª fase); conhecer a literatura brasileira; conhecer aspectos da vida brasileira do século 19 através da literatura, etc. Mas lê-las despretensiosamente e sem preconceitos. Talvez assim a leitura seja mais interessante e, a partir dela, aqueles (outros) objetivos automaticamente sejam alcançados².

Aí, sim, após essa leitura despretensiosa e sem preconceitos, podemos aprofundar na originalidade de Machado, como por exemplo em **Memórias póstumas de Brás Cubas**, cuja intenção do narrador de chamar a atenção sobre si mesmo, utilizando pilhérias, anedotas, normalmente com o intuito de criticar a pretensa superioridade da classe burguesa brasileira, da qual o próprio Brás Cubas faz parte... Enfim. ♣

notas

¹ Aqui, uma questão de cunho filosófico, que algum leitor mais perspicaz poderá solucionar: por que o título **Histórias da meia-noite**?

² Além do mais, essa leitura a princípio sem pretensões comunga com o que o próprio Machado escreveu em sua advertência do livro: “Vão aqui reunidas algumas narrativas, escritas ao correr da pena, sem outra pretensão que não seja a de ocupar alguma sobra do precioso tempo do leitor”.



Histórias da meia-noite
Machado de Assis
Martins Fontes
280 págs.

leia também



Bons dias
Editora Unicamp
320 págs.

Notas semanais
Editora Unicamp
280 págs.

Comentários da semana
Editora Unicamp
216 págs.

Páginas esquecidas
Língua Geral
410 págs.

Seis contos escolhidos e comentados por José Mindlin
José Olympio
109 págs.



Obras de provocação

GERALD THOMAS nasceu em Nova York, em 1954. Um dos diretores teatrais mais atuantes do mundo, já viveu e dirigiu espetáculos em diversos países, como Brasil, Estados Unidos, Inglaterra e Alemanha, entre outros. No começo dos anos 80, em Paris, trabalhou diretamente com o escritor e dramaturgo Samuel Beckett, em várias adaptações das obras do autor irlandês para o teatro. Também estabeleceu parcerias de sucesso com o escritor alemão Heiner Müller e o compositor americano Philip Glass. No Brasil, Gerald criou a Dry Opera Company, responsável pela encenação de peças como *Eletra com Creta*, *The flash and crash days*, *Nowhere man*, *Os reis do iê iê iê*, *Rainha Mentira* e *Um circo de rins e fígados*. Dirigiu, ainda, várias óperas, aqui e na Europa, entre elas *Tristão e Isolda* e *O holandês voador* (O navio fantasma), de Wagner. Atualmente, assina o *Blog do Gerald Thomas* (colunistas.ig.com.br/geraldthomas).

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

Essa pergunta é complicada. Fui criado em inglês e alemão. Portanto, alfabetizado nessas duas línguas. Depois, entrou o português. O alemão é técnico e, ao mesmo tempo, uma língua de índio: “flugzeug” quer dizer “coisa que voa”. Não tem uma palavra para expressar avião. “Buchstaben” quer dizer “letra”. Ou seja, “algo encravado no livro” quer dizer “letra”. Daí, dessa língua rica e pobre ao mesmo tempo, Max Bense começou a pegar os experimentos de Goethe e Schiller e criar a poesia concreta. Haroldo de Campos foi lá estudar com ele, em Tübingen, perto de Stuttgart. Eu li Kafka em alemão. Quando fui reler, em inglês, fiquei chocado. Era outro livro, outra coisa. Não tinha alma. Kafka quis transcender tudo, e transcendeu — até a linguagem —, quando Gregor Samsa acordou de manhã e se percebeu um enorme inseto. Só que isso, em alemão, é uma coisa específica, quase intraduzível, pois o próprio autor vivia na Checoslováquia, mas sua “tribo” era alemã. Se sentia mal e não falava checo. Acho que trabalhava na Seguradora Generali.

• De que forma a literatura surgiu na sua vida?

Meus pais. Minha mãe havia sido aluna de Piaget em Genebra, antes da Guerra. E meu pai, um homem muitíssimo simples, um alemão que lutou dentro da Resistência a favor dos aliados (até onde deu). Ele exercia pequenos trabalhos e era louco por música — Beethoven, Mahler — e por Büchner, Goethe e Schiller. Acho que especialmente Schiller. Lia alto. Minha mãe lia alto também. Coisas acho que até pesadas para uma criança. Não lembro muito bem, mas nada de *O pequeno príncipe*, que só fui ler quando já adulto. Eram coisas complicadas. Minha mãe lia a revista *Time* alto, de cabo a rabo. Eu ficava lá, ouvindo.

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

Eu me “formei” — se é que se pode chamar disso — na Biblioteca do Museu Britânico (*British Museum Reading Room*), quando ainda era na Great Russell Street. Foi lá que

Marx escreveu, à mão, *Das Kapital*; era lá que Arthur Koestler passava seus dias; era lá que muita gente lia. Eu lia. Eu li. Hoje, parece que só releio. Agora, neste momento, não sei bem por que, estou com um Huxley e um Alan Bennett no bolso. Sou um leitor compulsivo. Confesso que compro mais livros do que leio. Vou à Barnes & Noble ou aqui na Strand (em Nova York), e compro um livro porque acho que não o tenho. Chego em casa e já tenho aquele livro, cinco vezes em cinco edições diferentes. Só os do Beckett, por exemplo...

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

Não, não tenho. Sou caótico no meu dia-a-dia. Cada dia num país diferente, dirigindo ou tendo que alterar cenas, etc. E tendo que “escrever”, mais do que ler. Te escrevo tendo uma pilha de todos os melhores e principais semiólogos na minha frente — literalmente, de S a Z —, mais Gertrude Stein — *The making of Americans* —, mais um livro sobre como Schoenberg compôs (a ópera) *Moses und Aron*, que dirigi em 1998, na Áustria, mas que ainda não “digeri”. Uma pilha já li, mas não conseguirei reler jamais, dado o meu ritmo.

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

Ela nos conta quem nós somos. E quem fomos. Através de metáforas e parábolas, ou realidades e depoimentos. Acho que um pequeno grupo de jovens pode montar *Júlio César*, de Shakespeare, e entrar na queda do Império Romano. E isso é incrível. E esse grupo de jovens pode estar no interior do Arizona ou de Goiás. E, depois de ensaiada a peça e entendidos os papéis — Marco Antônio, Brutus, etc. —, terão sabido tudo sobre uma das épocas “pilastras” da nossa. Não tem nada igual a Shakespeare ou aos grandes mestres que nos possibilitam navegar através do tempo, entre a História e a metáfora, com pitadas de medo, de brutalidade e, ao mesmo tempo, uma noção incrível de efemeridade. *Hamlet* é a melhor coisa já escrita para teatro, acho.

• Como você reconhece a boa literatura?

Não reconheço! Ela nos pega de surpresa. É justamente o que a arte faz, seja qual for a arte. A literatura não é um produto de supermercado: “Vou comprar algo que me dê prazer”. Pelo menos não a vejo assim. A vejo — como todas as outras artes — como obras de provocação. E, como tal, elas te “pegam” quando você menos espera. Quando isso acontece, como aconteceu com o *Moon palace* (*Palácio da lua*), de Paul Auster, por exemplo, é uma sensação impressionante.

• Que tipo de literatura lhe parece absolutamente imprestável?

Ah, tem tanta merda por aí que enumerá-la seria uma enorme perda de tempo. Me lembro do Haroldo de Campos, num dos dias mais festivos na sua casa em Perdizes, depois de horas conversando, dizendo que oitenta por cento do que existe publicado é realmente uma bosta. Mas isso serve para tudo: música, teatro, pintura. O que sou obrigado a engolir de “quadro de quarto de hotel” mundo afora não está no gibi! E, com a literatura, não poderia ser diferente.

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

Saramago, Soljenitsin. São tantos!

• Que personagem mais o acompanha vida afora?

Vários. Joseph K., de *O processo*, de Kafka, e Próspero, de *A tempestade*, de Shakespeare, o mais iluminado dos homens (depostos).

• Que livro os brasileiros deveriam ler urgentemente?

É algo que não sei e não posso te responder.

• Como formar um leitor no Brasil?

O Brasil é complicado, mas tão complicado na área da educação que prefiro não entrar nesse debate. Principalmente agora, que o denominador comum está abaixo do nível subterrâneo, sem querer dizer, com isso, que ele seja “underground”. ☹

Corações e cânones

Há um ano, o *Rascunho* estreava a coluna *Leituras Cruzadas*. A idéia era falar de literatura fora do ambiente literário, arejar a casa, entrevistar diversos profissionais brasileiros de várias gerações e áreas de atuação acerca de sua relação com a palavra lida e, indiretamente, com a palavra escrita. Ou seja, conhecer que papel a leitura e a literatura desempenhavam no dia-a-dia e no trabalho de cada um. Apenas duas coisas seriam exigidas dos convidados: que não atuassem na área literária e que fossem — ou se considerassem — bons leitores. Afinal, às vezes, quem trabalha com livros se esquece de que a maioria do público leitor não é formada por gente do ramo literário ou editorial — ou, pelo menos, não deveria ser.

De agosto de 2008 até agora, já passaram por aqui a atriz Clarice Niskier, o maestro e compositor Marlos Nobre, o matemático Ubiratan D’Ambrosio, o teólogo Faustino Teixeira, o cartunista Laerte, o roteirista Bráulio Mantovani, o ex-jogador de futebol e comentarista esportivo Tostão, a geneticista Lygia da Veiga Pereira, o humorista Rafael Cortez, o cineasta Rafael Gomes, o filósofo e mecânico Joarez Sofiste e o ator César Cardadeiro. Todos responderam praticamente às mesmas perguntas, mas a quantidade de respostas divergentes recolhidas entre eles não chega a surpreender ninguém. Se é verdade que, para leitores diferentes, um mesmo livro pode ter diferentes significados, também é correto supor que a literatura seja algo impossível de definir ou dominar. Dela, ninguém se apropria definitivamente. Muitos literatos podem até discordar, enciumados, mas a literatura parece subjetiva ou mesmo indócil demais para admitir quaisquer tipos de catalogação. Assim, ela não se submete, não se permite possuir. Não nasce para servir a um senhor ou a uma só bandeira. Não tem dono, pátria ou residência fixa.

Quem quiser ler ou reler as entrevistas anteriores pode acessá-las no site do *Rascunho*: www.rascunho.com.br. Elas se tornam mais representativas de alguma coisa — ou de *qualquer coisa*, conforme o julgamento de cada leitor — se lidas em conjunto e em retrospecto. Quanto a suas próximas edições, a coluna *Leituras Cruzadas* pretende ouvir uma gama ainda mais diversificada de convidados. Um alto executivo de multinacional, um representante da classe política, um jornalista investigativo. Quem sabe um bailarino, uma cantora pop, um economista, um fotógrafo, uma celebridade da tevê? Cada um com uma pilha de verdades pessoais na cabeceira. E um cânone no coração. ☹



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.ARTELETRA.COM.BR/ESTORIAS



Ninil

Pessoas que escrevem se encontram com pessoas que escrevem; e os versos do poeta silencioso

Noite. Inverno na avenida Paulista, na Casa das Rosas, no mundo todo. Primeiro encontro da oficina de criação literária. Olhos e ouvidos atentos, gargantas secas, ansiedades disfarçadas. Que estranho espaço-tempo. A fauna reunida não vem de um zoológico conhecido. Biografias muito diferentes, pulsões ordinárias e extraordinárias, medo e gozo comprimidos no peito quente, nas mãos frias. Por que as pessoas que escrevem procuram outras pessoas que escrevem? Pra se aquecer? Se esquecer?

A melhor pergunta é: por que as pessoas escrevem? Uma resposta plausível: "A literatura é sempre uma expedição à verdade". Outra, também possível: "A literatura é uma defesa contra as ofensas da vida". Kafka conversando com Cesare Pavese. A sala está cheia de ectoplasmas ilustres.

Todos eles têm algo a dizer. Todos parecem saber o que a literatura é. "Uma atividade em que se torna indispensável dar provas constantes de que se tem talento, para convencer pessoas que não têm nenhum" (Jules Renard). "Não é outra coisa além de um sonho dirigido" (Borges). O alarido cresce, ecoa na avenida, assustando os skatistas. "Em literatura, o meio mais seguro de se ter razão é estando morto" (Victor Hugo). "É com boas intenções e nobres sentimentos que a má literatura é feita" (Gide). "Os livros têm os mesmos inimigos que o homem: o fogo, a umidade, as traças e o tempo, e o seu próprio conteúdo" (Paul Valéry).

Foi numa oficina que eu conheci Ninil Gonçalves. Seu silêncio e seus poemas logo me chamaram a atenção. Pouco depois eu passei a frequentar sua página na rede (<http://blognilzit.blogspot.com>), onde, sem grande alarde, ele vem publicando textos de alta qualidade e clarividência. Principalmente poemas.

Entre os cacos

*Desatou de vez
o nó há muito enfraquecido.
Laço rompendo-se, derramando sobre os dias
um oceano de ninharias enumeradas,
um deserto de invariáveis tons,
afrouxando o abraço das correntes,*

*apagando cartas de contínuo redizer.
Rompeu o esfarrapado e carcomido cordão
acariciado pela cega lâmina da faca,
adiando o definitivo corte.
A lógica das pedras na construção da estrada
reverteu-se na destruição do espelho,
despedaçando o quase reflexo do outro
acostumado à mera distorção,
um esquecido retrato de algo
que se perdeu entre os cacos.*

A comunidade literária ainda está se adaptando à internet e à realidade digital. Os leitores acostumados apenas com o papel impresso estão preocupados: o livro sobreviverá? Mas as gerações mais jovens não pensam muito nisso. Devagar o tempo vai remodelando as mentalidades. Ninguém controla o progresso técnico e tecnológico. Tudo muda, e os mais aptos vão se ajustando darwinianamente. Até mesmo a noção de que a literatura está apenas nos livros anda meio enfraquecida. Agora ela também está nas oficinas e nos blogues. No blogue do Ninil, com certeza.

Condução

*Antes que eu me torne coisa alguma
dê-me o tempo que gastei em lugar algum
procurando aquilo que nunca quis
que nunca vi, nem sabia o que era.
Dê-me o passado que não vislumbrei
diante do construído ao meu redor,
esboço único do mundo calculado
implantado na complacência cega
caminhando aos contínuos solavancos
no mero formato cabível de locomoção.
Não me dê mais nada!
A folha puída e em branco que arranquei,
recolei-a com o necessário cuidado
como complemento insubstituível do ser,
inaugurando o vazio seguinte
ansioso por rabiscos e linhas indefinidas
faminto por descaminhos e trilhas
que preencham toda página.*

Ninil é um espírito turbulento. Pessoalmen-

te, tomando um café, conversando sobre teatro ou MPB, ele parece uma superfície serena e insondável. Um oceano. A música que ecoa na atmosfera é elegante e delicada. Mas é óbvio que criaturas faiscentes, divinas e monstruosas agitam as profundezas. Os órgãos internos, espezinhadados, soltam sangue. Tormentas de natureza variada atormentam esse oceano.

Get up

*a James Brown
O concreto aguardava ansioso
os passos quebrados que o iluminariam.
Os muros exibiam suas novas cores
misturando-se à melodia das calçadas.
A rua oferece seu inebriante odor
ao corpo desacostumado à inércia,
subjugando os passos ao inevitável percurso
rumo ao fluxo de vida que explode
na insaciável necessidade de mover-se
entre o ritmo e a poesia.
Os corpos resistiam à tentação
de se lançarem de uma só vez na plenitude
conquistada sob o signo do movimento.
A rouquidão de um grito que irrompe selvagem
do fundo da garganta da alma
embebido no mais possante groove,
liberta os corpos da angústia estática
que os limita a agir na mera função
de corpos caminhantes sob a gravidade,
instaurando em forma de dança
a necessidade abstrata de locomoção
de um ser configurado sob o movimento
que constitui seu próprio tempo.
A música desaba sobre os corpos,
marionetes da abstração rítmica,
deflagrando o concretizado combate
entre o som e o movimento.
Todos os freios e todas as amarras invisíveis
sucumbem à necessidade de se instalarem
à pulsão crescente e nervosa que sacode o chão,
invadindo os corpos em sua singular liberdade,
criando uma multiplicidade de espasmos
suprindo os anseios primitivos de libertação,
mediante a possibilidade de elevação
que se configura sob o efeito da música.*

De onde vem essa fala vibrante? Esse jorro de imagens dilaceradas? Os versos cavam túneis no corpo e trazem para a luz do dia as vísceras suplicantes. Todas as contradições são denunciadas, expurgadas. Todas as contradições. O bem e o mal, o belo e o feio, a inteligência e a selvageria administram o mundo. Essa é a única denúncia do nosso tempo. Essa é a quintessência da lucidez.

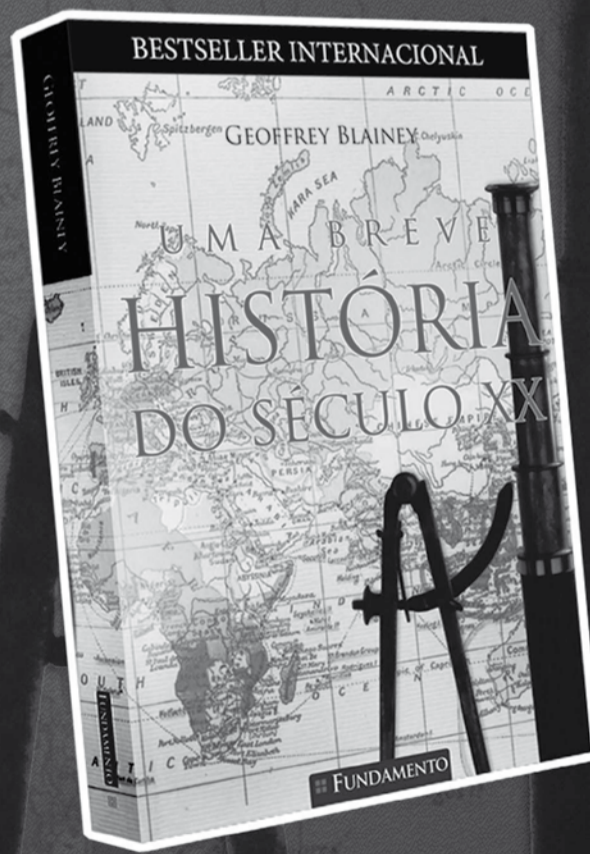
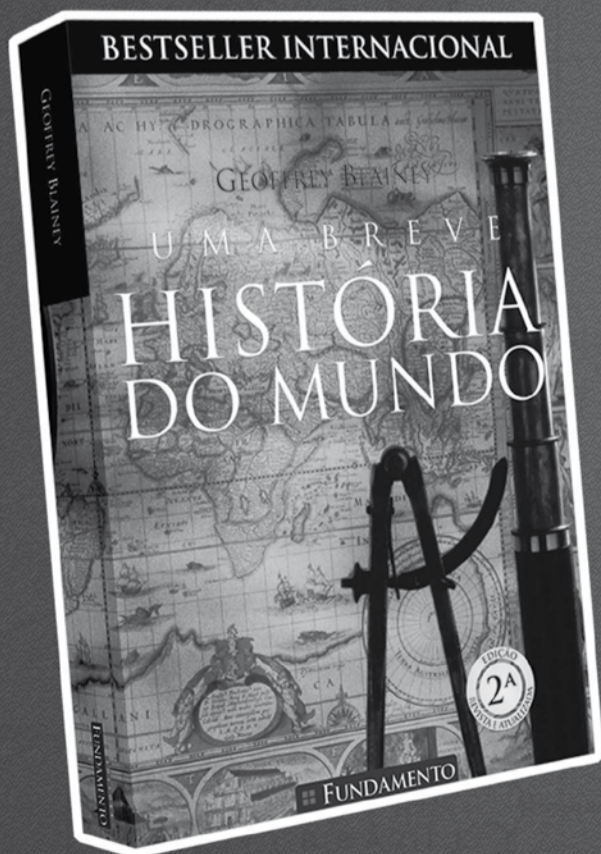
Efeitos especiais

*O corpo ancorava solenemente na propícia escuridão.
Os ossos deslizavam confortavelmente silenciosos
no mínimo espaço suficientemente tranqüilo,
aguardando uma profusão de intermináveis inquietações
orquestradas no mágico e trepidante facho de luz,
pairando sobre as poucas e insistentes cabeças,
prestes a se catapultarem no mundo que aos poucos
se constrói sob o sólido valor do pensamento.
Transmutando-se do tranqüilo repouso muscular
ao início de involuntários e crescentes tremores
que brotam das extremidades do já transfigurado corpo,
erolto e sucumbido ao poder da imagem como reflexão.
O contorcer dos pés busca a estabilidade necessária
ante o crescente tumulto estabelecido no impassível corpo,
bombardeado pela invisibilidade de ruidosas notas
surgidas na imanência que brota da imagem.
O entrecruzar dos deslizantes e aflitos dedos,
inundados em sudorífero instante,
antecipam o gélido percurso do calafrio estomacal.
Os músculos retesando em linha infinita
fortalecem o apertado nó na garganta
multiplicando a salivação abundante.
Contínuas e aceleradas explosões sacodem
a ressonante e ritmada caixa do subjugado tórax,
perpassando a totalidade do espasmódico ser.
As imagens refletem na multiplicidade de tons
faiscentes e circulares na tempestuosa retina,
sugando avidamente o instante.
As pálpebras já não suportando o abarrotado dique
entregam-se à profunda e aguardada inundação,
encharcando todos os poros da face satisfeita.
O facho de luz vai se dissipando sob a claridade,
erguendo a carcaça que se refaz do incomensurável fluxo
de vida e inquietações lançadas sobre o ser,
que sai cambaleante pela rua, tentando se encontrar.*

Na lista dos mais vendidos da VEJA e ÉPOCA

UMA BREVE
HISTÓRIA
DO MUNDO

UMA BREVE
HISTÓRIA DO
SÉCULO XX



Dois livros fundamentais para compreender os acontecimentos que nos trouxeram aos dias de hoje!

Já à venda no www.editorafundamento.com.br

FUNDAMENTO

Nossas heranças, **nossos desterramentos**

A diferença entre o escritor tradicional e o rebelde; e os desafios do autor contemporâneo

“É tarde demais para desfolhar um livro e pendurar as suas páginas numa árvore de arame”, me disse um amigo intelectual, “tornar o texto uma explosão de imagens livres e fragmentadas, desconectadas de um passado e de um futuro, como fizeram os surrealistas”. A bela imagem logo povoou a minha mente. Folhas e palavras fincadas em finas estruturas, ao sabor do sol, ventos e tempestades. “Também é tarde demais para prender personagens e enredos em descrições e explicações excessivamente racionalizadas e estabelecidas”, ele continuou, “como fazia a tradição realista”. O meu amigo intelectual é assim, adora lançar idéias e questões no ar, para que eu, a sua amiga escritora, as pegue antes que a gravidade as derrube estateladas no chão. “Por que tarde demais?”, fiz a pergunta que ele esperava, “o que pode ser tarde ou cedo demais na escrita, na literatura?”, provoquei. O meu amigo intelectual fez uma pausa profunda antes de responder. “Porque hoje não há mais lugar para manifestos”, ele disse, “já que nada mais há para destruir”, e após outra pausa, completou, “apenas para performances, porque ainda há muito que fazer”.

Ele explicou que ao dizer *performance*, não queria dizer encenação, mas experiência. Como diz o dicionário: realização, feito, acontecimento. Ao ouvir o meu amigo intelectual, lembrei de um livro do escritor argentino Julio Cortázar, chamado a **Teoria do túnel**. Neste ensaio de 1947, Cortázar considera dois tipos de escritores: o *tradicional*, que segue um perfil de literato para quem a questão estética é voltada para os parâmetros realista e a realização estrutural da obra; e o escritor *rebelde*, representado

pelos surrealistas, que visavam a formulação estética através da sensibilidade pessoal do artista. Para Cortázar, a diferença entre o escritor tradicional e o rebelde era total: para o último, o artista não lida mais com a obra de arte como se essa tivesse que espelhar a realidade, seguindo convenções literárias específicas. A obra torna-se massa a ser moldada pelo espírito criador do artista, pela sua maneira particular de ver o mundo.

“O escritor rebelde de Cortázar tinha o que destruir”, pensou meu amigo intelectual, “uma literatura engessada, pé-no-chão, fabricada mais pelo discurso do que pela linguagem, mais pela informação do que pelo jogo literário”. Do mesmo modo que o escritor rebelde buscava a sua visão pessoal da literatura, o escritor tradicional se apoderava das noções já estruturadas de gênero, narrativa, enredo, espaço/tempo, foco narrativo, personagens, sem considerar a possibilidade de questioná-los, negá-los ou recriá-los.

Como eu, o meu amigo intelectual tem grande admiração por Cortázar. Para nós dois, é apaixonante, na leitura de **Teoria do túnel**, acompanhar as suas reflexões e angústias. O escritor argentino sempre foi generoso em expor as suas dúvidas, seus medos, anseios e questionamentos criativos. Nunca esteve preocupado em acertar ou errar, mas sim em estar de acordo com a sua visão literária. “Vamos colocar ao lado dos dois escritores de Cortázar um outro tipo”, sugeri, “o escritor contemporâneo”. “Ótimo”, vi os olhos do meu amigo intelectual brilharem atrás dos óculos, “esse escritor que nada mais tem a *manifestar*, mas muito a *fazer*”. Para o meu amigo intelectual, o desafio do escritor contemporâneo

é outro, já que ele possui em sua memória histórica tanto a afirmação quanto a negação da tradição. Na estante de sua casa, romances do século 19 dividem espaço com livros da vanguarda europeia, modernismo brasileiro e outros modernos. “O escritor do início do século 21, diante de tantas informações e referências, corre o risco de se perder em um labirinto de possibilidades expressivas”, proferiu o meu amigo intelectual, “limitando-se a reproduzi-las, sejam tradicionais ou vanguardistas, acrescentando pouco da sua originalidade pessoal”. “Então, de certa forma, voltamos ao escritor rebelde”, eu disse, “porque permanece o desafio em trabalhar o texto a partir de uma visão própria de mundo”. O meu amigo intelectual pensou um pouco antes de concordar. “É verdade. Mas sem a intenção de desconstruir parâmetros, como os vanguardistas”. “A intenção agora é outra”, acrescentei, “é encontrar a própria voz criativa dentro de um turbilhão de vozes. Muito já foi feito, desfeito, dito e redito, a única possibilidade realmente criativa é então aquele que surge de anseios e visões muito pessoais”.

“Exatamente!”, meu amigo intelectual começou a gesticular, exaltado, não sei se com o que eu havia dito ou com o que ele estava prestes a dizer. “É nesse sentido que digo que ainda há muito a ser feito. O que é esperançoso, e, de certa forma, renovador. O desejo maior do escritor rebelde nunca foi destruir a narrativa realista apenas por destruí-la, mas porque ela paralisou dentro de sua convenção o espírito criativo e pessoal do artista. Esse legado permanece, basta escutá-lo. A sua mensagem fundamental

é a liberação do imaginário, a expressão de uma sensibilidade particular, e não a destruição. Hoje não é necessário mais distorcer um texto, virá-lo de cabeça para baixo, abandonar completamente personagens e enredos, negar para sempre as referências da tradição”. Ouvindo meu amigo intelectual, pensei nos escritores tradicionais citados por Cortázar: Flaubert, Zola, Tolstói, Dostoiévski, Proust, entre outros. Todos grandes construtores de personagens e enredos, também reconhecidos e louvados pelo escritor argentino. “O reconhecimento da tradição é inevitável”, considerei, “há também um grande legado aí”. “Sim”, meu amigo intelectual concordou, “e por que não olhar para os dois, conhecer os dois, escutá-los?”. E continuou, empolgado, “A rebeldia veio para resgatar na literatura a experiência sensível, íntima, pessoal, de quem escreve com o que escreve. Há ou houve talvez um grande engano, no escritor contemporâneo, em querer se aproximar do escritor rebelde destruindo simples e completamente as estruturas tradicionais. É como destruir uma casa sem libertar a alma aprisionada em suas paredes”.

Olhei-o, atônita. O meu amigo intelectual havia esquecido algo muito importante. Ele não estava conversando com seus outros amigos intelectuais, mas com a sua amiga escritora. Não se diz essas coisas, assim, para a gente. Em seguida, olhei lentamente para os meus dedos. Era inevitável: eu tinha ruínas e almas aprisionadas nas mãos. O meu amigo intelectual percebeu enfim a minha angústia, mas, mesmo percebendo, não se deixou abater. Foi impassível: “É como eu disse: há muito a ser feito”. ☛



Foz do Iguaçu. Bem-vindo a tudo isso.

Foz do Iguaçu é uma das melhores cidades do Brasil para fazer turismo. Oferece atrações para toda a família: Cataratas do Iguaçu, Usina de Itaipu, roteiros de ecoaventura, hotéis de padrão internacional, lazer, compras, deliciosa gastronomia, diversidade cultural, infraestrutura completa, tudo que você quer e merece de um destino turístico. Foz do Iguaçu. Muita coisa para ver e fazer. Muita mesmo.

Integração
que gera energia
e desenvolvimento

ITAIPU
BINACIONAL



Nosso foco é a cultura brasileira.

Para a CAIXA, a arte leva talento, oportunidade e possibilidades para as pessoas. Dessa forma, a música, a dança, o teatro, a fotografia e as artes plásticas se tornam instrumentos capazes de transformar a vida. Descubra também o que a arte pode fazer por você.

Projetos Culturais da CAIXA

- Programa de Apoio aos Festivais de Dança e Teatro
- Programa de Apoio ao Artesanato Brasileiro
- Programa de Revitalização do Patrimônio Histórico e Cultural Brasileiro
- Programa CAIXA de Adoção de Entidades Culturais
- Programa de Apoio ao Circo Brasileiro
- Mostras do Acervo Artístico da CAIXA
- Patrocínio a eventos culturais em outros espaços culturais
- Seleção de projetos para os espaços culturais da CAIXA

Os espaços CAIXA Cultural estão de portas abertas para você em Brasília, Curitiba, Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo. E, em breve, Porto Alegre, Recife e Fortaleza.

Confira a programação dos eventos no *site* caixa.gov.br/caixacultural.com.br

Ele próprio, o outro

A ESTRANHA MORTE DO PROFESSOR ANTENA é grande chance de se conhecer as ambições literárias de Mário de Sá-Carneiro

GREGÓRIO DANTAS • CAMPINAS — SP

Em uma das muitas cartas enviadas a seu amigo Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro expressa incerteza quanto ao subtítulo que deveria dar ao seu livro de contos, **Céu em fogo** (1915). O autor chegou a cogitar chamar essas histórias de “sonhos”, o que seria mais adequado à grandiosidade de seus temas, ao contrário de “contos”, expressão algo medíocre, mais adequada a histórias que tratassem de eventos ordinários e cotidianos (o subtítulo definitivo ao volume seria “oito novelas”). Tal distinção é bastante representativa da função que Sá-Carneiro atribuía à arte em geral e, principalmente, à sua própria. Averso ao gosto burguês e ao provincianismo lisboeta, o escritor previa para si um destino artístico elevado: sua literatura, de cunho eminentemente confessional, reflete as etapas de um projeto estético grandioso.

Autor de pelo menos duas obras-primas, a novela **Confissão de Lúcio** e o volume de poemas **Dispersão**, Mário de Sá-Carneiro morreu muito jovem, aos 26 anos, em 1926. A causa da morte foi suicídio com estricnina, ato desesperado mas previsível, considerando a fascinação que o autor sentia pelo tema, e pela imagem de gênio incompreendido que fazia de si mesmo. Sua produção literária concentra-se no espaço de poucos anos, o que lhe confere uma unidade singular. Daí que mesmo os seus contos, que normalmente não figuram entre suas maiores realizações, são bastante coerentes com sua proposta estética.

Conhecendo a biografia do autor e sua variada correspondência, é fácil compreender as interpretações biográficas de sua obra. O mais comum é que os poemas e as narrativas de Sá-Carneiro sejam interpretados como desdobramentos de sua personalidade. É claro que interpretações biográficas são sempre arriscadas, visto que é tentador reduzir uma obra literária à expressão mais evidente das angústias do artista, esquecendo-se assim de sua tessitura formal e de seu contexto literário e histórico. Mas no caso de Sá-Carneiro a aproximação é inevitável (ainda que sujeita a algumas generalizações).

A começar pelo tom confessional de seus escritos, e das referências pessoais que o autor não fazia questão de esconder (como, por exemplo, a incorporação em um poema do apelido

dado por alguns amigos, “o esfinge gorda”). Assim, a imagem do poeta buscando a ascensão no livro **Dispersão** é reconhecidamente criada à semelhança do autor, ou melhor, à imagem que fazia de si mesmo: “Brando a espada: sou luz harmoniosa/ E chama genial que tudo ousa/ Unicamente à força de sonhar...”

A figura do artista genial perpassa todos seus escritos. É assim em **Céu em fogo**, seu último livro publicado em vida (o volume de poemas **Indícios de oiro** é póstumo). Os personagens desses contos, em sua maioria artistas, são tomados pelo delírio da criação. Frente ao tédio do mundo ordinário, o artista não vê saída senão na fuga: através da alucinação, do culto ao feérico e das sensações que, estimuladas, levam ao delírio; através do fantástico e de uma subjetividade ampliada a ponto de se desdobrar (o duplo é um dos temas mais caros ao autor); e, finalmente, através da morte, muitas vezes do suicídio. Tais temas pedem um texto quase poético, expressão dos tormentos íntimos do personagem. E há de fato um excesso de exclamações, reticências e sinestias, representando o percurso do artista que anseia por um “Além” inalcançável e mergulha em sua subjetividade, no sonho, na loucura.

Coeso e bem estruturado

Recentemente, a editora 7Letras escolheu uma das melhores histórias deste livro — **A estranha morte do professor Antena** — para figurar em sua coleção de bolso, que conta ainda com títulos de Eça de Queirós, Florbela Espanca e Fialho de Almeida (além de alguns nomes contemporâneos). A coleção é simpática (são livros de bolso que realmente cabem no bolso) e a escolha foi acertada: um dos contos mais populares de Sá-Carneiro, *A estranha morte...* possui uma estrutura de composição particularmente coesa e bem realizada, dentro de um volume irregular e excessivo como é **Céu em fogo**.

O protagonista do conto é, como convém, um artista, embora não convencional. Na verdade, trata-se de um cientista (o que, no universo de Sá-Carneiro, pode ser a mesma coisa):

Com efeito um grande sábio cria — imagina tanto ou mais do que o Artista. A Ciência é talvez a maior das artes — erguendo-se a mais sobrenatural, a mais irreal, a mais longe em Além. O artista adivinha. Fazer arte é Prever. Eis pelo que Newton e

Shakespeare, se se não excedem, se iguamam.

A jornada desse excêntrico Artista nos é narrada por seu ajudante e admirador, o que estabelece uma configuração singular para a questão do duplo. Em Sá-Carneiro, a ânsia de seus personagens pela ascese e pelo desdobramento de sua subjetividade é representada na figura de um Outro, idealizado. Mas todo duplo é um paradoxo, porque é impossível ao personagem torna-se Outro sem deixar de ser ele mesmo. De modo que o desfecho é inevitavelmente trágico. Em **A estranha morte do professor Antena** (assim com em *Asas*, outro conto de **Céu em fogo**), ajudante e cientista representam as duas faces do artista envolto no projeto de ascese: enquanto o mestre consegue transcender o plano material, o discípulo é aquele que não conseguiu (nem conseguiria jamais) alcançar o mesmo feito. Resta-lhe, então, investigar o mistério da morte do professor Antena.

Indicações imprecisas

O narrador flerta, então, com a racionalidade. Em primeiro lugar, refere-se ao caso do professor Antena como sendo um “mistério policial”; depois, demonstra vontade de ser claro e organizado na reconstituição dos últimos dias de seu Mestre, partindo de documentos e anotações pessoais do professor. Mas não se trata de um conto policial, exatamente: uma hipótese “sherlockholmanesca” é logo posta de lado e a “investigação” não obedecerá à lógica convencional. As anotações do professor dão indicações imprecisas de suas experiências, e nenhuma prova irrefutável das razões de sua morte.

Suas experiências consistiam, basicamente, na comprovação da existência de “mundos sobrepostos”, ou seja, de que o passado e o presente se sobrepõem, de modo que seria possível a uma pessoa estar em dois lugares ao mesmo tempo. Ou melhor, um mesmo corpo poderia habitar, concomitantemente, dois momentos históricos diferentes. Para chegar a tal conclusão, o narrador estabelece um diálogo intenso com os papéis do professor, o que ocupa a maior parte do conto.

Não se trata, portanto, de um conto fantástico ou investigativo tradicional. Mais do que as surpresas do enredo, vale acompanhar a reflexão do narrador a respeito da hipótese de mundos sobrepostos, das vidas passadas e da

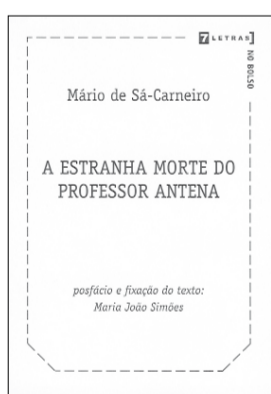
exploração dos sentidos do artista-cientista. O tom é grandiloquente e bastante datado, principalmente nas palavras do professor:

“É desolador como sabemos pouco de nós. Tudo é silêncio em nossa volta. O que é a vida? O que é a morte?... Donde somos, para onde viemos, para onde vamos?... Mistério. Nuvens. Sombra fantástica... E o homem de si não crê nos espectros!... Mas não seremos espectros, nós próprios? O Mistério? (...).”

No cerne desta experiência estão questões como o a dupla personalidade, a ténue fronteira entre loucura e sanidade, sonho e vigília. Questões muito caras à virada do século 19 para o 20. Essa ânsia pela ultrapassagem do real em direção a um plano superior tem muito de decadentista, assim como a sinestias devem muito ao simbolismo. O crítico português João Gaspar Simões chegou a considerar Sá-Carneiro um “neo-simbolista”, ainda que nunca tenha havido propriamente um neo-simbolismo (sua poesia está repleta de imagens caras aos simbolistas, como imagens heráldicas e castelos).

Isso não quer dizer que Sá-Carneiro não tenha sido, a seu modo, um modernista. Foi, e dos mais importantes. A começar pela participação ativa na criação da revista *Orpheu*, publicação de vida curta mas de ampla repercussão, e do interesse por alguns dos movimentos de vanguarda que ganhavam força na época, futurismo e surrealismo entre eles. Além disso, o próprio Fernando Pessoa reconheceu na obra poética e ficcional do amigo características comuns à sua própria poesia, como elementos do paulismo e do interseccionismo.

Mas para além da importância histórica de Mário de Sá-Carneiro para a literatura moderna, o conto **A estranha morte do professor Antena** deve ser lido como exposição um pouco delirante de um projeto estético grave, ainda que disfarçado sob um verniz supostamente cientificista. Em benefício do leitor brasileiro, a presente edição traz um esclarecedor posfácio da professora Maria João Gomes, que nos propõe lermos o texto como uma alegoria, da “viagem para o lado do misterioso e da descoberta impensável — ao preço da própria vida, como, de certa forma, aconteceu com seu autor”. Uma alegoria que é, também, um belo exercício de fantasia. ♣



A estranha morte do professor Antena
Mário de Sá-Carneiro
7 Letras
88 págs.

o autor

MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO nasceu em 1890 em Lisboa e morreu em 1916, em Paris. Jovem tímido e inadaptado, escreveu primeiramente para o teatro. Um dos idealizadores da revista *Orpheu*, foi um dos mais importantes nomes do modernismo português, ao lado de Fernando Pessoa, Almada Negreiros, entre outros. Entre suas obras estão o livro de poesia **Dispersão** (1914), a novela **A confissão de Lúcio** (1914) e o volume de contos **Céu em fogo** (1915).

trecho • a estranha morte do professor antena

Admitamos como provado que o homem guarda reminiscências duma outra vida — duma outra metamorfose — anterior a esta. Se guarda reminiscências, isto significa que conservou vislumbres de sentidos, de *órgãos* dessa outra vida (...).

Durante o sono, os nossos sentidos actuais anestesiavam-se. Mas os crepúsculos de sentidos doutrora permanecerão acordados visto que não deve ser sensíveis ao sono desta vida, que não é a deles. Entretanto os nossos sentidos contemporâneos adormecidos, estagnaram imagens da nossa vida presente, e — por outro lado — eles não se acham inteiramente anestesiados. Contudo, a sua intensidade não será tão grande que sufoque os vestígios de sentidos doutrora, como quando estamos acordados, e assim uns e outros trabalharão em conjunto. Daí toda a incoerência dos sonhos, o destrambelhamento da realidade, visto que as sensações serão meras sombras de sensações estagnadas, interpretadas por vislumbres de sentidos doutra vida, transmitidas ao nosso cérebro pelos nossos sentidos actuais morfinizados, *vacilantes*.

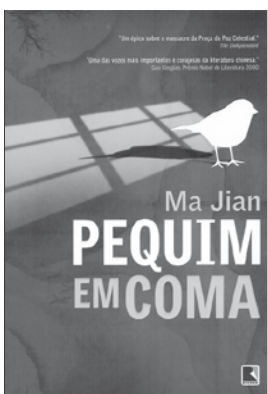


QUINTANA
café & restaurante

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



Pequim em coma
Ma Jian
Trad.: Heloisa Mourão
Record
698 págs.



Descobertas na opressão

PEQUIM EM COMA revisita a história recente da China e apresenta as condições de vida e os anseios da população

FABIO SILVESTRE CARDOSO • SÃO PAULO — SP

Na última Festa Literária de Paraty, além da consagração dos autores-celebridades (como Richard Dawkins, Gay Talese e, claro, Chico Buarque), um outro convidado chamou a atenção da cobertura da imprensa, especificamente pela capacidade de espantar o público e os interlocutores com suas respostas inusitadas a algumas das questões que lhe eram feitas. Com efeito, o escritor chinês Ma Jian parece ter contagiado os jornalistas não somente por algumas de suas frases serem incompreensíveis até mesmo para o tradutor oficial da mesa em que participou, como também pelo fato de querer viajar uma longa extensão do Brasil de táxi, apenas para conhecer um dos cartões postais do país.

Entretanto, caso a cobertura jornalística tivesse dado atenção aos aspectos mais próximos à obra do autor, os leitores brasileiros poderiam entrar em contato com um escritor que, entre outras coisas, transformou em literatura um dos acontecimentos mais relevantes do final do longo século 20, para ficar em uma concepção do historiador Eric Hobsbawm a propósito dos 1900. E essa é a informação que interessa: em **Pequim em coma**, o autor revisita a história recente da China, apresentando ao leitor de forma demasiadamente humana as condições de vida, as vicissitudes, os anseios e as frustrações de parte da sociedade chinesa, que tem de conviver com a ditadura de Partido Único, a despeito de ser considerada economia de mercado por países como o Brasil. Deste modo, em quase 700 páginas, Ma Jian dissecou e dá à história um sentido a partir de sua extensa e fluida narrativa.

Considerado como um autor de vanguarda pelos críticos estrangeiros, Ma Jian utiliza um formato bastante peculiar para tecer sua narrativa. Explica-se. Ao condicionar o relato confessional do protagonista da obra, Dai Wei, às intervenções oriundas direto do inconsciente desse mesmo narrador, o romance envolve o leitor em um texto repleto de vida interior que segue sem outras interrupções mais formais — como a divisão por capítulos, por exemplo. Nesse sentido, já pelo estilo o autor se distancia de outros que pretendem escrever romances históricos.

Dessa maneira, por mais que o tema, nesse caso, também seja endereço, destino, objetivo final, o romancista não descuidou da linguagem e da imaginação literária necessárias para uma obra de ficção. E a abordagem escolhida mostra-se pertinente uma vez que não exige do leitor um conhecimento aprofundado sobre a História política da China e de sua Revolução Cultural. Tais assuntos são mencionados pelo autor, que faz uso dessa matéria-prima, mas sua obra acaba por não depender de que a audiência esteja de antemão ciente de todos esses dados. À sua maneira, Ma Jian revisita a história recente da China sem pretender ministrar um curso ao público — ain-

da que indiretamente muitas informações relevantes sejam transmitidas.

Como consequência quase automática dessa decisão, e muito ao contrário do que se poderia temer, o escritor está distante de fazer maniqueísmos de forma pura e simples para defender sua posição política. Não se trata de proselitismo. É literatura. Pois até mesmo seu personagem central em boa parte da obra se apresenta como um sujeito que, sim, tem lá suas convicções, porém mesmo essas não são cristalizadas, sem reflexão ou crítica.

Em contrapartida, não são poucas as vezes em que Dai Wei, o protagonista, mostra ao leitor que suas opiniões ora contrastam, ora concordam com o regime que o autor critica veementemente em suas entrevistas. Exemplo disso é o fato de o personagem central ter raiva de seu pai no início do livro enquanto não o conhece em profundidade. Uma dezena de páginas depois, descobre-se que a impressão havia tomado o campo da percepção mais verdadeira, e uma espécie de ajuste de contas é feito entre ambos. Isso porque o pai de Dai Wei havia sido preso e torturado, e o livro começa justamente com a volta desse pai para a sua casa, onde, depois de tanto tempo, é um estrangeiro que vive como se ainda estivesse na prisão, posto que deixou de ser um músico importante para se tornar um pária político em uma sociedade cuja filiação partidária é uma questão de identidade. A vida familiar, por extensão, também se torna refém dessa condição.

Extrema fidelidade

Nesse ponto, observa-se que os personagens de Ma Jian vivem a história que realmente ocorreu na China daquele tempo. Pode parecer banal, mas o autor consegue reconstituir o cenário político e cultural do período com extrema fidelidade, a ponto de fazer com que o leitor de fato entenda de que forma os chineses reaproveitam objetos e alimentos que, em qualquer outro lugar do mundo, seriam jogados fora, como guimbas de cigarro e saquinhos de chá. Essa descrição de detalhes dá ao conjunto do livro um aspecto contextual bastante relevante para que se possa compreender as razões dos manifestantes que tinham sede de mudança política e cultural.

Assim, em determinados momentos, não há como escapar do discurso político que permeava a cabeça dos jovens da chamada “década perdida”. Faz 20 anos, mas, pelo que se lê, o idealismo ainda não havia se esvaído de todo, uma vez que os próprios estudantes tinham ciência da importância de seu papel junto à sociedade. “Doutorandos, chegou a hora de usar seus talentos”, no momento em que se conclamava a participação de estudantes na manifestação da Praça da Paz Celestial em Pequim, em 1989. Pode-se dizer que esse mesmo chamamento se estendeu à Polícia de repressão: “Vocês são cidadãos chine-

ses, exatamente como nós. Por favor, camaradas, abram caminho”. Assim, no momento em que se declarava que a história chegava ao fim, como assinalou o pensador Francis Fukuyama num ensaio que foi mais citado do que compreendido, os estudantes chineses sentiam que era a sua vez, tal como a Revolução Francesa fizera 200 anos antes. Sim, o teor simbólico ajudou a tornar esse momento especial.

À medida que a narrativa avança, as interrupções passam a integrar a história de maneira decisiva. Descobre-se que Dai Wei acaba em coma no início dos anos 1990. Em uma leitura possível, é como se o personagem em estado vegetativo representasse o futuro dos jovens chineses que, desde aquele momento, estariam estagnados para os próximos anos. Reprimidos pela força policial, os jovens agiriam agora em busca de suas pulsões individualistas e teriam como objetivo elementar o maior acesso aos bens de consumo. O fracasso, nesse caso, se dá apenas no âmbito da vida social e política, na capacidade de reação e manifestação. No que se refere à preparação, a geração que ora está na agenda do dia, de certa forma, foi forjada naquele momento — e por isso é bastante preparada para atingir o topo da cadeia produtiva e de controle das operações do mundo dos negócios e da pesquisa científica, por exemplo.

Nesse sentido, uma espécie de divisor de águas faz com que os efeitos do coma sejam a apatia e anestesia permanente, visto que o universo acadêmico, longe de ser um rito, torna-se agora um celeiro para a preparação mecanicista, em vez de preparar o cidadão não apenas no âmbito intelectual e profissional, mas também na busca por seus direitos integrais da cidadania. O Estado forte venceu o desejo liberal, e a revolução, que parcialmente foi televisionada — haja vista a cena fundamental do jovem à frente do Tanque em 1989 — apenas reforçou o status quo que se perpetuaria no poder até hoje.

Para além de todas essas virtudes, é necessário salientar o fato de Ma Jian conduzir a história com verve literária que é, a um só tempo, lírica e sóbria. Lírica porque o autor busca o encantamento, o Belo, mesmo nas situações mais pueris e grotescas. É certo que nisso há certa vaidade na forma. Todavia, não há como negar que isso influencia decisivamente o conteúdo, que se torna mais sedutor aos leitores. De outra parte, a sobriedade vem da ausência de adjetivação nos trechos mais agudos da obra. Ma Jian, portanto, não quer que os estúpos, as mortes e a ação totalitária do regime sejam mais cruéis em seu livro. É como se o romance para atingir a capacidade do verossímil não excedesse por completo o que já foi documentado. Por todas essas razões, considerar que o autor de **Pequim em coma** é apenas uma figura caricata na fogueira das celebridades de uma festa literária é uma visão no mínimo rasa por parte de certo jornalismo cultural. ☛

O autor

Nascido em Qingdao, na China, em 1953, **MA JIAN**, antes de ser escritor, foi relojoeiro, pintor de cartazes de propaganda e até fotógrafo de uma revista estatal. Como escritor, também assinou **A cozinha da revolução** e **Stick out your tongue**, este levou o governo chinês a banir seus livros. Durante as manifestações da Praça da Paz Celestial, em 1989, Ma Jian se uniu aos manifestantes, tendo depois morado na Alemanha e na Inglaterra, onde vive até hoje.

trecho • pequim em coma

Meu pai foi tratado como um animal nos campos de trabalhos forçados. O único momento em que ele pôde comer carne foi no dia em que Nixon chegou à China em 1972. Para não ser acusado de maus-tratos aos prisioneiros políticos, o governo ordenou que todos os campos de trabalhos forçados dessem aos prisioneiros bolinhos recheados com carne de porco para o almoço. Alguns anos depois, as condições melhoraram um pouco. Os prisioneiros recebiam tiras de jornal para limpar os traseiros, e por isso podiam ao menos ler fragmentos de notícias do mundo exterior. Meu pai retornou à terra natal após a Libertação por patriotismo. Ele queria construir uma nova China e não fazia idéia de que, dentro de alguns anos, seria reduzido à total subserviência. Quando finalmente foi libertado do sistema de reforma-pelo-trabalho, ele tentou encontrar um lugar para si na sociedade, mas descobriu que era um pária, sem nenhuma unidade de trabalho ou talento apresentável.

leia também



Testemunhas da China
Xinran
Trad.: Christian Schwartz
Companhia das Letras
481 págs.

A saudade que salva

Nos contos de **SUICÍDIOS EXEMPLARES**, de Enrique Vila-Matas, sobressaem o inusitado, o cômico e o patético

LUITZ HORÁCIO • PORTO ALEGRE – RS

A velhice é muito mais cruel que a morte. A velhice não se rende a eufemismos, venham das plásticas, dos tratamentos ortomoleculares ou das pílulas milagrosas. Nada impede o tempo de cometer seus estragos. Você, jovem leitor, conhece alguém que antecipou a própria velhice? Mas a morte sim. Com certeza conheceu ou sabe de alguém que tenha cometido suicídio. Pois é, a velhice não pode ser mexida, mas a morte pode. Os índios do Alto Solimões sabem disso e são adeptos da prática. Ano passado, a taxa de suicídios deles superou em quase dez vezes a média nacional. Falta de perspectivas profissionais, dizem os antropólogos. Repararam que sempre há um antropólogo e um cientista social à mão, para palpar? Aqui não.

A morte como matéria-prima da arte não é novidade. A vida como matéria-prima da morte, tampouco. A falta de talento e coragem para acabar com a própria vida é coisa de cada um. Se examinar a aproximação inevitável da morte é um problema assustador — vamos mudar de assunto —, o que dirá da possibilidade de urdir um plano para colocar o ponto final em sua vida, jovem leitor aspirante à imortalidade? Escolher a tática e botar o time em campo para um jogo decidido. O suicida é ator de um único papel, protagonista de uma cena, uma e não se fala mais nisso. Sempre impactante, atrai as atenções, longe dele os lugares-comuns. Viver com a idéia do suicídio a povoar pensamentos é coisa para obcecado nenhum botar defeito. Levar essa idéia a cabo é outra história. Algumas amostras desses indivíduos podem ser examinadas em **Suicídios exemplares**, livro de contos de Enrique Vila-Matas.

O leitor encontrará dez contos cujo tema comum é o suicídio. Aparentemente trata-se de um samba de uma nota só, mas ao augar o ouvido se poderá perceber que não é bem isso. Trata-se de composição que exigirá alguns conhecimentos literários e paciência. O autor anuncia suicídios, usa essa introdução em todas as partituras. No entanto, desenvolve temas dos mais variados, do tédio de uma vida sem acidentes a tentativas quase desesperadas de inventar outras vidas. Citações de **Moby Dick**, Walter Benjamin, Sêneca, Mario de Sá-Carneiro fazem parte do trabalho do autor espanhol. A famosa, agora na ordem do dia, intertextualidade. Não conta com minha simpatia, se contar com a sua, caro leitor, tanto melhor.

Sem pessimismo ou auto-ajuda

Vila-Matas produziu histórias que flertam com o surrealismo, com o realismo, não esquecem o romantismo e o existencialismo sartreano. Não há pessimismo, tampouco, auto-ajuda: viver está longe de ser um navegar no mar de águas límpidas, mas também não é festa a ser abandonada tão logo se chegue.

É, acima de tudo, uma enorme possibilidade de rir. Rir das peças repetitivas que a vida não cansa de aplicar. Os personagens de Vila-Matas têm preferência pelas situações extremas. Lembra do escrivão Bartleby, de **Bartleby e companhia**, acometido de uma paralisia que o impede de realizar qualquer tarefa? Em **O mal de Montano**, o leitor encontrará a doença literária, autores que transformam a própria vida em literatura. Em **A viagem vertical**, Federico Mayol vive o desespero desde que ouviu de sua mulher o quanto ela ficaria satisfeita caso ele fosse embora. Uma noite antes tinham comemorado suas bodas de ouro.

No conto *Morte por saudade*, que abre o livro, um professor de redação coloca o aluno no rastro de suicídios de uma família. É o aspecto metaliterário que está prestes a virar eficiente e sonolento predador das letras. Vale lembrar que o escrivão Bartleby é criatura de Herman Melville. Feito o lembrete, sigamos.

Um tio mata seu melhor amigo durante uma caçada. Desesperado, interna-se num hospital fingindo-se doente, rouba uma forte dose de cianureto e com ela se mata. Uma tia abre o gás e também se mata. Deixa uma carta onde confessa que a impossibilidade de frear o desejo de viver era a causa direta de seu suicídio. A filha dessa tia se joga, numa exibição primorosa do salto triplo, do alto de uma torre. Sem rede de proteção, cabe informar. O asfalto acolheu suas angústias.

E o aluno resignado diz:

Vou me sentar para esperar, haverá uma cadeira para mim nesta cidade, e nela poderei ver todos os entardeceres, calado, praticando a saudade, o olhar fixo na linha do horizonte, esperando a morte que já se desenha em meus olhos, e que aguardarei, sério e calado, todo o tempo que for necessário, sentado diante deste infinito azul de Lisboa, sabendo que à morte lhe cai bem a tristeza leve de uma severa espera.

Esse personagem traduz a tônica desses contos de Vila-Matas, o enigma: como matar a sede de viver?

E a saudade que perpassa o conto de abertura se mostra já no conto seguinte, *Em busca do parceiro eletrizante*. Ator decadente busca companheiro na tentativa de voltar aos tempos áureos. A saudade movimentando vidas, a saudade impulsionando ao futuro.

Porque eu, meu querido amigo Brandy, tenho uma grande reserva natural de riso, e rio sempre a todas as horas e, quanto mais desgraçado sou, mais rio. E rio. Se já não tivesse morrido, teria morrido ali mesmo de tanto rir.

Vila-Matas é o contraponto de Louis-Ferdinand Céline, experiente a novela **Mort à crédit** (1936), e depois me diga se existe outro olhar tão deprimente e negativo. Perceberá que em nome da sobrevivência vale tudo, todos os métodos são aceitos: mentira, corrupção, crimes. Em Vila-Matas temos o inusitado, o cômico, o patético, jamais o depressivo.

Não, paciente leitor, não é nada fácil extrair da saudade a nostalgia, o pessimismo, a melancolia, o vazio, como bem faz Vila-Matas, e transformá-la em motor do otimismo. Afirmando isso do alto de minha montanha de saudade que só me faz entristecer, minha saudade me derruba num nocaute repleto de déjà vu desde a primeira vez em que amei de forma equivocada. E assim me repeti, amando, pessoas, coisas, profissões... A saudade sempre dói. Em **Suicídios exemplares**, ela salva. Posso afirmar que o flerte com o suicídio pode ser uma porta de entrada para uma vida nova. Condição sine qua non: alguém lhe dar a mão. É pos-

sível inventar um destino com poesia.

Em *Rosa Schwarzer volta à vida*, pode-se notar que a monotonia da vida de Rosa Schwarzer, funcionária de um museu em Düsseldorf, ela já vive entre mortos, faz com que imagine diversas formas de se matar: haraquiri, tomar alguns goles de água sanitária, se jogar na frente de um carro.

— O que vai ter para o jantar? — perguntou do sofá um exigente Bernd. — A morte — ela disse. — Apenas a morte. Disse isso tão baixo, da solidão da sua cozinha, que eles não podiam escutar que naquele momento era degolada uma galinha.

Certa manhã, entre bocejos, sente o perfume de sedução que vem do quadro *O príncipe negro* de Paul Klee. O príncipe a convida a entrar e se perder na tela rumo ao recanto mais cruel que se possa imaginar: o país dos suicidas. Rosa Schwarzer resiste ao chamado, desvia o olhar que descansa em outro quadro de Klee, o de tênues cores rosadas, *Monsieur Perlercerdo*. Rosa completara cinquenta anos no dia anterior, tem marido e dois filhos e uma questão: “Esta vida para quê?”

Rosa retoma sua rotina no museu, sabe que “a felicidade mata, e esses suicidas imitam não o inimitável, mas o inexistente”.

O conto *O colecionador de tempestades* traz o único suicida que consegue morrer. Preparava uma engenhoca capaz de provocar uma tempestade de onde um raio o encontraria deitado numa tumba vazia e o fulminaria.

No instante em que se preparava para acionar o invento, sofreu um ataque do coração.

Contou-me então como algumas múmias egípcias mostram sintomas de pneumonia e outras formas de resfriado.

— Seria engraçado — comentou — que depois de tantos preparativos para viver um bel morrer, um simples resfriado me tirasse a vida.

Os suicidas de Vila-Matas, ora risíveis, ora melancólicos, nunca trágicos, não alcançam seus objetivos. Se covardes ou valentes, cada um que faça seu juízo, embora não lhes caibam tais rótulos, meros personagens, meros retratos de nossos fracassos. Viver é muito mais que assimilar rotinas, por mais saborosas que sejam. É criar, é se reinventar, mesmo que, como os personagens de **Suicídios exemplares**, para isso seja necessário um breve namoro com a morte.

No apagar das luzes, meu papagaio falou Mia Couto, o grande imitador de Guimarães Rosa, e me veio o trecho que estava faltando. Se Mia pode, sem citar o original, eu, humildemente, também posso.

O senhor... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas — mas que elas vão sempre mudando. ♡

O autor

ENRIQUE VILA-MATAS, Barcelona (1948), estreou na ficção em 1973 e desde então teve romances e contos publicados em vários países. Em 2001, ganhou o prêmio Rómulo Gallegos, o mais importante entre os países hispano-americanos, com **A viagem vertical** e se transformou num dos principais escritores contemporâneos. No Brasil, tem publicado **A viagem vertical** (2004), **Bartleby e companhia** (2004), **O mal de Montano** (2005) e **Paris não tem fim** (2007).

trecho • suicídios exemplares

Escrevo para você com a esperança de que se atire logo da janela de sua casa. Esta é — eu acho — a única frase que deveria ter me escrito, querida, deveria ter se atrevido a ser sincera, e em vez de me perguntar como passei no manicômio ou de me enviar essas frases feitas forçadas junto com suas afetadas condolências pela morte de Mário e todas essas palavras cínicas de apoio, em vez de tudo isso, deveria ter escrito para mim: “Gostaria que se suicidasse logo, Mary, gostaria de vê-la morta, e se isso não for possível, gostaria de vê-la completamente louca e enterrada para sempre nesse manicômio do qual consegui sair não sei como”.

Em vez disso, me escreve frases convencionais e hipócritas. Diz para mim: “Perdão por ter demorado tanto em saber da morte de Mário e de seus problemas psiquiátricos”. Perdão, querida, porque morando tão longe, do outro lado do oceano (e dizem que certamente encharcada de rum), nessa casa horrível de Havana Velha, não surpreende que você tenha demorado a saber da história de minha loucura e a se regozijar com ela. “Você deve ter ficado tão sozinha com a morte de Mário...” Mas, minha querida vizinha má, como você queria que eu ficasse?



Os nerds também amam

A FANTÁSTICA VIDA BREVE DE OSCAR WAO narra a epopéia de uma família assombrada por uma maldição caribenha

JOSÉ RENATO SALATIEL • SÃO PAULO – SP

Oscar é um clichê. Gordo, tímido, fã de *Star Trek* e romances *sci-fi* (ficção científica). Destituído de qualquer trato com o sexo oposto — virgem, é preciso dizer? Nada do que se espera do protagonista de um romance. Mas esse não é o caso de **A fantástica vida breve de Oscar Wao**, primeiro romance de Junot Díaz, lançado 11 anos depois do sucesso de seu primeiro livro, a coletânea de contos **Afogado** (Record).

Em sua obra mais recente, Díaz retoma o tema dos imigrantes latinos para contar a epopéia de uma família de dominicanos assombrada por uma maldição caribenha — o fukú — que traz todo tipo de má sorte para Oscar Wao, sua mãe e irmã.

Assim como seus personagens, Díaz nasceu em Santo Domingo, capital da República Dominicana, e imigrou para os Estados Unidos aos seis anos de idade. Atualmente, é professor de escrita criativa no prestigiado MIT (*Massachusetts Institute of Technology*) e editor da *Boston Review*.

O autor já era considerado um dos melhores escritores contemporâneos, mas o sucesso de **A fantástica vida breve...**, que faturou prêmios como o Pulitzer 2008 de melhor ficção, o tornou uma celebridade.

Cultura pop

E não é para menos. O livro tem aquela química que mistura elementos regionais, toques de realismo fantástico e experimentação da linguagem que agrada aos “gringos”. Vez ou outra, os americanos elegem um escritor latino para idolatrar — o chileno Roberto Bolaño, por exemplo, autor de **Os detetives selvagens**, cultuado após a morte prematura em 2003 como o novo fenômeno da literatura latino-americana.

Além disso, Díaz emprega com eficiência recursos literários da vertente pós-moderna que prolifera em parte das academias norte-americanas, onde o desconstrucionismo de Jacques Derrida é mais popular do que na própria Europa.

Que recursos são esses? A intercalação de vozes narrativas — ou polifonia bakhtiniana —, a fragmentação do tempo, o “laboratório lingüístico”, que mistura dialetos e gírias latinas (preservados na tradução para o português), a interpolação de “baixa” e “alta” cultura e a intertextualidade, por meio da qual o texto dialoga com a cultura pop das HQs, *animês*, *pulps*, ficção-científica e RPG (Role-playing Game).

Mas não é nada disso que torna a leitura de **A fantástica vida breve...** um excelente investimento do precioso tempo do leitor.

O que realmente importa é que todas estas estratégias estilísticas resultam numa narrativa ágil e bem-humorada, que diverte e comove o leitor. Se fosse tão “cabeça” quanto Oscar, talvez não funcionasse tão bem.

Na verdade, não é preciso decifrar os códigos do subtexto, saber quem é Uatu — o Vigia, Galactus, Darkseid ou Sauron, para se identificar com uma típica família suburbana e latina dos anos 1980. Mesmo a figura desajeitada de Oscar deve ser uma das espécies mais comuns na fauna humana oitentaista.

Qual sala de aula não tinha um nerd para ser zoado nas aulas de educação física e bajulado no dia da prova de matemática para passar cola? Eram chamados de CDF (cu-de-ferro). Hoje, são conhecidos como *geeks*, escrevem blogs, alguns ficam ricos e outros nos prestam socorro toda vez que o computador dá pau — e nos olham como se fôssemos de outro planeta por achar incompreensível o informatiquês.

Mas, nos anos 1980, não era nada fácil a vida de um nerd, ainda mais vivendo entre a cultura latina do macho.

Fica difícil, então, não se envolver com o pobre Oscar, cuja inocência e docilidade — quando visto pelos olhos da irmã — demandam ternura. Ou na chatices e manias, que ressaltam no relato do colega de quarto na universidade e revelam um romântico cafona, quase insuportável. O garoto, finalmente, deixa o leitor irritado com a teimosia suicida, a ponto de desejarmos: “Morra logo de uma vez, Oscar!”.

República das bananas

Como nos romances baratos lidos pelo desafortunado *teenager*, a história também tem sua própria versão do Mal, tão mais convincente pela força da realidade histórica da República Dominicana. Os acontecimentos narrados se passam à sombra do ditador Rafael Leónidas Trujillo Molina, o “El Jefe”, que governou o país de 1930-1961.

“Governar” não traduz bem o que foi o trujilato. Sustentado por Washington no período da Guerra Fria, Trujillo construiu

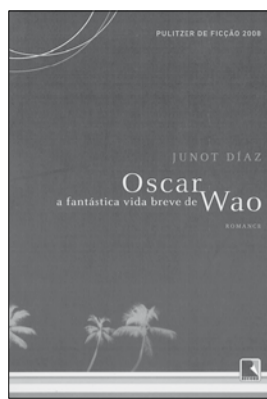
uma “versão caribenha de Mordor” que faria inveja a qualquer general sociopata africano, ao estilo de Idi Amin, ou ao vizinho haitiano Papa Doc.

Assim, torturadores, delatores, polícia secreta e lúgubres canaviais que se tornam locais de suplício compõem o cenário de imolação da família de Oscar. Três gerações assombradas por um misterioso fukú que coloca suas vítimas no caminho de *El Jefe*.

Primeiro, o avô materno de Oscar, um médico e comerciante bem-sucedido que um dia, ao se recusar a ceder a filha para saciar os desejos do “Calígula do Caribe”, desaparece nos porões da ditadura trujilense.

E não foi por pura falta de sorte que a mãe do nerd se envolve com uma versão dominicana do delegado Fleury, algoz do DOPs e integrante do esquadrão da morte brasileiro? Fukú, também!

Finalmente, será a vez de Oscar, que também vai enfrentar o maligno DNA. O fim,



A fantástica vida breve de Oscar Wao
Junot Díaz
Trad.: Flávia Anderson
Record
332 págs.

portanto, é inevitável, afinal de contas, será uma vida breve. O grande mistério do romance será algo mais prosaico: conseguirá Oscar transar antes de ser sacrificado?

American way of life

Se a República Dominicana será para o garoto ao mesmo tempo calvário e (talvez) redenção, o desterro voluntário nos subúrbios de Nova Jersey, com sua atmosfera apática e cinza, não oferecem melhores opções. É somente o avesso do sonho americano de sucesso e prosperidade.

É ali que Oscar passeia feito espectro autista, entre a mãe cancerosa, a irmã que foge de casa para viver com um *loser* e Yuniór (principal narrador do livro que retorna de **Afogado**), o colega de quarto de faculdade que “pega” todas as garotas e mantém o nerd gordo sob tutela.

Apesar de incapaz de ter uma relação além da amizade com o sexo oposto, Oscar se apaixona o tempo todo, até por uma prostituta aposentada. Sujeito estranho, fã de J. R. R. Tolkien “Senhor dos Anéis” e do autor de *space opera* E. E. “Doc” Smith. Escritor fracassado, que deixa cadernos escritos de livros nunca publicados.

O apelido Wao vem da pronúncia hispânica de Wilde, uma sacada de Yuniór para uma das esquisitices do amigo:

No Halloween, Oscar cometeu o erro de se vestir de Doctor Who [personagem de homônima série de ficção científica britânica dos anos 1960], fantasia pela qual, aliás, ele morria de amores. Quando o vi passando em Easton, com dois outros babacas do Departamento de Letras, fiquei pasmo ao constatar o quanto ele parecia com aquele gordo gay Oscar Wilde e comentei isso com o mané. Você está igualzinho a ele, o que, na verdade, não foi uma boa para O, porque o Melvin foi logo perguntando, Oscar Wao, quién es Oscar Wao, daí, a gente passou a chamar meu colega de quarto dessa forma.

Tanto no *college* americano quanto junto à família, Díaz compõe, além do contexto político da trama, uma fina costura do ambiente cultural dos imigrantes latinos nos Estados Unidos. Estão lá os preconceitos, as diferenças, o racismo e as fronteiras que permanecem intactas nas tradições, nos guetos. O espaço de Oscar é o gueto, intransponível.

Kriptonita

Na primeira parte do livro, a gênese. Como uma criança normal — talvez um sen-

sível demais para a aspereza do meio — virou um nerd depressivo depois de uma desilusão amorosa. O cruel ensino médio, a mãe, Beli, conformada com o filho e com a doença; a irmã, Lola, e o colega Yuniór que, ao contrário, tentam tornar o herói mais sociável para se livrar da sina dos amores platônicos.

A caixa de Pandora da família Cabral é finalmente aberta e o leitor conhece a tragédia da mãe, marcada na adolescência, e, na segunda parte, a história do avô, Abelard — espécie de “paciente zero” do fukú.

O rodízio narrativo Lola/Yuniór, cada um com seu ponto de vista sobre Oscar, conferem uma diversidade que contrasta com a desolação e homogeneidade da ditadura dominicana, que parece operar tão bem a ponto de comandar o destino das personagens. Ou seria apenas mais um efeito da temida maldição?

Não sabemos. E nem sabemos ao certo o que é, ao final, a tal kriptonita que pode matar o herói. Será que Oscar se rende ao tédio do mundo real ou ao amor por uma prostituta? Quem sabe, simplesmente, fukú?

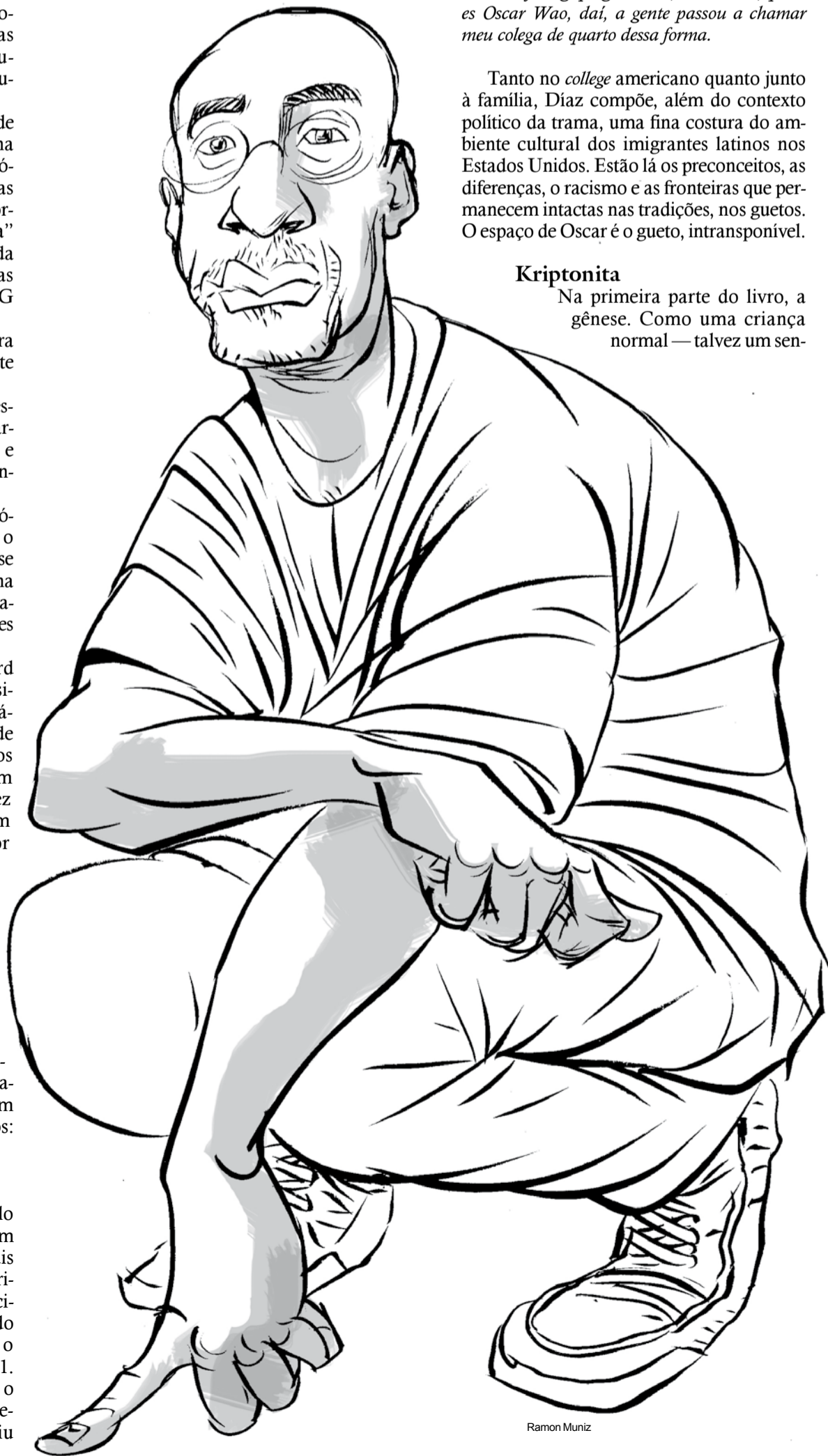
Mais sereno e conformado, vemos Oscar Wao, depois de graduar-se, retornar à terra natal. É o próprio pesadelo foucaultiano sob Olho de Sauron. É o momento da Queda. ♣

O autor

JUNOT DÍAZ nasceu em 1968 na República Dominicana e atualmente mora em Nova York, onde é escritor, professor de escrita criativa no MIT e editor da revista *Boston Review*. Ganhou o prêmio Pulitzer 2008 de melhor ficção pelo romance **A fantástica vida breve de Oscar Wao** (2007), onde retoma o tema dos imigrantes latinos de seu primeiro livro **Afogado** (1996). Tem vários contos publicados em revistas como *The New Yorker*. É considerado um dos mais importantes escritores contemporâneos nos Estados Unidos.

trecho • a fantástica vida breve de oscar wao

Desde pequeno Oscar era nerd — o tipo de garoto que lia Tom Swift, adorava histórias em quadrinhos e via *Ultraman* — e, quando chegou ao ensino médio, já havia se entregado de corpo e alma ao gênero. Na época em que a gente aprendia a bater bola, a dirigir carros dos irmãos mais velhos, a esconder latas de cerveja vazias dos mais velhos, ele devorava sem parar Lovecraft, Wells, Burroughs, Howard, Alexander, Herbert, Asimov, Bova, Heinlein e até mesmo os Grandes Amigos, que começavam a desaparecer — E. E. ‘Doc’ Smith, Stapledon e o sujeito que escreveu todos os livros do Doc Savage. Oscar lia com avidez um livro após o outro, um após o outro, uma época após a outra (Foi muita sorte deles as bibliotecas de Paterson disporem de escassos recursos e serem obrigadas a manter em circulação vários materiais nerds da geração anterior). Nada no mundo o desconcertava quando via filmes, desenhos ou seriados de TV com monstros, espaçonaves, mutantes, máquinas apocalípticas, predestinações, magia e vilões diabólicos. Só nessas atividades Oscar já demonstrava a genialidade que a avó fazia questão de destacar, julgando fazer parte do patrimônio da família. Sabia escrever em élfico, falava chakobsa, diferenciava perfeitamente Slan de Dorsai de Homem-Lente, sacava mais do universo Marvel que Stan Lee, era fãtico por RPG.



Ramon Muniz

Jardineiro da palavra

A condensação da linguagem que toca o poético é uma das marcas do italiano **ERRI DE LUCA**

MARIA CÉLIA MARTIRANI • CURITIBA — PR

Um jardineiro que ama as plantas e se devota aos livros. Lê-os de modo contumaz, enquanto mastiga o pão, fruto de seu trabalho operário, digno suor de quem aprendeu a contentar-se em colher apenas o dia de hoje, num ritualístico *carpe diem*, em que tudo tem que ser agora, sem nenhuma perspectiva de amanhã.

Numa fusão sinestésica entre o alimento do espírito e o do corpo, habitua-se a ler, às refeições, virando “páginas doces, a bocados lentos”.

Mais do que um ser atento e paciente, o cultivo de quem aprendeu a ler as árvores a que se dedica, é um homem que ama a palavra. E, aos poucos, nos convence de que os homens, assim como as plantas, precisam de um olhar que saiba vê-los, da sensibilidade de quem se curva, com serena humildade, a fim de colher suas sementes e, acima de tudo, suas histórias.

Esse é o protagonista do romance **Três cavalos**, de Erri De Luca, um autor singular na narrativa italiana contemporânea. Singular, por não ser facilmente classificável, por não se vincular a tendências ou modismos estéticos. Deixa-se escapar, intencionalmente, a qualquer enquadramento que tentem lhe impor e não tem resposta quando lhe perguntam a que gênero literário esta ou aquela obra pertencem.

Napolitano, deixa transparecer em sua matéria ficcional a importância do Sul, por exemplo, na voz de um seu personagem, que pendura um mapa mundi de ponta cabeça na parede, com a Antártida no alto, e afirma: “os do norte ficam apatetados ao verem seu belo planeta de cabeça para baixo. Para nós, ao contrário, o mundo está assim, com o Sul no alto”.

Desse modo, com o Sul no alto, Erri De Luca assume a voz meridional dos que não têm vez e nos instiga, com uma vasta produção literária, que abrange, significativamente, até a tradução de textos bíblicos do Velho Testamento, referência fundamental à compreensão do que cria.

Sua vida é, também, digna de nota. Vindo de uma família de classe média, aderiu aos ideais políticos de 1968, largou os estudos e tornou-se operário, trabalhou na Fiat, foi caminhoneiro e pedreiro. De alguma forma, ao eleger o trabalho manual, o do *homo faber*, em muitas de suas obras, aproxima o ofício do operário ao do escritor, conciliando arte e vida.

Urgência do presente

O jardineiro narrador, em **Três cavalos**, eleger o tempo verbal do presente para contar sua travessia. Essa urgência do presente, carpindo o dia no jardim e, também, no texto, é o lenitivo que ensina a deixar para trás um passado ao qual não se quer voltar.

Nada na obra é explícito ou se revela de antemão. Como se fôssemos abrindo, com dificuldade, os parênteses da vida misteriosa e contida do jardineiro é que descobrimos que está de volta à Itália, sua terra natal, depois de um longo período de perseguições e mortes na Argentina, à época da ditadura militar. Sabemos que, para lá, fora por amor a uma mulher que perde, vítima da violência, tornando-se, também ele, outra vítima, entre as tantas desaparecidas no país:

Matam todos nós, da resistência.

Corremos de um esconderijo ao outro.

Trazemos no corpo o cheiro do medo. Na rua os cães o farejam e nos seguem.

Na fuga procuramos alguma vingança.

A Argentina arranca do mundo uma geração sua como uma louca arranca o cabelo. Mata os seus jovens, quer passar sem. Nós somos os últimos.

Estou aqui há anos por amar uma mulher e agora estou em guerra.

Há um passado, do qual o narrador pretende fugir, tentando, de toda forma, se reinventar, criando uma nova identidade, capaz de apagar os espectros daquela primeira vida. Mas a morte continua rondando, à espreita.

Cumprir observar que essa inclinação ao uso reiterativo do presente, mesmo quando volta, em *flashback* a flagrantes pontuais de cenas do passado, parece traduzir o desconforto do protagonista ao lembrar. O fluxo da narrativa, então, assim como a consciência do narrador, não quer se sujeitar aos apelos da memória. Daí por que não possa e não queira ceder espaço a qualquer outra forma de narrar que não seja a de resistir aos chamados do que foi, com os apelos do que está acontecendo agora. Já que é impossível esquecer, apagar da memória uma vida que se queimou em cinzas, que venha o presente, com sua força, com seu remédio, planta curativa para as dores da alma.

Dessa tensão entre o passado, que se represa como dique, e o presente, que se esforça por imperar, obtém-se o efeito de um narrar acuado, ofegante e denso, talvez como o da respiração dos passos furtivos daquele eu guerrilheiro de outrora, que o jardineiro de hoje pretende sepultar, com as mãos enfiadas na terra.

Talvez daí também se intensifique a condensação da linguagem que toca o poético, nos modos concisos de narrar, o que parece ser uma

das marcas do autor. Uma busca do essencial, de um desnudamento da palavra, que não por isso se banaliza, antes se mostra límpida, sem se esconder atrás das máscaras da excessiva adjetivação:

Há em mim o que se encontra em muitos homens do mundo, amores, disparos, algumas frases cheias de espinhos, nenhuma vontade de falar nisso. Nós os homens somos dúzia. Especial é só viver, olhar à noite a palma da mão e saber que o amanhã volta novo outra vez, que o alfaiate da noite cose pele, remenda calos, conserta os rasgos e desincha a fadiga. Escuto palavras minhas vindas à voz sem mim.

Essas palavras ele diz a Laila, amor que encontra na segunda vida: “voltou-me a acontecer amor, por isso penso no primeiro, enquanto tomo trem de novo”. Mas nem aqui encontrará redenção. O passado volta com a mesma força do destino trágico e o arrasta à condenação da morte, mais uma vez. Agora, a de ter que matar o homem, que detinha o poder sobre a mulher que está amando, na realidade, uma prostituta.

A última parte do livro concentra-se no preparo minucioso do protagonista que precisa, para salvaguardar o presente, encontrar-se com aquele tão temido eu do passado, o fantasma do guerrilheiro deve vir em auxílio do operário do jardim. A causa, sempre a mesma, é nobre: amor. Inevitável: os tempos de Argentina vêm ao encontro deste tempo presente. A força descritiva do epílogo investe no detalhe, adquirindo uma nova cadência, como se passado e presente se reconciassem:

Eu deveria ir para casa e dormir em cima disto e voltar a pôr as mãos no bolso como antes de Laila. Antes dela eu sei o mal de matar e agora posso poupá-lo a ela. Vou e improviso esta mesma noite, como na Argentina.

Enquanto isso os nervos se endurecem. Creio poder atacá-lo, atirá-lo ao chão. Se tiver uma arma no corpo uso-a, se não, me arranjo.

Sinto uma força desenfreada subir à boca do estômago e uma calma na cabeça mais sólida que a de então. A Argentina não vai embora do corpo, só um pouco de pelo voltou a crescer sobre a úlcera da guerra e dos assassinos.

E chega uma mulher que à primeira vista sabe

quem sou e não se desgosta, mas me escolhe e volta a me colocar no compartimento infame.

Mas a reconciliação dos tempos é só aparente. O passado, com suas garras afiadas, vence. A morte ocorre, dessa vez, mas não pelas mãos do protagonista que se preparara para tanto, mas sim pelas de seu melhor amigo, um africano que, em gesto de gratidão, resolve doar a própria liberdade, assumindo o fardo do assassinato.

Ainda que travestido em nova roupagem, o destino que se anunciara antes volta cíclico. O jardineiro, que queria apenas colher o dia, “com a cabeça entre os pés... dobrando a nuca sobre a terra, tendo por ela mais desvelos que para os homens”, se sente morrer, pela segunda vez, em vida.

Consoante com o título do livro, proveniente de uma cantilena da Emília-Romanha, a vida de um homem equivaleria, em média, ao tempo de vida de três cavalos. Ao final, dá-se conta de que já enterrara dois deles, duas duras mortes, numa mesma vida...

Agora, mais do que o presente para tentar curar as feridas do passado, restam os livros e as palavras:

Na escuridão da cozinha morre o meu segundo cavalo...

Pego o livro marcado onde parei, reponho-me em sua andadura, na respiração de um outro que conta. Se eu também sou um outro é porque os livros, mais que os anos e que as viagens, deslocam os homens.

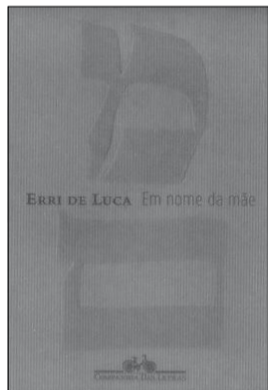
Depois de muitas páginas acaba-se por aprender uma variante, um movimento diferente do praticado, que se acreditava inevitável.

Afasto-me daquele que sou quando aprendo a tratar de outro modo a mesma vida.

Barbeio-me em pouca luz o rosto molhado e a navalha experimenta uma outra maneira de passar na pele.

Penho o livro no bolso de dentro do casaco, fixo no peito a partir do interior. No velho lugar da arma agora há uma coisa completamente diferente.

Quase como uma ode ao ato de ler, o final



Em nome da mãe
Erri De Luca
Trad.: Rosa Freire d'Aguiar
Companhia das Letras
96 págs.

Três cavalos
Erri De Luca
Trad.: Renata Lúcia Bottini
Berlendis & Vertecchia
112 págs.

o autor

ERRI DE LUCA nasceu em Nápoles em 1950. Foi dirigente do movimento de extrema esquerda *Lotta Continua* e depois caminhoneiro e pedreiro. Durante a guerra na ex-Iugoslávia, dirigiu comboios humanitários destinados à população da Bósnia. Publicou seu primeiro livro **Non ora, non qui** aos 39 anos. Aprendeu iídiche e hebraico e traduziu livros do Velho Testamento. Colabora em diversos jornais. É autor de, entre outras obras, **Aceto, arcobaleno** (Prêmio France Culture, 1994), **Três cavalos** (2006), **Em nome da mãe** (2007) e **Montedidio** (Prêmio Femina Étranger, 2002). Vive nos arredores de Roma.



Ramon Muniz

surpreende e toca o início, em que a primeira cena é a do narrador, lendo. Induz a uma reflexão metaliterária sobre o poder dos livros e da literatura na vida dos homens, em que a verdade é a de que, diante do deserto, só a palavra salva.

A face feminina de Deus

Em nome da mãe, outra obra de Erri De Luca traduzida para o português, pode ser analisada como uma releitura do mistério da natividade cristã, desde a concepção de Jesus até seu nascimento na manjedoura.

Nesse sentido, dialoga com outras obras literárias, teatrais e cinematográficas que tocam o tema, tais como **O evangelho segundo Jesus Cristo** de Saramago, **A última tentação de Cristo** de Nikos Kazantzakis, adaptado para o cinema por Martin Scorsese, *Je vous Salue Marie*, de Godard, para citar algumas.

Nítida correlação, também, pode ser estabelecida entre a estrutura do livro, dividido em estâncias e cantos, e certos textos do teatro medieval, que se prezavam à encenação popular das verdades bíblicas, como os “autos de Natal”.

O texto de Erri De Luca, no entanto, toma outro rumo. Concentra sua poeticidade, na voz de quem o autor escolhe para contar a história: Miriam/Maria, a face feminina de Deus. Daí porque, logo no preâmbulo, justifique: “Em nome do pai inaugura o sinal-da-cruz. Em nome da mãe inaugura-se a vida”.

Importa notar, com presença favorável à composição da obra, o hebraísmo adotado pelo autor. Explícitas referências bíblicas, nomes dos personagens no original hebraico, citações dos livros do Deuterônimo, Eclesiastes, dos Números são índices da ambientação que se quer criar.

Mais ainda, interessa perceber o contexto histórico, aqui bem representado por uma vivência estrita do judaísmo à época da ocupação dos romanos. Ioséf é quem melhor encarna ao longo da narrativa o descontentamento do judeu médio, diante daquela opressão.

O simples fato de aceitar a gravidez de Maria, sua noiva virgem, diante de todos, sem querer apedrejá-la (como de costume, em caso de adultério), torna-o cúmplice do mistério da concepção e o posiciona, frontalmente, contra as calúnias dos demais e contra os donos da lei.

Vale conferir a sensibilidade com que o personagem José é construído pelo autor. Embora a voz narradora seja a da mãe, a figura do carpinteiro revela uma coragem rústica, capaz de ir às últimas conseqüências, para salvar o nascimento daquele filho que não é seu, num legítimo ato de fé.

Ao atribuir voz à mulher Maria, o autor propõe uma reflexão da condição feminina à época, em contraposição ao rigor do universo masculino: “os homens conhecem a história sagrada melhor que as mulheres, podem estudá-la, nós não podemos”.

Mas o que justifica essa opção, acima de tudo, parece ser a correspondência entre a palavra e a criação, uma vez que o mistério da concepção, aqui, é traduzido, simbolicamente, por um vento que sopra: “o vento da palavra”. Analogamente, lembramos São João, em seu Evangelho: “No princípio era o verbo”. E Maria afirma:

Com a gravidez cresceu meu gosto pelas palavras, pela importância delas. Entendo melhor os homens, que têm tantas. Deve ser o menino que me ensina, ele, que foi plantado em mim com um anúncio, com as palavras de uma bênção.

Maria se humaniza

A prosa poética de De Luca se intensifica na última parte, quando depois de dar à luz ao menino, Maria hesita.

De fato, um dos traços mais conhecidos da personalidade da mãe de Cristo seria o da sua capacidade de aceitação, a da *mater dolorosa*. Ao romper o pacto de subserviência à vontade de Deus, o autor inverte os papéis, fazendo com que ela saia da posição de santa para a de mulher.

A tensão do epílogo, assim, é criada pela exposição do lado humano de Miriam/Maria que, ao intuir o calvário pelo qual deverá passar seu filho, pede a Deus que o livre, em situação análoga ao episódio de Jesus no Jardim das Oliveiras, quando diz: “Pai, afasta de mim esse cálice!”:

Senhor do mundo, abençoado, escuta a prece da tua serva que agora é mãe. Quando nasce uma criança, a família faz votos de que ela se torne alguém, inteligente, se distinga dos outros. Faz com que não seja assim. Faz com que esse arrepio que subiu por minha espinha, esse frio vindo do futuro, fique longe dele. Chamo-o Ieshu, como desejas, mas não o reclames para nenhuma missão tua. Faz com que ele seja um filhotinho qualquer, até mesmo um pouco estúpido, preguiçoso, sem estudo, um filho que se introduz na oficina do pai, aprende o ofício, e prossegue.

O que Miriam de **Em nome da mãe** e o jardineiro anônimo de **Três cavalos** têm em comum, talvez, seja uma misteriosa forma de conceber e plantar a palavra no ventre da terra, santa mãe fecunda, de onde, na hábil escrita de Erri De Luca, possa germinar algum broto de salvação. ♣

Pela fresta da porta

NO TRIBUNAL DE MEU PAI nasce da memória e do talento de Isaac Bashevis Singer para dar vida ao mundo destruído pelos nazistas

RODRIGO GURGEL • SÃO PAULO — SP

No livro **Entre nós — um escritor e seus colegas falam de trabalho**, Philip Roth pergunta a Isaac Bashevis Singer se, quando migrou da Polônia para os EUA, teve medo de perder contato com o material que alimentava sua ficção. Num primeiro momento, Singer diz que sim; mas, logo a seguir, pondera:

Quando morre uma pessoa que é próxima a você, nas primeiras semanas depois da morte essa pessoa fica tão distante de você quanto é possível se estar; é só com o passar dos anos que ela se torna mais próxima, e aí chega um momento em que você está quase vivendo com ela. Foi o que aconteceu comigo. A Polônia, a vida judaica na Polónia, está mais próxima de mim agora do que estava naquela época.

É desse milagre da memória, e do talento para dar vida ao mundo destruído pelos nazistas, que nasce **No tribunal de meu pai**, conjunto de relatos autobiográficos publicados pelo escritor no jornal *Jewish Daily Forward* sob o pseudônimo de Isaac Warshawsky. Reunidos em livro no ano de 1966, esses textos evocam, principalmente, o bairro judeu de Varsóvia antes e durante a Primeira Guerra Mundial, concentrando-se nos personagens da rua Krochmalna, onde o menino Singer viveu com seus pais e irmãos. (Mais tarde, em 1984, o autor publicaria um livro de memórias, **Amor e exílio**.)

Ao resgatar as influências que o marcaram, o escritor nos apresenta histórias que poderiam ser transmitidas de geração a geração, exatamente como as parábolas, novelas e anedotas que compõem a literatura produzida pelo hassidismo, corrente religiosa à qual seus pais pertenciam. Ambos descendentes de famílias nas quais se destacavam famosos rabinos e estudiosos da Cabala e da Torá, com personalidades díspares — a mãe, crítica e racionalista; o pai, místico, alheio à realidade, sempre dedicado ao estudo e à leitura —, eles terão papel preponderante na formação do menino, que, apesar de sofrer inúmeras outras influências, jamais esquecerá sua educação *kosher*, de absoluto puritanismo judaico, segundo a qual “o próprio mundo era *treif* [impuro]”:

Embora minha mãe e meu pai não se parecessem muito um com o outro, a ambos revoltavam a vulgaridade, a ostentação, as intrigas e a bajulação. Havia em nossa família o entendimento de que a derrota era preferível ao vício, de que as conquistas que a pessoa obtinha na vida deviam ser alcançadas com honestidade. Éramos os herdeiros de um código heróico até então não descrito na literatura iídiche, cuja essência era a capacidade de suportar o sofrimento em benefício da pureza espiritual.

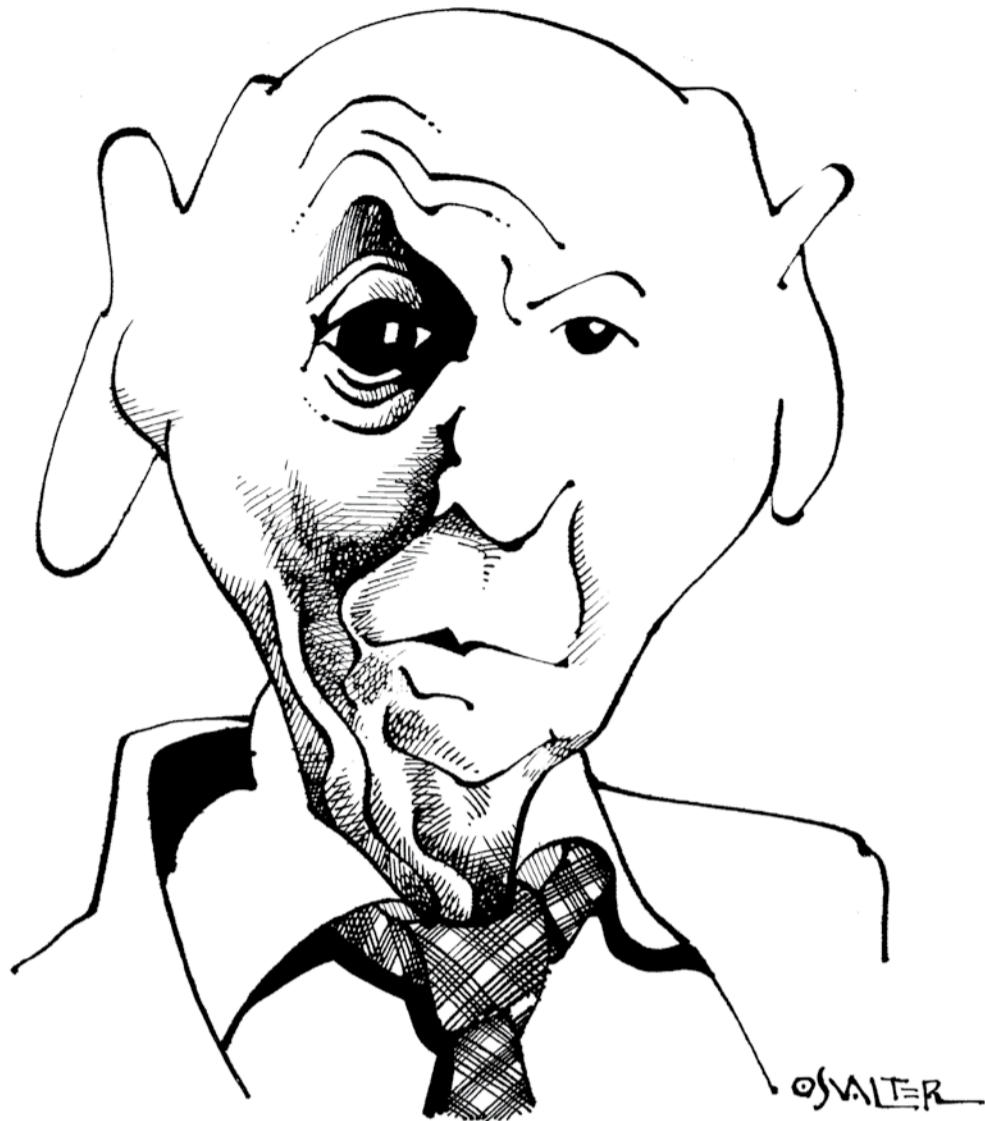
Ao hassidismo se acrescentarão as concepções panteístas de seu pai, homem embriagado pela mística judaica, que ensinava haver “uma partícula do divino em todas as coisas. Até mesmo a lama da sarjeta contém centelhas divinas, pois sem elas nada poderia continuar a existir”.

Quando Singer, já adolescente, acompanha do pela mãe e por dois irmãos, escapa da fome que afligia a Varsóvia da Primeira Grande Guerra, então sob domínio da Alemanha, e parte para a cidade de Bilgoray, sob poder austríaco, a fim de viver com tios e primos maternos, a relação com as tradições judaicas se aprofunda:

O iídiche que eu ouvia ali e o tipo de comportamento e costumes judaicos que eu observava eram sobrevivências de um período muito anterior. [...] Nesse mundo de judaísmo antigo, encontrei um tesouro de reliquias espirituais. Tive a oportunidade de ver nosso passado como ele realmente foi. O tempo parecia andar para trás. Eu vivi a história judaica.

Leitura, drama e delírio

Na verdade, a formação de Isaac Bashevis Singer corrobora o que George Steiner diz, na longa entrevista concedida a Ramin Jahanbegloo (in **George Steiner: à luz de si mesmo**), sobre o vínculo entre erudição e judaísmo: “A religião judaica é a única para a qual o sábio é uma bênção”. Naquele paupérrimo apartamento do número 10 da rua Krochmalna, o pequeno Singer não se dedicava apenas ao estudo prazeroso das tradições hassídicas, mas, atormentado por inesgotáveis questionamentos, lia tudo que estivesse à mão, incluindo **Crime e castigo**, de Dostoiévski: “Parecia um livro de histórias, mas era outra coisa. Estranho e elevado, lembrava-me a Cabala. Quem escrevia livros assim? Quem era capaz de entendê-los? Aqui e ali, uma passagem se elucidava, eu entendia um episódio, e me entusiasmava com a beleza de uma nova compreensão”. Poucos anos depois, movido pela compulsão de saber, aprende hebraico, lê poesia iídiche e devora Strindberg, Turguêniev, Tolstói, Maupassant, Tchekhov. Apaixona-se por Sherlock Holmes, estuda Hillel Zeitlin e Spinoza — mas também se debruça sobre um compêndio de física. Traçado por um turbilhão de idéias, ele é a materia-



lização do judeu descrito por Steiner:

[...] é aquele que lê um livro com um lápis na mão [...]. É também aquele que corrige os erros mesmo ao ler um jornal. [...] Eu não falo em termos de gênio, porém designo uma sede incessante de conhecimento, de transcendência e de pensamento puro. Creio que o judeu é aquele que, até na soleira de uma câmara de gás, ainda corrigia um texto. Os rabinos o fizeram. Corrigir um texto é interpelar Deus dizendo-Lhe que se é fiel a esse câncer do pensamento, a essa patologia do absoluto que Ele colocou em nós, sem que saibamos por que, é dizer-Lhe o que isso nos custou.

Aos 15 anos, residindo em Bilgoray, Singer continua lendo com sofreguidão — e certo amigo lhe traz, às escondidas, um novo autor “genético” a cada dia.

Durante a infância, no entanto, será na tumultuada rua Krochmalna, acompanhando as demandas apresentadas ao *Bet Din* (“uma mistura de tribunal de justiça, sinagoga, casa de estudos e, se quiserem, consultório psicanalítico”, explica Singer), que o menino receberá as primeiras lições sobre a natureza humana e seus dramas. Dono de uma curiosidade singular, ele muitas vezes é proibido de assistir aos diálogos de seu pai com os querelantes, mas coloca-se atrás da porta e... ouve. Ou acompanha tudo através de uma fresta, deixando de propósito ao sair da sala.

É, com certeza, o embrião do escritor, ávido de se apossar das tragédias alheias, que move esse menino atento a cada pormenor, sensível, de uma perspicácia inata, pronto a se deixar absorver pelas mais sutis variações de humor ou por terríveis tragédias. Que lugar poderia ser mais útil à formação do escritor do que um tribunal onde se julga miudezas do cotidiano, pequenas vilanias, mas também crimes inconfessáveis, traições repulsivas? Onde mais o espírito humano se mostra despojado de todo verniz? Para o católico, seria como esconder-se, dia após dia, à sombra de um confessionário.

Em **No tribunal de meu pai**, Singer narra alguns dos fatos que presenciou, compo uma galeria inesquecível de personagens e situações às vezes cômicos, às vezes dramáticos, mas sempre edificantes. No capítulo *Por que grassavam os gansos*, a atmosfera de terror é substituída pelo confronto surdo entre o racionalismo de sua mãe e a religiosidade paterna. *Um noivado desfeito* nos oferece as pequenas injunções que podem impedir a concretização do amor. Na crônica *Uma pergunta horripilante*, o pavor nasce não das esferas sobrenaturais, mas da desgraça, da pobreza, das humilhações a que, muitas vezes, o homem é submetido. A dignidade e a virtude — ou, como afirma Singer, “o vigor da honestidade e do dever” — estão concentradas em *A lavadeira*. *Rumo à Terra de Israel* apresenta-nos Moshe Blecher, mística e singela figura, homem à espera de um sinal divino, quando, na verdade, ele próprio é o sinal. E há mais: o livreiro que refaz interminavelmente seu testamento, movido por um estranho

perfeccionismo; o homem que desejava vender sua parte na vida eterna; a melancolia saudosista de *Reb Chayim Gorshkover*; a doce loucura de *Traitl*; e inúmeras outras histórias, contadas sob o olhar de um menino curioso e impressionável, por vezes confuso entre a realidade e o que descobre nos livros, pronto a aventurar-se pelas ruas de Varsóvia e deliciosamente imaginativo.

Mas, no caso de Singer, referimo-nos a um tipo especial de imaginação, que pode beirar o delírio — ou o êxtase. Certo dia, perturbado pelos ensinamentos panteístas do pai, ao descer a escada que leva ao porão, pára e fecha os olhos:

Lembrei-me [...] das palavras de meu pai sobre os segredos da Torá: somos todos filhos de Deus. Em cada um de nós habita uma alma que veio do Trono de Glória. Há centelhas divinas até na lama... [...] Cheguei realmente a sentir que havia um espírito santo dentro de mim, uma partícula da Divindade. Na escuridão, divisei uma flor chamejante, reluzindo como ouro, luminosa como o sol. Ela se abriu como um cálice e de seu interior saltaram cores vivas: amarelo, azul, púrpura — cores e formas como as que vemos somente nos sonhos.

Em outro momento, agora sob influência do irmão mais velho, ávido leitor de Darwin e Newton, politizado e com idéias heréticas, o garoto Singer vive experiência semelhante:

Tudo o que ele dizia ficava gravado na minha cabeça. Ao fechar os olhos, eu via figuras e cores que nunca tinha visto antes, as quais assumiam continuamente novos feitios e formas. Às vezes, divisava um olho afogueado, mais luminoso que o sol e com uma pupila estranhíssima. Até hoje consigo, com algum esforço, ver esse olho radiante. Minha lembrança daqueles dias é repleta de flores e gemas visionárias. Porém na época as visões eram tão numerosas que eu às vezes não conseguia me libertar delas.

Sem dúvida, trata-se do escritor em formação. Um menino que, antes mesmo de ler, já se pergunta sobre “os paradoxos do tempo, do espaço e do infinito” só não abraçará a reflexão e a escrita se for impedido. O que, para nossa felicidade, não ocorreu. Ao contrário, Singer era incentivado. O pai, acreditando que ele será um novo comentarista do *Talmude*, ensina-lhe: “Apresente um raciocínio claro e evite argumentos casuístas. Nunca houve entre os grandes eruditos quem torturasse o texto. Se é verdade que iam fundo em suas perquirições, jamais transformavam cupinzeiros em montanhas”.

Dividindo-se entre o estudo da *Guemará* e a leitura de Dostoiévski, o mundo dos livros passa a ser, lentamente, sua principal referência. Depois de um primeiro passeio pelo campo — no capítulo *Rumo às vacas selvagens* —, onde tudo o impressiona vivamente, conclui: “No fim das contas, então, os livros de histórias não mentiam. O mundo estava realmente cheio de maravilhas. Bastava a pessoa atravessar a Muranov e mais uma rua para ver-se no meio de coisas prodigiosas”. Anos depois, no trem a caminho de Bilgoray, a imaginação exaltada pela leitura ressurgiu:

Meus pensamentos se aceleravam com as rodas, estimulados por cada [sic] árvore, arbusto e nuvem. Vi lebres e esquilos. A redolência das folhas dos pinheiros mesclava-se com outras fragrâncias a um só tempo exóticas e reconhecíveis, embora eu não soubesse de onde vinham. Acometia-me o desejo de, à maneira dos heróis dos livros de histórias, saltar do trem em movimento e perder-me no meio daquelas coisas verdes.

Há, contudo, uma ponta de melancolia que perpassa esses relatos. Ela nasce não apenas do fato de que a maior parte dos familiares de Singer foi morta pelos nazistas na Segunda Grande Guerra, mas também daquela certeza infelizmente tão viva para o povo judeu, e que a mãe do escritor declara sem titubear: “Os gentios sempre tiveram ódio aos judeus. Mesmo que use uma cartola, o judeu será odiado, pois é um guardião da verdade”.

Ler **No tribunal de meu pai** é pôr os pés no limiar dessa verdade. Próximos do que fazia o menino Singer, olhamos pela fresta da porta não só porque somos curiosos, mas porque estamos sedentos de ética, decididos a recuperar um pouco da inocência primeva — e, sobretudo, conhecer aqueles que podem nos tornar melhores do que somos. ♣

O autor

ISAAC BASHEVIS SINGER nasceu em 1904, na cidade polonesa de Radzymin. Recebeu rígida educação judaica. Em 1923, inicia sua carreira jornalística, trabalhando para periódicos literários. Em 1935, fugindo do anti-semitismo, muda-se para os Estados Unidos e se estabelece em Nova York, onde passa a trabalhar no jornal iídiche *The Forward*. Em 1943, Singer assume a cidadania americana. Eleito, em 1964, para o National Institute of Arts and Letters, torna-se o único membro americano da instituição a escrever em outra língua que não o inglês. “O iídiche é a linguagem sábia e humilde de todos nós, o idioma da assustada e esperançosa humanidade”, afirma o autor. Singer publicou romances, livros infantis, ensaios e artigos. No entanto, tornou-se mais conhecido por seus contos. Embora escrevesse originalmente em iídiche, traduziu, co-traduziu e/ou supervisionou a tradução de várias de suas obras para o inglês, admitindo que essa se tornara, com o passar dos anos, sua segunda língua. Recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1978. Entre as obras traduzidas no Brasil, encontram-se disponíveis: **47 Contos de Isaac Bashevis Singer** (Companhia das Letras), **Um amigo de Kafka** (L&PM), **Shosha** (Francis), **Satã em Gorai** (Perspectiva), **Breve sexta-feira** (Francisco Alves) e **Amor e exílio** (L&PM).

trecho • no tribunal de meu pai

A coisa mais difícil de suportar naquele período era o frio, e não podíamos nos dar ao luxo de aquecer o apartamento. O encanamento congelou, impedindo-nos de usar os banheiros. Por semanas a fio, a geada decorou nossas janelas com desenhos, e pingentes de gelo formaram-se nos caixilhos. Quando tinha sede, eu quebrava um deles e o chupava.

À noite o frio era insuportável. Não havia cobertor que chegasse. O vento, varando o apartamento com assovios, fazia-me pensar em duendes. Encolhido na cama, eu fabulava tesouros, truques de magia negra e feitiços com os quais ajudaria meus pais, Joseph Mattes e todos os que sofriam. Imaginava que era Elias, o Messias e que tais... À maneira de José na Bíblia, enchia os armazéns de alimentos e abria suas portas nos setes anos de fome. Uma palavra minha fazia tremer exércitos inteiros, e também os generais e imperadores em sua retaguarda. Presenteava a *rebetsin* de Radzymin com uma cesta cheia de diamantes.

Era frio demais para sair da cama. Mamãe, eu e meu irmão menor só nos levantávamos quando a manhã já ia alta, porém papai se obrigava a vestir-se logo cedo. A água destinada a suas abluções congelava. Ele esfregava as mãos nas vidraças das janelas e colocava uma panela com gelo no fogão. Aprendera a usar os bocais de gás, mas ainda era necessário inserir uma moeda de quarenta *groschen* no medidor. O chá era seu único luxo, muito embora fosse apenas água quente com não mais que uma pitada de folhas de chá. Não havia açúcar, e ele detestava sacarina. Embrulhado num gabardo acolchoado, bebia sua xícara de chá e estudava, escrevendo com os dedos entregelados.

POR AÍ

Peregrinações

A descoberta de uma poeta no silêncio da catedral, longe da algaravia dos turistas, perto da mãe

Faz alguns anos que me acompanha na memória este trecho da poeta espanhola Chantal Maillard, uma das vozes poéticas contemporâneas que mais me interessam: “Há lugares desertos onde os olhos não podem navegar. Quem se detém neles detém o universo. Há lugares desertos que cumprem a função de ponte. Quem se detém neles dificulta o passo do universo”.

Li este pequeno trecho, escrito originalmente em espanhol, no Museo das Peregrinacións, em Santiago de Compostela, traduzido para o galego. Ele ilustra a exposição de fotografias *Benarés — Onde a Via Láctea se fixo rio*, de Luis Baylón. O ano era 2005.

Em Compostela, há séculos rota de peregrinos, a exposição registrava outro desses destinos. Guardo ainda a filipeta com o texto, em galego, como convém: “Benarés é, sen dúbida ningunha, unha das cidades de peregrinación máis emblemáticas do mundo. Tamén se considera a cidade da Índia que mellor representa este in-menso país, porque nela se reflicte toda a diversidade deste vasto espazo coñecido tamén xeograficamente como subcontinente asiático ou subcontinente índio. Unha diversidade que se desprende fundamentalmente da multiplicidade de linguas, de etnias e de relixions”.

Eu ia a Compostela a convite do 8º Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas. E acho curioso ter conhecido a obra dessa espanhola de origem belga ali na Galícia graças a uma exposição sobre a Índia, ainda que em sua vida e em sua obra esse seja um país importante.

Conheci também, nessa viagem, a poesia de Carlos Quiroga, ele sim galego, que escreveu: “há lugares miragem/ onde a pedra é de água/ e proliferam algas nas paredes”. E noutro lugar gritou, com brilhantismo, num poema-paráfrase à canção *Língua*, de Caetano Veloso: “Sejamos a censura da censura do galego”. (...) “Galego que ensinam isola que mata./ Livros,

discos, vídeos de fala irmã,/ deixem que eu chegue, que vivam,/ e deixem que eu diga, que pense, que fale”.

Ali contei ao Luiz Ruffato: Santiago de Compostela é a única cidade que minha mãe gostaria de conhecer. Quando soube que eu vinha, sentiu-se feliz porque eu ia visitar aquele lugar dos seus sonhos. Minha mãe já não viaja.

O Luiz ficou com aquilo na cabeça. Mais tarde me segredou a sua emoção, e eu segredei que fiquei emocionada em retrospecto, e emocionada com a emoção dele. O escritor timorense Luis Cardoso, que nos acompanhava, lamentou que a Catedral, em tese um lugar de silêncio e de culto, estivesse entregue ao exagero turístico, às hordas de filmadoras e máquinas fotográficas, às visitas ruidosas. Como a gente sabe que acontece, mesmo. Luiz Ruffato deu a receita: venha de manhã cedo, quando os turistas ainda não acordaram.

E eu, apostando na sabedoria mineira do Luiz, fui. Sozinha, cedo de manhã, caminhei por ruas que dormiam. Minha mãe ia comigo, nos olhos, e eu dizia: vou te levar pra conhecer a Catedral de Santiago de Compostela — que estava mesmo quase vazia àquelas horas. Acontecia uma missa de verdade, para alguns fiéis que não tinham ares de turistas. Cantava-se. Depois contei ao Luiz que ele tinha razão. Que a Catedral existia. E que não era aquele amontoado humano das horas mais disputadas do dia.

Ao voltar de Compostela, fui procurar alguma coisa daquela poeta que tinha conhecido via Benares, e que rapidamente se tornou uma de minhas favoritas. Chantal Maillard nasceu em Bruxelas em 1951 e se mudou para a Espanha ainda pequena, com a família, em pleno franquismo. Estudou filosofia e religiões orientais na Universidade de Málaga, onde ensina hoje, e de Varanasi (nome oficial de Benares na atualidade), na Índia. Atravessou a expe-



Daniel Morzinski

A poeta Chantal Maillard.

riência sem nome do suicídio de um filho. É filósofa, ensaísta e poeta, e entre os reconhecimentos que sua obra recebeu está o Prêmio Nacional de Poesia na Espanha, em 2004 — sobre o qual afirmou, numa entrevista: “Lo que importa es que quienes han logrado vislumbrar algo que pueda servirles a otros para sobrellevar su existencia puedan ser escuchados. No creo que sea mi caso, y no sé si los premios son el mejor camino para que esto se dé”.

Sem nunca tê-la conhecido pessoalmente, ganhei de presente de um amigo comum um exemplar autografado do livro **Matar a Platón**, onde ela está “seca e despojada” como disse o jornal *El País*. O livro é um longo fio composto de vários poemas, partindo todos de um mesmo evento: um homem que é esmagado (“aplastado”, em espanhol) de encontro a um muro. “Un hombre es aplastado./ En este instante./ Ahora.” Mas não se pense que é um livro do qual escorrem vísceras e sangue. Na verdade é um livro sobre um acon-

tecimento, sobre o instante, sem camuflagens, em torno do qual se forma uma rede de reações, de observações, de horror e indiferença, de vida.

Penso nos lugares desertos onde os olhos não podem navegar. Nos lugares miragem de Carlos Quiroga, onde a pedra é água. Os lugares desertos e os lugares miragem: a Catedral de Santiago de Compostela na hora mais movimentada do dia. A Catedral no silêncio da manhã, em companhia da minha mãe, que não estava ali. O autógrafo da autora espanhola que veio através de um amigo sul-americano. A cidade de Benares/Varanasi (confluência dos rios Varuna e Asi), que não conheço. Compostela dormindo, de ressaca. A escrita do instante. Chantal Maillard: “El acontecimiento se da siempre y cuando haya alguien lo suficientemente alerta como para que una pequeña nada le importe y haga impacto”.



CURITIBA
PREFEITURA DA CIDADE
APRESENTAM

ANUNCIAMOS OFIMDA SECA.

Artistas de 30 países, 5 continentes.

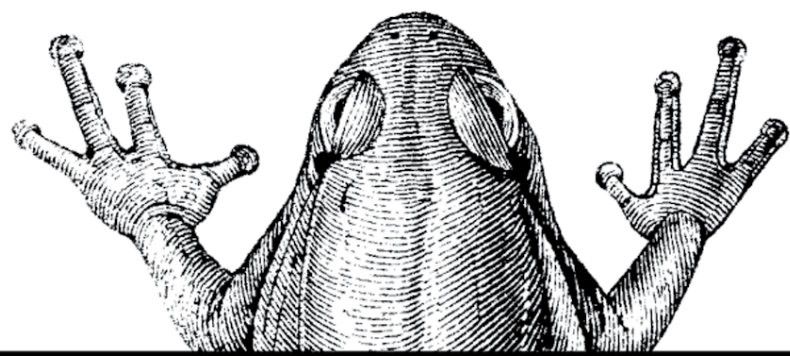
O melhor da arte contemporânea mundial vai invadir Curitiba.

De 8 de agosto a 11 de outubro.

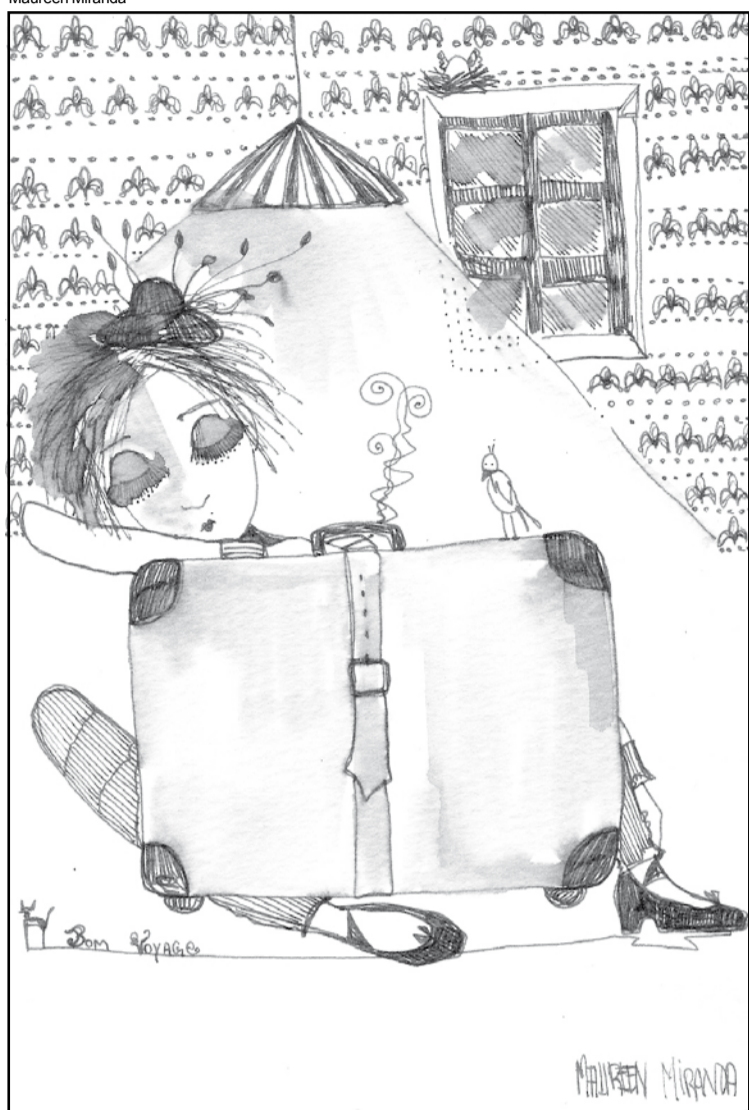
Confira a programação completa em www.bienalventosul.com.br

5ª BIENAL VENTOSUL
O MUNDO TODO AQUI. VAI MEXER COM VOCÊ.





Maureen Miranda



27 a palestra

FLÁVIO IZHAKI

28 smolenskaia

ANDRÉ DE LEONES

30 três poemas

GUSTAVO CASO ROSENDI

31 sujeito oculto

ROGÉRIO PEREIRA

32 quase-diário

AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA

MICHELANGELO BUONARROTI

CARTAS ESCOLHIDAS

PREFÁCIO, SELEÇÃO, TRADUÇÃO E NOTAS
MARIA BERBARA

EDITORA
UNICAMP



Cartas escolhidas

Michelangelo Buonarroti

Prefácio, seleção, tradução e notas: Maria Berbara

Este livro oferece ao leitor tradução inédita de uma seleção de cartas escritas por Michelangelo Buonarroti entre 1496 e 1563. Amparado por extenso aparato crítico, o livro inclui a contextualização e o comentário individual a cada carta, trazendo à consideração as investigações mais recentes relativas ao mestre florentino. Longe de interessarem apenas ao estudioso de Michelangelo, as cartas constituem uma fundamental aproximação ao Renascimento italiano sob seus mais variados aspectos.

Co-edição: Editora Unifesp

224 pp. – 18 x 27 cm – R\$ 46,00

EDITORA
UNICAMP

Cláudio Giordano

História d'As mil e uma noites



EDITORA
UNICAMP

História d'As mil e uma noites

Cláudio Giordano

Quando e onde surgiu a saga dos contos orientais que desde a infância nos encantam com aventuras como as de “Simbá, o marujo”, “Aladim e a lâmpada maravilhosa”, “Ali-Babá e os quarenta ladrões”, entre outras? Quem os escreveu? Como e quando chegaram ao mundo ocidental? É o que se propõe mostrar esta *História d'As mil e uma noites*.

168 pp. – 10,5 x 18 cm – R\$ 32,00

MARCELO BALABAN



POETA DO LÁPIS

SÁTIRA E POLÍTICA NA TRAJETÓRIA DE
ANGELO AGOSTINI NO BRASIL IMPERIAL (1864-1888)

EDITORA
UNICAMP

Poeta do lápis

*Sátira e política na trajetória de
Angelo Agostini no Brasil imperial (1864-1888)*

Marcelo Balaban

Angelo Agostini (1843-1910) costuma ser lembrado como um dos pais da caricatura no Brasil e importante ativista político nas campanhas pela República e pela abolição. Mais que simplesmente narrar os feitos e enaltecer as virtudes do artista, este livro acompanha seus passos em São Paulo e no Rio de Janeiro e examina os traços que desenhava para diversos jornais e revistas no intuito de desvendar os significados da crítica social e política no final do século XIX no Brasil.

472 pp. – 14 x 21 cm – R\$ 48,00

Fone/fax (19) 3521-7718 / 7728

vendas@editora.unicamp.br

www.editora.unicamp.br

Fernando Monteiro

Vi uma foto de Anna Akhmátova

FRAGMENTO

Vi uma foto de Anna Akhmátova, numa oferta de segunda mão em livraria de terceira fechando as portas também baratas em liquidação de quarta despedida dos leitores de páginas impressas à tinta das antigas tipografias condenadas aos museus, setor dos tipos móveis de Gutenberg que não mais importa. Setembro se derramava lá fora, estação de sol sobre a fonte de águas espargidas em torno da lua de Vênus nativa molhando a ponta tímida de dedos de mármore. Pensei naqueles de Clarice criança, subindo e descendo escadas da casa entre movelarias e sebos, vinda da Ucrânia para o coração deste bairro de esquecidos textos em hebraico e ídiche de emigrantes deslocados.

Isso tudo para dizer que o livro na minha mão, naquele momento, entre outros escolhidos da cesta do alfarrabista, era muito velho: uma antologia de poetas russos em papel cediço nas bordas do volume de capa vermelha para poetas comunistas e não-comunistas entre bandeiras, letras e martelos e foices sob águias de cabeça dupla: PÉROLAS DA POESIA RUSSA *na lombada desbotada de imitação dos caracteres* não-latinos das línguas eslavas tão longe da praça de bares anunciando promoção de aperitivos e cerveja, em papelão garatujado com pressa antiestética.

O que comprar? As “Pérolas” ou as garrafas suadas, louras da bebida gelada na tarde quente, perto, muito perto do velho sobrado dos Lispector?

Clarice vira aquela gárgula do prédio de uma camisaria de pobres? E se molhava da poeira de água da fonte do centro da cidade onde viveu a descoberta do mundo no Recife? Clarice não podia ter saudade de dois meses de vida em Tchetchelnik, na Ucrânia de árvores nacaradas.

Eu tenho saudade de um livro de contos russos: foi lido na extrema infância distante do centro, na biblioteca afogada entre faixas de luzes do sol entrando por postigos. Havia fábulas alemãs e russas, meio sonolentas debaixo da sombra de amendoeiras em flor da Bessarábia (essa palavra de areia e teia de tarântulas presas no quintal esmagado dos Bukharin), e eu tenho saudade de todos os livros de literatura infantil, adulta e futura, quando livros de literatura vão se tornando dispensáveis para o percentual de adultos que lêem obras do gênero a caminho de ser uma lembrança do passado coletivo deixado para trás: “A uma tal velocidade, essa modalidade de lazer tende a desaparecer em meio século”, conforme se lê em http://www.arts.gov [Fecha o parêntese estatístico entre endereços eletrônicos sucintos e sinistros de indiferença pela sorte dos livros de nenhuma ajuda para si mesmos.]

Tais prognósticos, a praça dos bares, o sebo sem ninguém, a antologia e a foto submarina, cinzenta do pó na página iluminada de dentro pela marca d’água imponderável a derreter o fogo da imagem nos olhos vindo de contemplar “o luminoso dia e a vazia casa”, os versos lidos ao acaso, tantos poetas mortos, tudo fazia crer que algo andou errado, muito errado, profundamente errado entre acordar e ter decidido comprar um último livro.

Havia poetas ainda vivos entre as pérolas desbotadas dos curtos verbetes sem a data de morte de velhos portanto sobreviventes, de boina e cachecol e ainda aprendendo com a perplexidade de W. H. Auden: “A poesia nos procura até os 25 anos. Depois, nós é que temos que procurá-la”.

VI UMA FOTO DE ANNA AKHMÁTOVA será lançado em agosto durante o 7º Festival Recifense de Literatura.

Thales Paradela

Quando

Não é sempre que te quero.
É só quando a aurora
com olheiras roxas
chega atrasada ao ocaso da noite;

É só quando o tempo
com cabelos desgrenhados
veste sua camisa pelo avesso;

É só quando a lua
comovida por um beijo abandonado
esquece-se no firmamento
em soluços até o meio-dia;

É só quando a pena
verga-se flácida
e o tinteiro resseca-se por não conseguir grafar adeus;

É só quando mais não me vejo
e o que fora de mim jaz semeando chuva,
plantando, não minha carne,
mas minha angústia;

Não é sempre que te quero:
é só quando existo;

Olhos abertos

Não, não pisca!
Aconteça o que for,
mantenha a pupila dilatada
e as pálpebras escancaradas ao eterno.
Pelo amor de deus,
não pisca!

Tens a lua em tua íris.
Nesse refratário úmido,
o ontem, o hoje e o talvez
ecoaram em uníssonos
e fui pleno.
Ao menos ali
reconheci-me íntegro,
como o espelho sempre me negara.
E altivo, fiz-me todo:
a criança que não fora;
a caligrafia que não praticara;
a palavra que não esculpira;
o beijo que não dera;
o leão que não adormecera;
...mas era eu...

Eu por mim desconhecido,
aquele que tu sonharas.
Era pleno e estilhaçado.
Mitigado em planos
e recomposto em amor:
o teu.

Assim

Porque seria antes assim
quando tua sombra te precedia
e teus cabelos só chegavam horas depois,
já no momento em que a sala, plena de ti,
me abafava à claustrofobia,
não sendo possível ali acomodar
a mim e minha saudade.

Porque assim antes fosse
quando tua sombra claudicava no tempo
e o perfume de teus cabelos é que inaugurava a noite,
então meu quarto, pleno de ti,
me devorava à glutonia
e ainda que um pedaço a mais de ti me causasse vertigens
escolhia eu sempre a tontura.

Porque antes assim fora
quando tua sombra esquecera-se numa tarde qualquer
e só o movimento de teus cabelos eu reconhecia
quando as nuvens se misturavam,
pois meu corpo, que só existia em ti,
desvanecia-se à translucidez
reconhecendo eu na cratera de teus olhos a morte,
da vida partindo sem olhar para trás.

^[1] THALES PARADELA é poeta, ator e professor. Reside no Rio de Janeiro. Os poemas aqui publicados pertencem ao livro Pedra curva tempo, a ser lançado em novembro

O auditório lotado, 400 pessoas. O escritor tem o almoço na barriga, o blazer pesando nos ombros, muito calor. Estaca na porta, a vista da maioria, esperando ser anunciado. O público nota sua presença, burburinha, uma fã afoita levanta de sua cadeira e filma o escritor sem falar nada. Ele está constrangido, mas não esboça reação; alguém bate em seu ombro e diz: “Vamos?” Ele entra. Não que quisesse aplausos, mas esperava-os. É sempre assim. Mas não desta vez, a recepção é apenas o aumento do burburinho, um zumbido de 400 vozes, nem o silêncio respeitoso que algumas vezes recolhe sua sombra quando ele passa. O escritor tem uns pensamentos esquisitos e pensa numa gangorra de parquinho infantil: o burburinho significa que o respeitam ou o admiram mais? O escritor pensa muito nessas coisas em momentos como esse, em que está prestes a falar para 400 pessoas.

Acomoda-se.

Ao seu lado, duas professoras-doutoras especialistas em sua obra, a carreira pautada em sua carreira. A da direita, de quem não sabe nem o nome, bebe água sem parar. A da esquerda, que conheceu na noite anterior no jantar em sua homenagem na embaixada, de quem deveria saber o nome mas não lembra, testa o microfone.

Uma das professoras, a da esquerda, que agora que abriu a boca em sotaque do país do escritor ele lembra o nome, lê os principais prêmios que ele recebeu, cita todas as obras, cronologicamente, não esquecendo a data de publicação. O escritor olha para o último dos presentes, fileira Z, mas seu olhar não alcança; não olha para ninguém. A primeira pergunta o desconcerta pela imbecilidade. Ele bufa. Responde, como sempre faz, contando como começou a escrever. A resposta ensaiada por anos contém uma piadateste; todos riem. O autor já deu palestras suficientes ao redor do mundo

para saber que daqui em diante o público estará em seu bolso e nada do que for dito importará. Termina sua primeira resposta com seu mantra: “O importante é o livro, não o autor”. Acredita piamente nessa assertiva. Mas sabe que o público está lá por ele, que a maioria não leu seus livros, nenhum dos 17. Precisa do mantra para que o público leia na resposta sua frustração.

A professora da direita, a qual ele não sabe o nome, gagueja-lê uma longa pergunta dividindo seus livros, e novamente os 17 são citados com data e tudo, em ciclos, apoiada em uma teoria de um crítico do país do escritor, e pergunta para ele sua opinião sobre. Ele refuta. Pergunta, irônico, como pode responder aquilo que lhe é perguntado. Agora sim o silêncio. Ele continua, agora ataca os críticos literários, faz uma piada, o auditório, cheio deles, ri, alto, amarelo. O escritor pensa na gangorra e chega à conclusão definitiva: me admiram. Confiante, continua: “Quando escrevo”, diz, “O que escrevo”, corrige-se, “vem de uma região

que não entendo ou conheço”. O escritor quer encerrar a resposta com uma frase definitiva, busca agora os aplausos, a consagração. Respira e vaticina: “O escritor tem que estar à frente do seu tempo”. Os aplausos não vêm, platéia difícil, mas os olhos vidrados significam sua vitória. O público o reverencia. Mesmo os que não o leram — e ele não esquece que devem ser a maioria — o temem, o admiram; neste caso, sinônimo.

Ele encerra a resposta, mas ninguém ousa falar nada, as duas professoras olham para ele com olhar de adoração. Forçosamente, ele continua, a mesma outra história: “Uma única vez fui a um congresso sobre minha obra. Escutei de um especialista o que se passava na minha cabeça quando escrevi meu famoso livro. Assustei-me. Não era nada daquilo. Mas me deu uma vergonha, por mim e por ele, e nada falei. Assenti, placidamente, e fui para casa entendendo minha obra ainda menos”.

A pergunta seguinte, lida de uma folha de papel amassada, repetia exa-

tamente tudo que o escritor negara na resposta anterior. No passado, o escritor bufava da estupidez alheia, agora sorri. Começa a citar histórias, passagens, memórias, e então, com toda desfaçatez que acumulou, fulmina: “O que a senhora me perguntou mesmo?” A professora ensaia repetir a pergunta, falando devagar para ele compreender, julga-o surdo. Mas ele se antecipa: “Se você me pergunta como funciona minha vesícula, também não saberei responder. Mas de todo modo ela funciona”. A professora se constrange, o público se constrange. Não o escritor. “Só a um autor pode ser perguntado o que ele quis dizer com aquilo que escreveu. E só ele pode responder: Não sei. É impossível responder”. O público concorda com outro silêncio.

A professora que ele supostamente sabe o nome avisa que o tempo terminou, só uma última pergunta, da platéia. Uma senhora levanta a mão, no meio da sala, e berra sua pergunta de lá mesmo. O escritor não entende, e pede para que a professora repita para ele: “Ela pediu para que o senhor fale um pouco do seu país”. O escritor faz cara de sofrimento. Sofre verdadeiramente. “Não peça coisas assim. Eu não fiz coisa alguma para a senhora.”

O escritor levanta, a palestra termina. A multidão avança em busca de autógrafos e dedicatórias, livros em punho. O escritor procura o ouvido de uma das professoras. Ela avisa, ao microfone: “O autor fará um intervalo de 10 minutos, depois vai assinar seus livros, apenas seus livros”.

O escritor acena e sai da sala. Logo mais ainda jantará com o cônsul e a esposa. ☺

FLÁVIO IZHAKI nasceu no Rio de Janeiro, em 1979. É autor do romance **De cabeça baixa**. Co-organizou e participou como contista do livro **Prosas cariocas — uma nova cartografia do Rio de Janeiro** e das antologias **Paralelos — 17 autores da nova literatura brasileira** e **Contos sobre tela**.

**ELE NÃO FEZ O SERTÃO VIRAR MAR.
FEZ O SERTÃO VIRAR LITERATURA.**

Um autor genial é assim: transforma tudo quando escreve. E Euclides da Cunha provou ser especial com *Os Sertões*.
Descreveu a terra, o homem e a luta e transformou um livro-reportagem em uma indiscutível obra-prima.

Uma homenagem ao centenário de morte de Euclides da Cunha.

Participe do **Leio+**, o programa de fidelidade que dá prêmios e benefícios especiais aos associados. Entre neste clube e aproveite.


Livrarias Curitiba

www.livrariascuritiba.com.br


Livrarias Catarinense

www.livrariascatarinense.com.br


Livrarias Porto

www.livrariasporto.com.br

Ricardo Lima

I
acordar
com o silêncio do vento
que deitou neste galho

o filho chorou
mas já dorme

legumes bem regados
prometem

só o tordo
que grita no poema

desequilibra
o sol que nasce mudo

e lambe o cão
que baila a sombra

II
acordar
com o credo ocre do outono

com o pio de uns pinheiros, olhos
nas primeiras texturas da paisagem

ajustar olfato
e alfaiate

não querer mapa
guia, vinho ou ira

apenas pia
e água gelada no assovio

III
acordar
com os planos do piano na gaveta

a cilada sinfônica adiada pela chuva

o ódio dos insones
embebidos em pílulas e carneiros

acordar com a brasa
da memória na lareira

o sapo dos encontros
aprisionado no tapete

uma nuvem incerta
mil notícias tortas
voz
sem sede

IV
acordar
com o sono imenso das crianças

no sonho frio uma flor dilapidada

acordar com a calma
dos armários arrumados

abajures, juramentos
versos que não vestimos

rumores de vela
em vaso de alumínio
guardam os modos de calar

V
acordar
com o corpo pousado no pouco

pingo d'água na tábua da saga

o ponto do coro no canto do sobrado

acordar com os fantasmas
que provaram deste leite

VI
acordar
com neve e pena, branco de medo

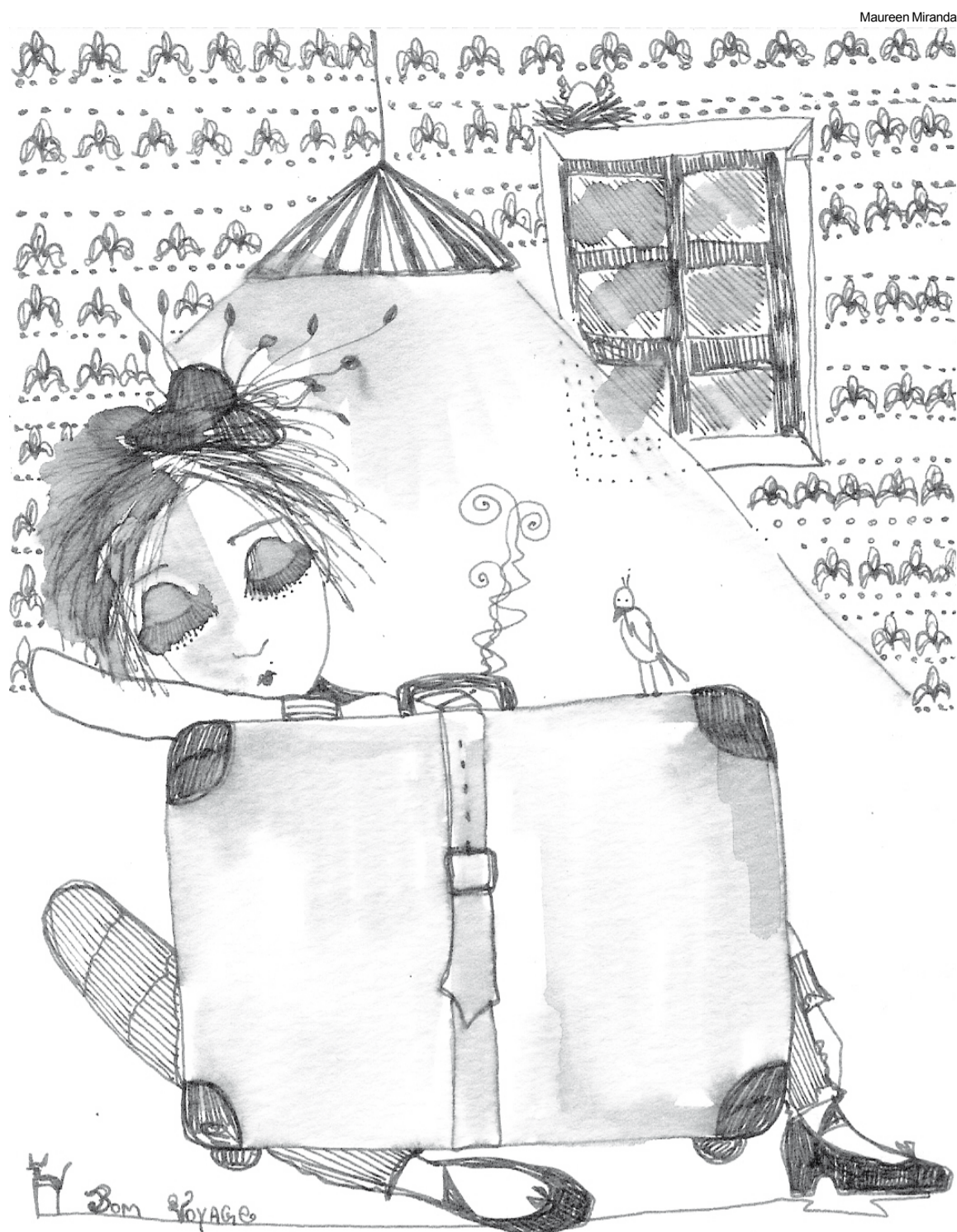
corpo sem rio
nave pelo quarto

bruma e barulho
lição de cão e canto de canários afogados

acordar sem pavio
asa ou caravela

pálido
ter os lábios
impregnados de cinza

Smolenskaia



André de Leones

EU FIQUEI UM BOM TEMPO PREOCUPADA com o que todo mundo que eu deixei lá em Smolensk podia estar pensando. Eu não queria que eles pensassem que eu vim pra Israel pra virar prostituta. Você anda pelas ruas de Jerusalém e não vê prostitutas. Eu ia morrer de fome se tivesse que ganhar a vida trepando em Jerusalém porque eu nem ia saber por onde começar. Acho que se fosse o caso eu ia ter que mudar de cidade, ir pra Tel Aviv ou pra Eilat. Ou então dar o fora pra Europa. Se é pra virar puta, que seja em Londres. Mas eu não fiz nada disso. Quer dizer, eu não virei puta. Eu não vim pra Israel pra virar puta. E então eu estava bem preocupada com o que todo mundo que eu deixei lá em Smolensk estava pensando porque quando eles se dão ao trabalho de pensar alguma coisa, meu Deus, nunca é uma coisa boa. Pra eles, era muito melhor eu me afogar no Dniepre do que vir pra Jerusalém virar prostituta. E o pior é que eu não estou aqui trepando por dinheiro. Trepando eu trepo por esporte, não por dinheiro — eu sempre dizia isso pro Yehuda e ele se dobrava de tanto rir. Mas o Yehuda sempre deixava algum dinheiro pra mim e então eu me sentia assim meio puta. Acho que ele percebia e dizia eu estou só querendo ajudar, não se sintam mal por isso, ok? Então eu dizia ok e puxava ele pra cima de mim e a gente fazia mais uma vez antes que ele fosse embora correndo porque ele era da *tsavá* e estava sempre atrasado pra salvar o Estado de Israel. Quando eu comprei a papelada dizendo que eu era judia e podia vir pra Israel o sujeito que vendeu disse que eu podia me dar muito bem por aqui, é uma terra muito boa quando você sabe o que quer. Eu tive que vender tudo o que eu tinha dentro

de casa e ainda juntar com a grana que eu recebi quando fui mandada embora da fábrica junto com todo mundo, as meninas todas desesperadas porque perder o trabalho assim de uma hora pra outra com aquela Rússia de crianças que elas tinham e os maridos que elas foram arranjar não devia ser nada fácil. Eu tive sorte, acho. Digo, de não me casar nem engravidar de ninguém e botar um monte de filhos nesse mundo cinza-escuro que Deus parece que criou e depois deixou pra lá porque ia ser muito chato fazer o que o padre lá em Smolensk diz que Ele faz, olhar por nós e coisa e tal. Minha mãe e meu padrasto foram lá no apartamentozinho que eu alugava em Smolensk saber o que estava acontecendo. Eu disse estou indo embora pra Israel. Mas você é cristã, minha filha. Eu aponte a papelada em cima da estante, uma das poucas coisas que eu não tinha conseguido vender, e falei ali diz que eu sou judia e que eu posso fazer a tal da *alyiah*. Minha mãe perguntou fazer o que e meu padrasto disse acho que é isso de os judeus irem pra Israel. Eu concordei dizendo é isso mesmo, mãe. Ela então suspirou e disse bem assim desse jeito você vai é virar puta lá.

QUANDO A MULHER VEIO ME DIZER que a menina ia embora para Israel, eu confesso que não achei nada demais. O problema é que todo mundo achou. Eu estava sentado na minha poltrona com a edição do dia anterior do *Izvestia* no colo cantarolando *Ob-la-di, ob-la-da* e ela irrompeu na sala berrando que a menina ia embora e nós tínhamos que impedi-la. Embora para onde?, eu perguntei. Israel, ela respondeu. Isso não está certo. Se existe uma frase que a

mulher gosta de repetir, esta frase é: “Isso não está certo”. Ela diz isso o tempo todo e em relação a tudo, desde a medida exagerada de açúcar que eu coloco na minha xícara de café até alguma coisa que os manda-chuvas lá em Moscou por acaso estejam fazendo. Eu disse que, se Dúnia queria mesmo ir, não havia muita coisa que a gente pudesse fazer. Ela já tem vinte e quatro anos e ainda não se casou. Se surgiu alguma oportunidade, sobretudo agora que a fábrica fechou e ela perdeu o emprego, o que tem a perder? A resposta da mulher foi peremptória: A dignidade, homem. A dignidade. Como assim? O que você acha que uma moça russa sem estudo vai fazer em Israel, homem? Eu encolhi os ombros e respondi: Trabalhar. Ela fez uma careta, como se estivesse levando uma descarga elétrica, e forçou uma risada irônica dizendo: Não seja ingênuo. A mulher sempre espera o pior e foi preciso algum tempo para ela se convencer de que Dúnia não tinha ido para Israel para se prostituir. Acho que, se fosse o caso, eu disse a ela, ela teria ido para a Europa. O que você entende disso? O que todo mundo entende, respondi. E não se falou mais nisso. A palavra “prostituta” só voltaria a ser pronunciada dentro de casa alguns anos depois, quando a menina mais nova engravidou de um mecânico de Mokh-Bogdanovka. E a cena foi praticamente a mesma: eu sentado em minha poltrona com o *Izvestia* do dia anterior no colo ouvindo *Nowhere man* quando a mulher irrompeu na sala berrando que Nastenka estava grávida e que isso não estava certo.

LOGO QUE EU SAÍ DO CENTRO DE ABSORÇÃO e arrumei trabalho como garçone e vi que ele era casado. Não, ninguém aqui usa aliança, foi mais uma coisa de instinto mesmo. Mulher sabe dessas coisas. Mas eu não me importei, não. Ele foi muito gentil comigo. Ele é muito gentil comigo. Ele estava sentado numa mesa e estava todo uniformizado e olhava pra mim. Eu sorri pra ele quase sem querer. Ele nem tentou mentir pra mim. A gente foi pro meu canto depois que eu saí do trabalho, eu moro num quarto-e-sala ali no centro, e antes mesmo de acontecer qualquer coisa ele disse que era casado e sorriu quando eu disse não me importo, não. Ele morava com a mulher e a filhinha num apartamento em Katamon, não muito longe do restaurante onde eu trabalhava e onde a gente se viu pela primeira vez. Um dia eu vi ele e a mulher e a filhinha atravessando a King George, acho que iam pro Parque da Independência. Ela era uma mulher que devia ter sido bonita quando eles se conheceram e se casaram mas que depois engordou um pouco. Mas o Yehuda gostava de gordinhas porque ele vivia dizendo que eu tinha que engordar um pouco. Depois que ele voltou do Líbano as coisas ficaram um pouco complicadas porque eu meio que demorei a reconhecer ele. Uma amiga minha que também é garçone e também namorava um soldado naquela época disse que eles sempre voltam assim e que eu devia rezar pra ele, com o passar do tempo, voltar a ser o Yehuda de antes ou pelo menos algo que se parecesse ou lembrasse o Yehuda de antes. Com o tempo, ele foi ficando menos tenso e calado, mas nunca voltou a ser o Yehuda de antes. Eu sempre imagino coisas e pensei que no Líbano eles tinham pegado o Primeiro Yehuda e substituído pelo Segundo Yehuda. Eu morria de medo que estourasse outra guerra e eles pegassem o Segundo Yehuda e trocassem pelo Terceiro Yehuda, que não devia ser coisa melhor. As coisas nunca melhoram com a guerra. Mas não é que ele tenha começado a me maltratar ou coisa parecida. Era mais uma coisa dele com ele mesmo. Uma tristeza, uns pesadelos, lembranças ruins, essas coisas. Ele sempre me tratou muito bem. Ele deixava dinheiro e cuidava de mim e eu fazia tudo o que ele queria, estava sempre esperando por ele. Nunca enchi o saco dele. Nunca disse pra ele largar a mulher e ficar só comigo. A minha amiga que também é garçone e que também namorava um soldado que também era casado vivia dizendo isso pro homem dela. Eu falava pra ela é burrice. Eles fazem a gente se sentir bem, deixam algum dinheiro e depois vão embora pras casas deles. Por que enfiar um homem dentro de casa pra sempre? Mas ela dizia que não, que o homem dela tinha que ser só dela. Brasileira. As brasileiras não são muito espertas. Pelo menos as que eu conheci aqui. Nem é o caso de dizer que elas são burras, não é isso. Elas não são, como é que se diz, elas não são pragmáticas. Yehuda gostava de saber das palavras. Digo, do significado delas. Ele me explicou o que o nome dele significava, me contou toda uma história, mas eu acabei esquecendo e fiquei com vergonha de perguntar, pedir pra ele explicar de novo. Eu falei pra ele que o nome da minha cidade

natal vem de uma outra palavra que significa “solo negro”. Não é russo, expliquei. Ele perguntou o chão lá é escuro. Eu disse que nunca tinha prestado atenção e ele riu. Ele estava sempre rindo de mim. Eu gostava disso, mesmo quando tinha a impressão de que ele ria um pouco demais. Mas depois ele começou a rir bem menos do que antes. O Primeiro Yehuda ria bem mais do que o Segundo Yehuda. Ele me perguntava se eu queria ser garçone pra sempre. Eu dizia não me importo, minhas contas estão em dia, não me falta nada. Então ele não dizia nada e ficava me olhando de um jeito engraçado, como se tentasse me entender e não conseguisse. Acho que o problema era esse mesmo. Não tinha nada aqui pra ele entender, nada além do que ele via e tocava. Daí eu dizia pra ele só isso mesmo, não tem mais nada.

ERA MUITO GOSTOSO NO COMEÇO quando ele ficava repetindo o meu nome, Nastenka, Nastenka, Nastenka. Eu expliquei para ele que o meu pai era professor e que esse nome e o nome da minha irmã eram nomes de personagens de Dostoiévski, mas foi a mesma coisa que tentar explicar o que é a Constante de Planck para uma morsa com problema de déficit de atenção. Os homens aqui são muito burros. Ele perguntou sobre a minha irmã, primeiro se era verdade que ela tinha virado prostituta em Israel e, depois, se ela não era filha do meu pai, como é que meu pai tinha escolhido o nome dela? Eu tive de explicar que o meu pai conheceu a minha mãe quando ela estava grávida e o pai de Dúnia tinha ido embora para Londres, dizem que se meteu com a *Bratva na peeski* e morreu por lá. Meu pai se apaixonou pela minha mãe e assumiu o bebê como se fosse dele e escolheu o nome, Dúnia. Isso é bem bonito, disse Yuri. Criar uma filha que não é sua como se fosse sua. Porque meu pai criou todos os filhos que eram dele como se não fossem dele hahaha. Quando estava calado ou apenas repetindo o meu nome, Nastenka, Nastenka, Nastenka, Yuri era um ser humano quase suportável. Ele era burro como os outros, está certo, mas não tinha essa postura provinciana em relação a mim porque eu vivi fora de Smolensk por algum tempo e enfileirei dois ou três diplomas. Minha mãe nunca entendeu por que eu não arrumei um cargo de professora e fiquei lá por Moscou. Para dizer a verdade, eu também nunca entendi o que se passou. Sei que, quando percebi, estava de volta a Smolensk lecionando para um punhado de adolescentes com *piercings* até no ânus. Eu também nunca entendi o que se passou entre eu voltar para Smolensk e, de repente, certa manhã, assim que eu acordei para ir à escola, me ocor-

rer assim, do nada, que a minha menstruação estava atrasada havia quase duas semanas. Claro que a minha mãe disse: Isso não está certo. E se descabelou como se eu tivesse quinze e não vinte e seis anos. Como eu disse, era muito gostoso no começo. Fui à oficina dele em Mokh-Bogdanovka contar a novidade. Ele estava segurando uma peça qualquer, que caiu no chão junto com o queixo dele. E eu entendi. Dei as costas e fui embora e não atendi mais as ligações dele. A menina completa dois anos amanhã. Ano que vem iremos a Israel visitar tia Dúnia, a prostituta da família.

NASTENKA SUSPIROU DO OUTRO LADO DA LINHA, ela vivia suspirando quando eu dizia alguma coisa que ela não achava legal, isso desde quando a gente era pequena, como se ela fosse a irmã mais velha e eu a caçula. Nastenka suspirou e disse quando eu for te visitar daqui a uns meses eu não quero saber de você metida com homem casado, não. Eu disse sim, senhora. Depois que o Yehuda me procurou dizendo que não podia mais me ver por um monte de razões que eu nem me dei ao trabalho de ouvir, eu confesso que fiquei mal por uns dias. Mas depois eu pensei que era até melhor. Foi o que Nastenka disse também. Eu fiquei uns três dias sem sair de casa e quase perdi o emprego. Mas aí, num domingo desses, eu coloquei um vestido bonito que o Yehuda tinha me dado logo que a gente começou a se ver e fui dar uma volta. Logo que eu pisei na calçada, o vento me acertou em cheio, como se me pegasse pelos ombros e me sacudisse, e eu sorri achando aquilo tudo muito gostoso e me senti bem. Agora eu passo o tempo com um árabe que eu conheci no *shuke* outro dia. Não é sempre que ele vem porque é complicado, ele é palestino, mas não é casado, pelo menos é o que ele diz. Uma, no máximo duas vezes por semana. A gente não tem muito o que conversar porque o hebraico dele é horrível e a única coisa que eu sei falar em árabe é *xucram* depois que ele vem aqui dentro de mim e me faz gozar como se a única coisa que existisse no mundo fosse isso, gozar. Depois ele tem que sair correndo porque não tem permissão pra dormir em Israel e precisa voltar pra Cisjordânia antes que a noite caia de vez, e a noite quando cai aqui em Israel é sempre assim, de repente, como se quisesse assustar todo mundo e não deixar a menor dúvida de que anoiteceu. ♣

ANDRÉ DE LEONES nasceu em Goiânia (1980). É autor do romance **Hoje está um dia morto** e do volume de contos **Paz na terra entre os monstros**, ambos lançados pela Record. Está em Jerusalém, Israel, onde trabalha em seu próximo romance. Mantém o blog <http://rechavia.wordpress.com>.



Gustavo Caso Rosendi

Tradução: Luiz Roberto Guedes e Ronaldo Cagiano

Oscar Wilde tinha razão

No fragor do combate
não pude acertar o inimigo
mas terminei com a alegria
mas acabei com a inocência
mas acabei ferindo a esperança

*Um sempre termina matando
o que mais ama.*

Às vezes, à noite,
entre os lençóis do desejo
cavo de novo uma trincheira
para proteger-me da dor.

Uma receita para o gato Dumas

Primeiro: rouba-se um pacote de macarrão
do quartel "Moody Brook".

Segundo: ponha para ferver no capacete
com água de um poça próxima.
O segredo está no tempero
(a tinta vai se desprendendo do aço
na medida em que se aquece demais)

Terceiro: servir na marmita
preferencialmente amassada e requemada

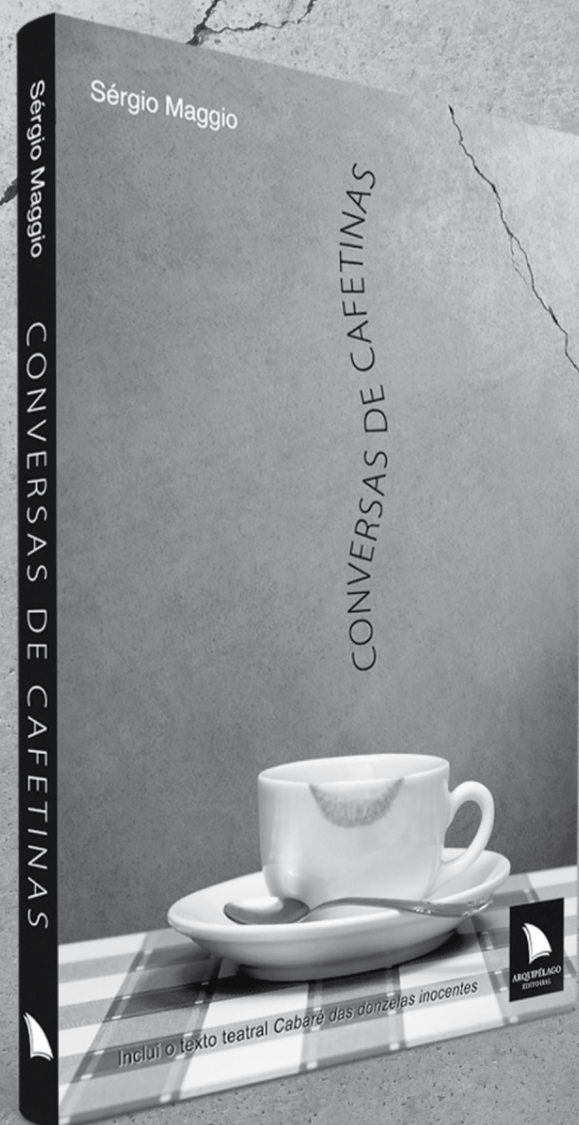
Quarto: sentado sobre uma pedra
comer devagar como se fosse
a última porção que vai saborear.

Poema

*As casas flamejam porque partiremos
para nunca mais voltar*
Guillaume Apollinaire

Cada noite se levantam
uniformizados de musgo
desde a terra parturiente
contemplam as luzes do cais
e ainda sonham
em regressar algum dia
cheirar de novo o bairro
e correr até a porta
da casa mais triste
e entrar como entram
os raios de sol
pela janela
na qual ninguém mais
se detém a olhar
onde mais ninguém
espera a alegria.

GUSTAVO CASO ROSENDO nasceu em 1962 em Esquel (Chubut), Argentina. Reside em La Plata, capital da Província de Buenos Aires. Publicou: **Elegia comum** (1987); **Bufão fúnebre** (1995); **O vento também recorda** (1996); **Oito poetas regionais** (1997); **Poesia — 36 autores** (1999). Obteve os prêmios Faja de Honor de la SEP 1985-1986 por Elegia comum; 1º lugar no Concurso Edelap de Poesia 1997; e Prêmio Accésit 1997.



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

SUJEITO OCULTO

ROGÉRIO PEREIRA

Na escola, longe da escuridão

No barril, as letras não formavam palavras; esganifado é um neologismo e uma herança

Minha mãe passou parte da infância na escuridão. E o resto da vida também. Em seus ombros massacrava-lhe o peso do castigo.

...

Logo pela manhã — a geada branquinha feito lençol sobre a grama — o pequeno exército seguia à roça. Os dedos trincavam no passo quebradiço. Estralavam-se os ossos. Parecia que algo estava fora do lugar. Tudo naquele lugar onde os bois ruminavam a manhã de bafos grandiosos deslocava-se para a escuridão. Ao longe, a plantação espriava-se à espera da enxada e de pequenas mãos a arrancar o mato que lhe invadia as vísceras.

...

Esganifado é alguém que come muito, atabalhoadamente, que invade o prato com voracidade canina. Enfim, um morto de fome. A definição não está no dicionário. Não a encontro em lugar nenhum. Minha mãe ensinou-me um neologismo. Ele é minha herança. Ela não sabe o que é neologismo.

...

Ao chegar à roça, as crianças dividiam as tarefas. Capinar o chão que um dia lhes expulsaria sem qualquer pena. O feijão tinha de ser arrancado. As melancias deveriam respirar por entre o arrozal. O mato precisava ser enxotado para outros grotões. Ali perto, com seus olhos em brasa, a avó apenas observava a movimentação dos netos. Ao primeiro sinal de rebeldia, o castigo. Os pés infantis queriam trilhar a grama em desabalada corrida. Queriam voar. Mergulhar no rio que lá embaixo servia de refúgio aos bois mais vagarosos. Os irmãos

— um batalhão naquela família infinita de italianos — odiavam a vida em torno do barril que tanto os apavorava.

...

Minha filha ensina-me que a ordem das sílabas não faz nenhum sentido. O “cimpice” casou com a princesa e viveram felizes para sempre. Conta que dentro da chuva mora o trovão. Ela tem medo do trovão. Portanto, não gosta de chuva. Ensina-me lógica. Uma lógica que há muito me abandonou e agora retorna com força extrema. Brinca de filha de um galo no desenho. Afirma solene: “Sou a filha do galo, sou uma gala”. As palavras lhe envolvem num jogo lúdico de descobertas entre a família e a escolinha. Ela ainda não me ensinou nenhum neologismo. Ela também não sabe o que é neologismo.

...

Ao primeiro sinal de rebeldia, a avó agarrava um dos netos e o enfiava debaixo do barril. A escuridão envolvia a criança durante um bom tempo. Quase uma eternidade. Adiante, os demais seguiam na lida. A velha sentava-se majestosa sobre o barril. Se Hitler tivesse um barril... Se minha bisavó tivesse uma câmara de gás... Hitler e minha bisavó devem conversar com frequência no inferno. Na escuridão, longe da escola, as crianças teimavam em desobedecer à avó. Na infância, hoje apenas uma nódoa translúcida, poucos dias foram desperdiçados na sala de aula nas lonjuras daquele fim de mundo. A terra pronta a reproduzir era mais importante. Não dá para cavar a terra com um lápis. “Ah, se eu tivesse estudado”, dizia-me com frequência minha mãe. Teria bailado uma valsa num

salão em Praga? Teria vislumbrado o vinho a deslizar pela taça no restaurante da Toscana? Teria pedido para a aeromoça mais um suco de laranja? Teria me ensinado a tabuada do sete, a mais difícil? Teria lido *Crime e castigo*? Joyce seria seu amigo? Teria me ensinado outros neologismos? Teria comprado um barril? Talvez.

...

Penteou-me com esmero. Os cabelos para o lado, como eu gostava. Cabelo bem curtinho, cortado pelo pai numa cadeira de palha atrás de casa. Os cabelos fundiam-se com a terra. Alisou-me a face com suas mãos ásperas. A terra (um útero seco) e a escuridão longínquas nos vomitaram havia algum tempo. Agora, habitávamos C. — esta cidade-cemitério que nos embala o sono e nos escolhe aleatoriamente feito bois vagarosos. “Chame a professora de tia”, disse-me com um carinho que até então eu desconhecia. Ela preparava sua vingança, bem longe do barril. Meu irmão, ao meu lado. (Depois, perdemos-nos pelo caminho para nunca mais nos acharmos.) Minha mãe colocou com cuidado um lápis e um caderno num pacote vazio de arroz de cinco quilos. Não lembro a marca. Sacos de arroz são bem resistentes. Minha primeira mochila escolar.

...

O caminho até a escola era de pedras e grama. Íamos em grupo. Todos próximos para não se perder na imensidão de C. Antes da escola, uma pequena chácara. Tínhamos de atravessar o gramado em fila por um carreiro até chegar à última descida que daria na porta da Angelo Trevisan. No gramado, vacas e ovelhas. Mesmo em C., o passado teimava em não nos abandonar. No inverno a geada cons-

trua um fino lençol sobre a grama. Nossos pés estavam protegidos. Sempre que me lembro deste trajeto, tenho a impressão de que uma velha de olhos em brasa sentada num barril nos observava. Estava morta.

...

Paro o carro. À minha frente, de um veículo importado descem duas crianças. A jovem mãe tem o corpo bonito. Noto-lhe orgulho de carregar as crias rumo ao portão. Uma barulhada de crianças e mães inunda com certa alegria exagerada a estreita rua. Minha filha chega para o primeiro dia de aula. Em casa, o uniforme azul e amarelo deu-lhe graça. Nos cabelos longos, uma chuva de pequenos enfeites. A mochila azul não lhe escapa das costas. Caberá um pacote de arroz nesta mochila? Fotos em frente à escola. Um pequeno espetáculo para afastar a escuridão. No jardim, a grama é bem cuidada, pequenos bichinhos em gesso despontam. Depois da aula, antes de entrar no carro e pedir para que eu coloque um CD de músicas infantis, minha filha sempre corre nesta grama. Ali, não há nenhum barril.

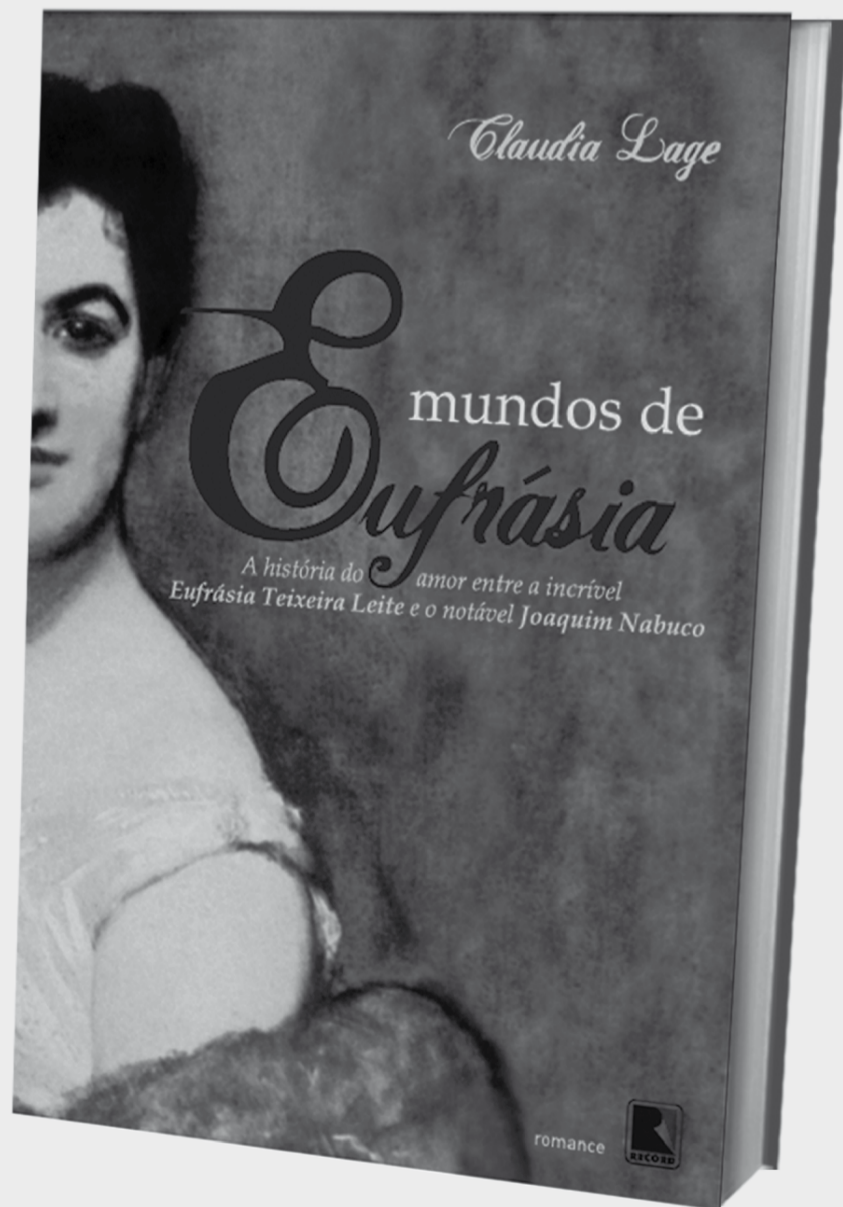
...

Quando cheguei em casa e dei a notícia de que estava formado, terminara o curso de jornalismo, minha mãe disse-me: “Agora, você pode vender todos estes livros”. Sua vingança estava completa. Os livros precisavam dar espaço novamente aos pratos, toalhas e outros objetos espremidos nos cantos pelas páginas que se multiplicavam pela casa. Não vendi os livros. Estão aqui comigo. Minha filha não os destrói. Penso em comprar um barril e enchê-lo até a boca com alguns exemplares. Quando transbordar, nossa vingança estará completa. ♣

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

24.03.1982

Saio de uma aula na Universidade de Aix-en-Provence, onde, de repente, disse: “O famoso poema *Un coup de dés*”... E dei-me conta de que ninguém sabia do que estava falando. E repito e insisto e falo de Mallarmé e me dizem que não é ensinado no Liceu, pois é considerado difícil. De novo, o mesmo trauma que aqui tive quando da primeira vez que falei de Greimas, Todorov, Lacan, Derrida e Lévi-Strauss. Só Barthes conheciam, e de nome. E a gente no Brasil pensando que isto é moeda comum aqui. Justo o contrário. Estou me lembrando de três alunas francesas que tive no Brasil, que nunca tinham ouvido na França esses nomes, e aprenderam tudo isto no Brasil.

13.04.1982

Leio *L'art de devenir un écrivain original en trois jours*, de Ludwig Borne, artigo que influenciou Freud e o fez descobrir o processo de associação de idéias, pois o autor recomenda que quem quiser ser escritor que se feche num quarto durante três dias, escreva com toda sinceridade possível o que pensa sobre os principais problemas pessoais e políticos. Separo este trecho: “Não é espírito mas caráter o que falta à maioria dos escritores para serem melhores do que são. Esta fraqueza provém da vaidade. O artista, o escritor, deseja dominar e superar seus camaradas; mas para dominar alguém é preciso colocar-se ao lado dele, e para superá-lo é preciso marchar sobre o mesmo caminho que ele. Os bons e os maus escritores têm todas as coisas em comum. O mau se encontra inteiramente no bom, este último possui algo a mais. O bom segue o

mesmo caminho que o ruim, mas ele vai um pouco mais longe”.

Esse filho-da-puta do Freud realmente sabia das coisas. Ontem na minha insônia li o artigo de Maria Mocovici *Le monde reel* — em que estuda a relação de Freud com o misticismo. Duas frases de Freud, entre outras, me tocaram pela sua sabedoria: “O homem começa por ceder nas palavras e termina por ceder nas coisas”.

E ainda esta outra frase: “Para alguns de nós o destino assume a figura de uma mulher, ou de várias”.

23.04.1982

Acabo de ver mais um *Apostrophe* de Bernard Pivot, na Antenne2. Havia três autores imbecis e Cohen-Bendit. Este ainda faz o gênero “épater le bourgeois”, mas tem uma vivacidade insólita, e era, disparado, a atração do programa. Vive hoje numa comunidade em Frankfurt e vem de prefaciá-lo um livro de dois alemães sobre “comunidades alternativas” — “Vivre autrement”. Me deixa “bouche béé” ligar a TV e ouvir um dos líderes de 68 falando livremente a favor do que chama de “droga doce” e até dizendo que tomou um “tapa” antes de ir ao programa. Cohen-Bendit, aliás, fez uma referência ao Brasil neste programa. Disse que a droga é um tal barato, que seu sonho era tomá-la no Brasil, “ali mesmo no meio do carnaval, naquela natureza incrível com samba e tudo”.

09.12.1981

Acabaram de matar John Lennon. Estou em Aix-en-Provence, é noite e a TV anuncia traumatizada este fato que nos choca a todos: três gerações — eu/Marina, Fabiana (que diz: “Cara,

estou completamente apalermada”.) e Alessandra. Na televisão reprisam cenas de seus filmes. Amanhã e toda a semana os jornais e revistas vão se ocupar disto. O mito dos Beatles invadiu minha vida e a de várias gerações. Vi-os em Los Angeles no “Stadium” (1966, creio); milhares de adolescentes aos gritos e prantos e eu ali, pasmo e feliz. Súbito me vem à mente tudo o que vivi nos anos 60 cercado pela atmosfera dos Beatles e suas seqüelas menos importantes como os Rolling Stones e outros grupos que também vi e ouvi. Em alguns poemas e textos de prosa, registrei algo do que foi isto.

Quando estava na Califórnia — um dos lugares privilegiados daquela década —, escrevi várias crônicas para o *Estado de Minas* (BH) e *Diário Mercantil* (Juiz de Fora), registrando emoções do jovem professor universitário provinciano. Não vou aqui atacar de recordações proustianas; este diário não é para isto. Aqui não faço literatura, senão o registro, o índice das coisas(...) É bizarro que o cantor que cantava a paz seja assassinado desta maneira.

02.05.1981

Amanhã, sigo para a Dinamarca a fazer conferências em Aarhus, Copenhague, Odense. Não consigo esconder um certo orgulho como se, espantado, fosse pisar o fantástico e o paraíso.

A poesia re-vem aos poucos. E eu temendo-a, fazendo de conta que não é comigo. Displícite. Mas hoje chorei enquanto ouvia num comício pró-Mitterrand, o povo francês a cantar a Marselhesa. Chorei de felicidade, diante da beleza, diante da falta de democracia no meu longínquo país. ♣



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
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 Bermanos

*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



Nós ajudamos a indústria a crescer e a fazer crescer

