

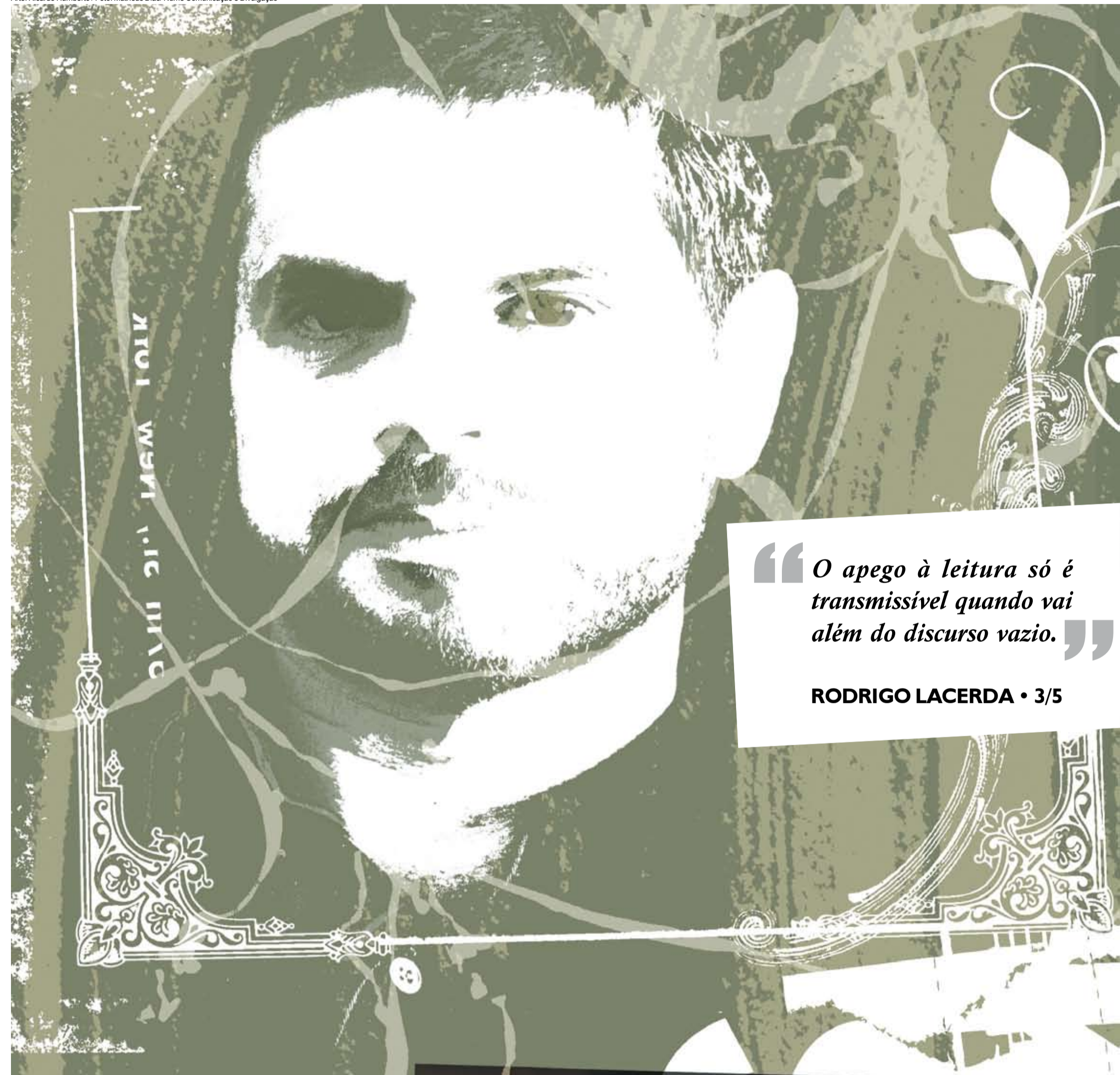
**113**  
SETEMBRO/09

# rascunho

O jornal de literatura do Brasil

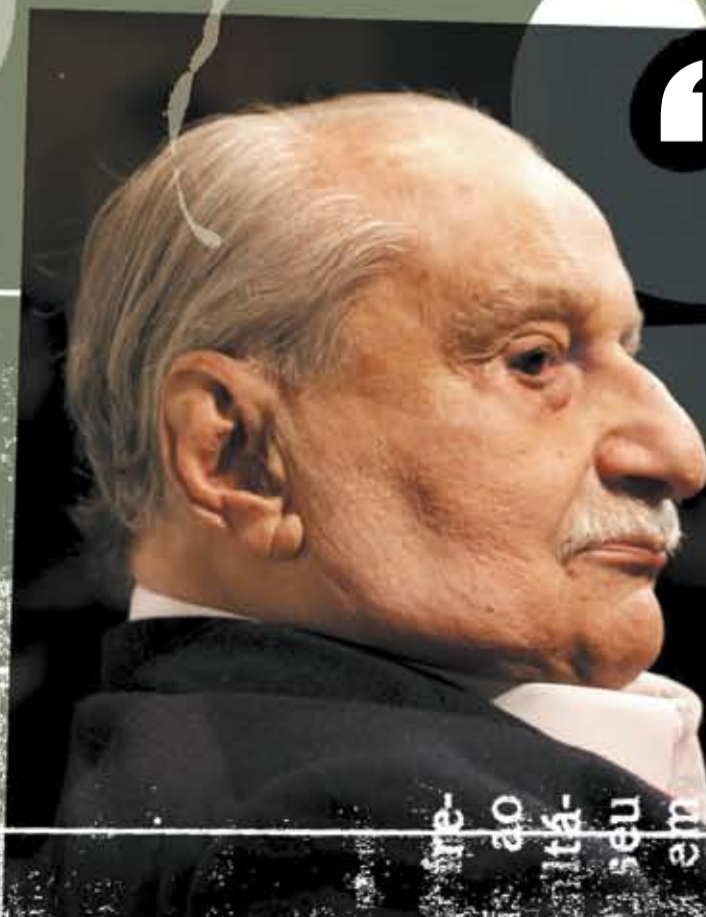
curitiba, setembro de 2009 • ano 10 • www.rascunho.com.br • próxima edição: 1º de outubro • ESTA EDIÇÃO NÃO SEGUE O NOVO ACORDO ORTOGRÁFICO

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



“O apego à leitura só é transmissível quando vai além do discurso vazio.”

RODRIGO LACERDA • 3/5



“Nós, escritores, somos grandes ladrões, ladrões dos outros e de nós mesmos. A gente rouba de todo lado. É uma forma de viver, é uma forma de participar, é uma forma de se realizar.”

CARLOS HEITOR CONY  
Paio Literário • 12/13

**RAIMUNDO CARRERO**

Só os ingênuos esperam o susto agradável do texto • 10

**LUIZ BRAS**

Três leis para manter a saúde criativa da produção ficcional • 15

**FERNANDO MONTEIRO**

Entrevista exclusiva (e polêmica) com Alonzo de Céspedes • 19

**ADRIANA LISBOA**

O anarquista do deserto e a visita ao lugar mais bonito da Terra • 24

## CARTAS

rascunho@onda.com.br



## FALE CONOSCO

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

MARCO JACOBSEN

## LITERALMENTE



EUCINES DA CUNHA - MARCO JACOBSEN 2007

## PAIOL LITERÁRIO

Quem dera poder estar em cada evento literário promovido pelo **Rascunho**. Parabéns pelo trabalho. Vou acompanhar através do site os encontros com os autores no *Paiol Literário*.

Flora Figueiredo • via e-mail

## BOA DISCUSSÃO

Muito bacana a discussão em torno da literatura brasileira contemporânea levantada por Nelson de Oliveira e Fernando Monteiro (**Rascunho** de agosto). É muito difícil encontrar textos tão longos, completos e livres na imprensa em geral. Isso mostra a importância de um jornal como o **Rascunho**. Parabéns pela resistência.

João Antônio Sampaio • Londrina - PR

## VIDRAÇA

## Paiol Literário na Bienal

O projeto *Paiol Literário* — realizado desde 2006 pelo **Rascunho**, em parceria com o Sesi Paraná e a Fundação Cultural de Curitiba — terá duas edições-extras durante a I Bienal do Livro de Curitiba, que acontece de 27 de agosto a 4 de setembro. Com mediação do editor Rogério Pereira, participarão o pernambucano Raimundo Carrero (2 de setembro) e o catarinense Roberto Gomes (3 de setembro). Os encontros acontecem no estande do Sesi Paraná a partir das 20 horas e serão reproduzidos na edição de outubro do **Rascunho**. Além destes, o Paiol Literário terá também sua edição programada para 16 de setembro, às 20 horas, no Teatro do Paiol.

## À espera do Jabuti

Foram divulgados os finalistas nas 21 categorias do 51º Prêmio Jabuti. Os vencedores serão conhecidos em 29 de setembro. Porém, os melhores livros do ano em Ficção e Não-ficção somente serão revelados em 4 de novembro. O primeiro colocado em cada categoria recebe R\$ 3 mil e os melhores livros do ano de Ficção e Não-ficção levam R\$ 30 mil cada um. Os romances **Galiléia**, de Ronaldo Correia de Brito, e **A parede no escuro**, de Altair Martins, que recentemente venceram o Prêmio São Paulo de Literatura, também são finalistas do Jabuti.

## TRANSLATO

Eduardo Ferreira

## Como traduzir frases que são como música?

Essas frases são música. Como traduzi-las? O japonês se espantava diante da alternativa-precipício de ler Mishima em língua ocidental. Há textos que simplesmente parecem resistir à separação — inevitável em qualquer tradução, pelo menos em certa fase do processo tradutório — entre letra e sentido. Há textos que simplesmente não aceitam dividir-se em dois, não querem se deixar mutilar para cruzar o rio.

Uma das características marcantes da grande obra literária é justamente o grau de harmonia que se alcança entre letra e sentido, entre forma e conteúdo. Desmontar essa união para remontá-la em outra língua é uma arte. As frases da grande literatura contêm música que tende a desmanchar-se em dissonâncias numa tradução descuidada.

Traduzir literatura é um ofício basicamente artesanal. Não pode ser industrializado, mecanizado, informatizado, automatizado. Nenhum esforço nesse sentido dará resultado plenamente satisfatório, pelo menos não enquanto a máquina não pensar como o homem. A tradução é a principal atividade do cérebro humano, é o que melhor o

caracteriza, e portanto é o que nele há de mais difícil de emular.

A musicalidade da literatura, e a necessidade de recriar a harmonia em outra língua, fazem do tradutor necessariamente um compositor. Um criador, que na criação tem de apostar todas as suas fichas. Ganhar ou não pode ser uma questão de sorte, mas não pode deixar de depositar aí, na tradução como criação, suas esperanças mais caras.

Como traduzir essas frases que são como música? Sentir a música não basta, que isso o leitor deve ser também capaz de fazer. É preciso ir além, mergulhar no texto de uma forma que, talvez, nem mesmo o autor haja conseguido. Inebriar-se do texto até a saturação, e depois, ainda inebriado, traí-lo com outra língua. Dividi-lo, separá-lo, para melhor compreendê-lo. E reescrevê-lo.

Assim dito já não parece muito simples, mas a prática será ainda pior. Essas frases são música. E a grande obra literária tem, muitas vezes, como um cordão a unir todas as peças musicais ali contidas. Há um fio que perpassa toda a obra e que precisa ser apreendido para que se possa mantê-lo

na tradução. O fio condutor da composição — aquela harmonia que dá a unidade da obra — precisa ser descoberto, dominado e reproduzido do outro lado do rio.

O leitor se indigna diante da possibilidade de que obra de tamanha sensibilidade e inspiração, que guarda relação tão íntima com o aspecto material de sua língua original, possa ser como que profanada pela tradução. O risco não é desprezível, de fato. O resultado é incerto, a crítica é segura. O leitor se espanta: como é possível? Há tanta música ali, que certamente se vai perder na passagem. Não se pode transportar água em peneira. Mas chega água do outro lado, isso é certo.

A tradução é como o vôo do besouro. Impossível, mas acontece na prática, como prática rotineira e cotidiana, desde tempos imemoriais. Essas frases são música, mas música também se traduz, música também se pode transportar (com todo o cuidado que merece) através do tempo e do espaço. Na música, buscar a harmonia entre os sons e sua ausência. Na tradução, temperar a luminosidade da letra com o fio cortante do sentido: sol e aço. ♪

## RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

A estrutura de *Bestiário*, de Cortázar (2)

Prosseguindo na abordagem das cenas do conto *Bestiário*, de Julio Cortázar. CENA 3: Traz um outro elemento importante do conto — a alegoria do *formicário*. Isabel em Los Horneros, como indica o próprio narrador, é apenas “um brinquedo de verão para alegrar Nino”. As duas crianças, Isabel e Nino, para fins de “pesquisas”, passam a criar formigas num “grande e profundo cofre de vidro” que Luís lhes empresta. Isabel tem, visivelmente, mais interesse na “experiência”. Presta mais atenção e anota os hábitos das formigas (lembrando agora o sentido medieval do termo “Bestiário”, ou seja, o catálogo onde monges registravam informações acerca do aspecto, do habitat e da alimentação de animais, produzidas em forma de fábulas, de narrativas moralizantes). Isabel estuda o movimento das formigas e percebe, por exemplo, a fúria delas, “acessos de raiva e veemência” (tão parecidos com o temperamento de Nenê); observa-lhes o trabalho (Luís trabalha o dia todo em seu escritório; Rema também trabalha muito, é uma espécie de “operária” da casa — por isso Isabel aponta no formicário a “rainha” [“Acho que esta é uma rainha, é grandíssima”], chamando a atenção de Rema,

algo que funciona como uma espécie de ironia à situação desta na casa); observa-lhes as permanentes “concentrações e debandadas” (alembra os próprios movimentos da família, que se reúne para a ceia e depois se dispersa, indo cada um para a sua tarefa no interior da casa). Isabel vê também nas formigas um “alvo-roço” (antecipando aqui talvez o que ocorrerá na cena final). A sociedade das formigas, assim, aos olhos da menina, se assemelha à sociedade dos homens, à própria dinâmica da família Funes. E vice-versa. Isabel imagina, por exemplo, “um tigrinho [...] rondando as galerias do formicário”, ou seja, a ameaça real aos habitantes da casa (o tigre) é transposta para o habitat ou universo das formigas. Isabel também “sente” o formicário como “um horror de patas querendo sair” — imagem que funciona como um importante índice, remetendo ao desfecho do conto, ao momento em que Nenê está nas garras do tigre. CENA 4: Jogo de tênis de Isabel e Nino na parede ao lado do riacho. Isabel descontraiada, intensa em suas férias, como se vivesse “a felicidade do verão”. De repente Isabel, “com raiva, com alegria”, manda a bola na vidraça do escri-

tório de Nenê. A reação deste é intempestiva: “Fidelhos de merda!”. A cena caracteriza o destempero e virulência de Nenê — e ajuda a compor a aversão de Isabel a ele. CENA 5: Outro monólogo de Isabel, à hora de dormir. Novamente o narrador volta-se para a interioridade da menina, mostrando como ela viu o ataque agressivo que Nino sofre de Nenê no episódio do jogo de tênis. Mostra os sentimentos antagônicos da personagem, de apego/afeto por Nino e Rema, de desprezo por Nenê. A virulência e covardia de Nenê (que afinal agrediu uma criança) doem na alma de Isabel: “Isabel piscava [o que sugere um choro às escuras] para apagar as imagens”. A cena acentua a intriga entre Rema e Nenê, o conflito maior instalado em Los Horneros. Mostra a impotência dos mais fracos (Rema, Nino e a própria Isabel) diante da personalidade vigorosa e ríspida de Nenê. A agressão de Nenê praticamente toma o monólogo da menina, de tão imperiosa (e tirânica) que a figura dele, no ambiente da estância, representa agora para ela. ♪

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.



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

ROGÉRIO PEREIRA  
editor

ÍTALO GUSSO  
diretor executivo

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

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

FOTOGRAFIA  
Cris Guancino  
Matheus Dias

SITE  
Vinicius Roger Pereira

EDITORIAÇÃO  
Alexandre De Mari

PROJETO GRÁFICO  
Rogério Pereira / Alexandre De Mari

DIAGRAMAÇÃO  
Rogério Pereira

ASSINATURAS  
Anna Paula Sant'Anna Pereira

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

## Colaboradores desta edição

Adriano Koehler é jornalista.

Alessandro Rolim de Moura é professor.

Arturo Herrera é poeta argentino. Autor de *Dons da vigília*.

Augusto Sérgio Bastos é poeta. Autor de *Obranco improvável*.

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

Fabio Silvestre Cardoso é jornalista.

Frederico Füllgraf é escritor, cineasta e tradutor.

Guilherme Pupo é fotógrafo.

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.

Leonardo Vieira de Almeida é escritor. Autor de *Os que estão aí*.

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

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

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

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*.

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

Nana Martins é jornalista.

Paulo Krauss é jornalista.

## 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

16 de setembro, às 20h

50,00  
assinatura anual

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

# A tragédia da primeira impressão

Em **OUTRA VIDA**, Rodrigo Lacerda trata do que há por trás das máscaras sociais

MARCIO RENATO DOS SANTOS  
CURITIBA – PR

Rodrigo Lacerda fez uso incomum de lugares-comuns em **OUTRA VIDA**. O romance tem como um de seus pressupostos a idéia de que as aparências, em geral, enganam. A longa narrativa ainda insinuará que os opostos não se atraem, os opostos se afastam (o escritor só não prova nada porque não escreveu uma tese, e sim uma obra de arte).

Um casal está dentro de uma estação rodoviária de uma grande cidade. Os bilhetes já foram comprados. O leitor não sabe qual será o possível destino dos personagens. A narrativa faz saber que aquele homem e aquela mulher, os protagonistas de **Outra vida**, podem viajar para uma cidade do interior, distante de onde estão no presente narrativo. Em um primeiro momento, não é possível saber nada, absolutamente nada, a respeito dos dois. Mas o livro deixará claro, posteriormente, que eles não foram, como diz o clichê, feitos um para o outro. Eles estarão separados, em um relativo breve espaço de tempo.

O tempo é um elemento muito importante neste livro. Os dois personagens, que não são apresentados por nomes, mas por marido e esposa, ele e ela, eles — enfim — estão no presente, no presente narrativo, e a partir, não de uma madeleine proustiana,

mas, de um objeto do cotidiano, de repente, um deles pode olhar para a capa de uma revista e recordar de algum episódio do passado. É a partir dessas divagações, dos personagens, que os leitores saberão, por exemplo, que a mulher tem um amante, e que esse amante pretende encontrá-la na rodoviária para impedir que ela entre no ônibus.

O conceito do fragmento, que, para muitos, define o imaginário da sociedade contemporânea (e a própria vida nesse século 21), está presente em **Outra vida**. O livro é dividido em capítulos, alguns deles trazendo, como subtítulos, a marcação de horas e minutos. Por exemplo, o romance “começa” às 7:15. Em seguida, outros capítulos trarão as marcações 7:46, 8:05, 8:25, 8:26 até 9:30. Esse é o “tempo” de toda a trama, desde a chegada do casal na estação rodoviária até o momento em que um ônibus partirá rumo a uma cidade do interior.

No entanto, o tempo cronológico, o medido por relógio, de ponteiro ou com água (clepsidra), é relativo, como sabemos — já faz tempo. Um minuto, por exemplo, pode vir a significar muito, do ponto de vista narrativo. O personagem masculino, em um único minuto, revelará o motivo que o fez decidir abandonar a metrópole. Ele e a esposa conheceram-se em



Outra vida  
Rodrigo Lacerda  
Alfaguara  
180 págs.

uma cidade do interior, onde ambos nasceram. Ele é filho de um açougueiro, tem origens humildes e não avançou (muito) nos estudos — não fez curso superior, por exemplo. Ela é filha de uma família que, no passado, teve uma empresa rentável, mas que durante a passagem do tempo viu o negócio entrar em falência. Na capital, ela busca (e consegue) um bom emprego, mais que isso: deseja conhecer (novas) pessoas, frequentar (novos) bares, estar em meio a *happy hours*, etc. Mas o salário do marido não tem saldo para pagar essa vida. O marido é um funcionário público que

ganha o salário (miserável) de um funcionário público de pouca estatura. A única saída que ele encontrou (para ter mais dinheiro) foi participar de um esquema de corrupção. Mas a ação (canalha) não deu certo. Ele, o marido, flagrado, passou a ser apontado como corrupto. Sem condições de permanecer onde estava, decide abandonar tudo e retornar à terra natal. Mas a mulher pensa de outra maneira.

Essa personagem feminina (essa esposa) não foi feita a partir da costela desse personagem masculino (o seu marido). Ele (o marido) quer uma existência sem ruídos, com mais tempo dentro de casa. Diferentemente dela, criada a partir de hábitos (arraigados) de consumo, consumo de objetos

fúteis e descartáveis. O amante dela trabalha no sistema burocrático em que o marido (dela) é uma das menores engrenagens. Ela (a esposa) preferiria que o marido (dela) fosse mais ambicioso. Mas isso (a elocubração desse parágrafo) não passa de uma hipótese. Eles (marido e mulher), de fato, não combinam. Estarão definitivamente separados antes do final da longa narrativa.

O horário 8:25 aparece duas vezes, em seqüência, e dá a entender que o mesmo momento é diferente para cada um dos personagens (como cada segundo é um só para cada ser humano). O marido vai entrar no ônibus e partir em direção de sua cidade natal, destino, em seu entendimento, de onde ele nunca deveria ter saído. A esposa permanecerá na cidade grande, uma vez que pretende expandir os (seus) horizontes, e conhecer novos homens, talvez até continuar sendo a outra de seu amante, que é casado. O marido e a esposa (personagens centrais dessa ficção) não se afinam. Nunca se afinaram (apesar de terem insistido ou experimentado uma vida a dois). Mas eles tiveram uma filha, o legado de uma relação fracassada, filha essa que terá relativa importância no enredo, mas, que, no desfecho, adquire um papel arrebatador, e mostra — direta e indiretamente — que Rodrigo Lacerda conseguiu elaborar uma experiência ficcional com precisão, inteligência e “mão de escritor”. ☛

## Nas engrenagens da sociedade moderna

ROGÉRIO PEREIRA • CURITIBA – PR

**RODRIGO LACERDA** aprecia o risco. Para além de qualquer teoria vazia, literatura é risco. Sempre. Para autor e leitor. Num jogo lúdico de prazer e decepções. Lacerda muda (e muito) de estilo de um livro para outro — mesmo levando em consideração que os dois últimos, **Vista do Rio** e **Outra vida**, tenham muitos pontos em comum. No entanto, eles pouco guardam de **O mistério do leão rampante**, de 1995, livro de estréia do autor, e de **A dinâmica das larvas**. “Gostaria de saber por que eu mudo tanto. Só sei que gosto da idéia de passar de um universo para o outro”, diz nesta entrevista concedida por e-mail. Lacerda, 40 anos, também fala da sua trajetória literária, do ambiente literário brasileiro (mercado, oficinas, o lugar do escritor na sociedade contemporânea), política, entre outros assuntos.

\* Colaborou Vitor Mann.



Osvalter

• **Que lugar ocupa *Outra vida* no conjunto de sua obra? É possível dizer que este romance representa um amadurecimento? O que o aproxima e o afasta do romance *O mistério do leão rampante*, sua estréia em 1995?**

**Outra vida** é, dos meus livros de ficção, meu sexto livro. Eu tinha 26 anos quando estreei, agora tenho 40. Do ponto de vista da linguagem, estou mesmo habituado a ver uma ordem evolutiva nesses livros. Segundo ela, tudo começou com os meus principais modelos literários da adolescência, que resultaram no meu livro de estréia, **O mistério do leão rampante**, uma novela histórica de veia humorística que flerta com o português barroco. Na minha segunda novela, **A dinâmica das larvas** (1996), eu continuaria ligado ao gênero humorístico, dando à sintaxe o mesmo tratamento meio barroco, mas trazendo os personagens, as situações e o vocabulário para os dias de hoje. Em seguida, eu teria passado por uma fase de experimentação, que resultou num livro-laboratório, **Tripé** (1999), com meus primeiros contos, textos dramáticos e crônicas. Esse resultaria no meu primeiro romance, **Vista do Rio** (2004). De tom geral mais dramático, ele tem uma linguagem avessa à ondulação barroca: as frases são mais curtas e menos musicais, a pontuação dirige mais de perto a leitura, o narrador é um sujeito extremamente contido. Depois veio **O fazedor de velhos** (2008), um livro juvenil, no qual a linguagem é muito parecida com a que uso no dia-a-dia: uma sintaxe natural e um vocabulário contemporâneo, com a música da oralidade. Meu romance recém-lançado, **Outra vida**, nessa “evolução” que eu elaborei, cruzaria os universos barroco e contemporâneo em dois planos. No da linguagem, repetiria a combinação da sintaxe menos direta com o vocabulário contemporâneo. No plano da sensibilidade, incorporaria a oscilação emocional barroca, mas aplicando-a às questões da nossa época. Mas tudo isso, hoje, é mais útil para quem está de fora. Já duvido dessa evolução tão coerente. Nunca sabemos muito bem o que está acontecendo nos subterfúneos do processo, e precisamos reconhecer isso. Escrevemos o que somos no momento, e não temos controle absoluto sobre quem somos. Meus livros me surpreendem, assim como muitas das minhas atitudes no dia-a-dia. Eles não são diferentes um do outro por seguirem uma evolução premeditada, mas porque cada história me impõe um tempo, um ritmo, um tom, etc. E as histórias vêm de um lugar tão profundo dentro de nós que não conseguimos nem saber onde fica.

• **A classe média brasileira está no centro de *Outra vida*. Por que a escolha deste estrato social e suas situações corriqueiras para a construção de um romance que se pretende universal?**

Por que a escolha, como eu disse acima, agora sei que não sei bem. Mas sei que gosto de tê-la feito. Tive a sensação de, além do drama individual dos personagens, ter encontrado também um ex-

celente ponto de vista para as engrenagens da sociedade moderna. Os livros de ficção que se propõem a discutir os rumos do Brasil, normalmente, optam ou por focar a parte mais miserável da nossa população, ou por criar personagens da classe alta e recriar o nosso drama social a partir de um recurso “machadiano”, indireto. Nos livros em que a classe média está em primeiro plano, é mais comum: o enredo fica à margem dos temas políticos, dedicado exclusivamente ao protagonista; o protagonista ser da classe média mas recusar seus valores e julgar-se superior intelectualmente; tudo se passa nos anos da ditadura, quando a classe média era idealista e defensora dos fracos e dos oprimidos. Para falar da classe média, portanto, tive de lidar com dois tipos de preconceito: o que a tem como força social conservadora, defensora da manutenção de seu *status quo* e da reforma apenas gradual do cenário político e econômico; o da classe média como uma faixa da sociedade que, além de um equilíbrio financeiro delicado, não possui a sofisticação cultural e intelectual da classe alta. É engraçado; todos dizemos querer um país socialmente justo, mas ninguém valoriza aquela classe que seria, pelo menos em tese, o parâmetro possível de distribuição de renda. Queremos tirar as pessoas da pobreza, mas não temos para onde levá-las, pois desprezamos os valores da classe média.

• **Quais foram as maiores dificuldades (e alegrias) na elaboração dos personagens, principalmente dos traços psicológicos de cada um? A mãe é muito instável; a filha, contida ao extremo; o marido esconde-se do mundo e carrega nas costas um aterrador sentimento de culpa.**

De fato, o desenvolvimento do drama interior dos personagens foi o mais trabalhoso no livro. Dos quatro protagonistas, o único que já nasceu quase pronto foi o personagem do marido. Os demais me fizeram passar por um processo parecido com o daqueles escritores que se dizem pegos de surpresa por uma revolta dos personagens. Parecido mas não idêntico, pois os meus personagens não se rebelaram. Foram até muito pacientes comigo, me convencendo aos poucos de que algumas das minhas idéias para o livro não combinavam com eles. Fui aprendendo a conhecê-los assim; tentando, jogando fora, escutando... A segunda dificuldade foi que, embora eu estivesse interessado em fazer perfis psicológicos tão densos quanto possível, eu não queria perder a tensão narrativa. Queria que as digressões psicológicas não fossem apenas exposições, mas também contribuíssem para o bom desenvolvimento da trama. Então o jeito que encontrei foi usar os elementos psicológicos como pistas de um enredo de suspense, um suspense emocional. Quanto mais sabemos do passado dos personagens, quanto mais ouvimos sobre os seus sentimentos, mais potencial dramático enxergamos na cena que está se desenrolando.

CONTINUA NAS PÁGINAS 4 E 5 >>>

• O filósofo francês Luc Ferry defende que a família é a sustentação da humanidade e que, em última instância, chega a substituir Deus. *Outra vida* mostra o esfacelamento de uma família, motivado pela frustração, equívocos, escolhas erradas, azar, etc. O seu romance é mais um exemplo de que “Todas as famílias felizes se parecem entre si; as infelizes são infelizes cada qual à sua maneira”?

Seria, não fosse o fato de que eu discordo dessa famosa máxima do Tolstói. Não acredito que as famílias felizes sejam iguais, ou que a felicidade seja desinteressante ou repetitiva. Acho que o drama humano é inesgotável. Apesar de semelhanças aparentes, uma situação nunca se reproduz exatamente igual, e são essas variações que me encantam. Não existem duas pessoas iguais no mundo, e portanto não podem existir felicidades iguais. “Vivemos como sonhos, sozinhos”, escreveu, se não me engano, o Joseph Conrad. Acredito completamente nessa individualidade irreduzível, que subjaz a qualquer filiação étnica, geográfica, familiar, social, política, religiosa, etc. A arte pode oferecer um alívio momentâneo para esse isolamento, ou então o prazer de ver a variedade da espécie em ação. O amor também. Mas a variedade infinita e o isolamento essencial do ser humano, a meu ver, são inescapáveis, estão na base de tudo. Se é essa nossa condição no mundo, não há nada de banal em escrever sobre os interesses às vezes mesquinhos do cidadão que na superfície é mediano, e até anônimo, como no caso dos personagens de *Outra vida*. A mesquinha deles é trágica, se você pensar. Lidar com as dificuldades do homem e das mulheres comuns, agravadas por sua estabilidade financeira relativamente frágil, foi um processo que, para mim, permitiu ao mesmo tempo observações existenciais e políticas, esta última num nível nacional, mas até global. Em resumo, o meu fascínio pela irreduzível multiplicidade humana, ao invés de levar minha atenção para longe da realidade que me cerca, no caso desse livro potencializou a profunda admiração que tenho pelas pessoas mais próximas, felizes ou infelizes.

• A corrupção também está no centro de *Outra vida*. No entanto, a encontramos envolta em arrependimento, sob o olhar de um corrupto comum, do baixo clero, longe dos altos escalões estatais. Por que a escolha desta perspectiva para tratar deste assunto que nos ronda o tempo todo?

O escritor Ivan Ângelo certa vez analisou para mim a literatura da chamada Geração 70: “Nós sabemos que, artisticamente, não era bom negócio subordinar nossa obra às questões políticas da época, sabíamos que ela ficaria empobrecida se fosse panfletária, mas não conseguimos evitar. Se você for ver, todos os nossos personagens ricos eram capitalistas de charuto e suspensórios, sem nenhum escrúpulo”. Conto essa história porque essa opção no tratamento das classes altas, *mutatis mutandis*, continua sendo a de muitos escritores contemporâneos. Continuamos incapazes de olhar generosamente os atores sociais mais poderosos, identificando-os automaticamente com corruptos. Negamos-lhes humanidade, ou seja, a nossa solidariedade essencial pelo seu drama. Isso, eu acho, tem uma explicação: ao enquadrarmos esses personagens num perfil rígido, mantemo-nos numa zona de segurança, na qual os corruptos são sempre os outros, são os magnatas, e não nós. E eu queria abordar o assunto da corrupção, mas obrigando meu leitor a encarar o dilema de ceder ou não à tentação do enriquecimento ilícito de um ângulo que lhe dissesse respeito. Não apenas como a vítima da decisão do outro, superior e degradado moralmente, mas como a pessoa comum que está no meio da encruzilhada.

• O senhor acompanha a série de escândalos políticos que inunda a imprensa diariamente? A política é um assunto que lhe interessa? Ela é uma boa fonte de inspiração ao ficcionista?

Impossível fugir do *tsunami*, já que você falou em inundação. Eu já me daria por satisfeito se o Brasil voltasse a viver o seguinte aforismo do La Rochefoucauld: “A hipocrisia é a homenagem que o vício presta à virtude”. Mas, infelizmente, passamos dessa fase. No Brasil, o vício hoje não se dá mais ao trabalho de homenagear nada a não ser a si próprio. Ele foi institucionalizado. Acho que se alguém é pego num crime, tem de pagar, não importa se outros cometeram o mesmo crime e não foram pegos. Um erro não justifica o outro. Vazou, dançou. É hipocrisia punir só quem você pega com a boca na botija? Até certo ponto é, pois sabemos que a corrupção vem de longe em nossa história e que muita gente já passou pela botija e saiu limpa. Mas é uma hipocrisia fundamental, pois estipula um padrão mínimo de coerência moral para a nação: o fato, quando revelado, precisa ser punido. Quanto à relação entre política e literatura, acho esse cruzamento fascinante, desde que as discussões ideológicas apareçam nos livros de maneira orgânica à trajetória dos personagens, e não como proselitismo, como algo que o escritor colocou ali para ficar “bem na foto”. Tentei fazer essa costura sutil no *Vista do Rio* e no *Outra vida* também. Se há uma resistência dos escritores em falar de política, ou de só falarem a partir

de um ponto de vista mais bem aceito, é justamente porque a patrulha ideológica está introjetada. Esse padrão politicamente correto se julga progressista, mas é impositivo, autoritário e, sobretudo, cômodo para seus adeptos. Lembro de um comico americano que ridicularizava os concertos de rock-protesto, dizendo: “Realmente exige muita coragem, subir num palco e defender coisas contra as quais todo mundo é, como a liberdade, o amor, a paz, etc.”.

• Em *Outra vida*, a passagem do tempo e a ruína do corpo também têm força. Estes assuntos — o fracasso do corpo, a iminência da morte — o preocupam, estão entre questões que o acompanham no cotidiano da vida?

Acho que três medos sempre foram o meu principal motor: o medo de não aproveitar a vida, o de envelhecer e o de morrer. E as combinações entre eles. Não sei como pode ser diferente com as outras pessoas. Esse ano tive, pela primeira vez, não apenas o medo da decadência física, mas a experiência concreta da perda de vigor e mobilidade, além da convivência prolongada com a dor. E no auge da crise, ao precisar fazer uma ressonância magnética e ficar naquele tubo por quase meia hora, imobilizado e com as paredes a um centímetro do meu nariz, tive um *trailer* bem fidedigno de como é estar num caixão. No *Outra vida*, me parece, essa preocupação com o tempo está tanto no marido quanto na mulher. Ele sofre em trabalhar enquanto a vida passa; ela, por se julgar longe de seus objetivos. De maneiras diferentes, os personagens comungam comigo essa urgência de aproveitar a vida o máximo de tempo. Por outro lado, desisti dos meus planos de driblar a morte recorrendo à criogenia. Continuo querendo aproveitar, mas sei que a vida é complicada, te obriga a viver coisas horríveis, e a ver os outros vivendo coisas horríveis. De me suicidar jamais terei coragem, mas aceitar a morte eu espero um dia conseguir. O *fazedor de velhos*, meu quinto livro, muitas vezes, funciona para mim como um manual para gostar de envelhecer.

• Em recente entrevista à revista *Continente* (de Recife), o português João Pereira Coutinho (cronista da *Folha de S. Paulo*) disse: “A literatura contemporânea brasileira é muito pobre. Da nova geração prefiro nem falar”. O senhor, obviamente, deve discordar desta opinião. A literatura brasileira desmente tal afirmação ou Coutinho tem um pouco de razão?

Bem, ele tem todo o direito de acreditar nisso, mas acho que depende do que se busca na literatura. Eu, antes de tudo, busco nela a mesma coisa que busco nas outras formas de arte: uma história bem contada, isto é, aquela que constrói um fluxo envolvente e cujas situações transmitem eficientemente os dramas dos personagens, estabelecendo contato emocional com o leitor. Um romance, um conto, uma poesia, uma música popular ou erudita, um filme, uma peça, sempre me atraem mais quando contam uma história segundo esses critérios. Outro português, o Eça de Queiroz, dizia que “Contar uma história é a atividade mais generosa que um homem pode exercer”. Para os que pensam assim, e eu sou um deles, a literatura contemporânea está longe de ser um cenário de desolação. Eu, do meu modesto ponto de vista, me sinto bastante bem atendido por exemplo com os romances do Milton Hatoum, do Bernardo Carvalho, do Cristovão Tezza, do Bernardo Ajzenberg, ou com os contos do Rubens Figueiredo, etc. São todos ótimos narradores, e há muitos outros nomes disponíveis. Suponho que esse crítico tenha interesses diferentes dos meus em relação à literatura. Talvez ele julgue a literatura contemporânea, não só no Brasil, muito conservadora do ponto de vista formal. Talvez o irrite um movimento predominante de resgate dos gêneros, décadas atrás abolidos pelas vanguardas; um certo comodismo no uso da linguagem; um retorno ao compromisso narrativo. Esse diagnóstico pode se explicar por um certo saudosismo em relação às experimentações estéticas de vanguarda; por uma questão de patrulhamento ideológico, para que continuemos cometendo o erro que a Geração 70 cometeu; ou ainda por uma relação excessivamente racionalista com a literatura, como se ela devesse se obrigar a ser, antes de tudo, algo a serviço da verve intelectual deles, críticos especializados, e a concretize as suas expectativas. Os críticos que recusam a literatura brasileira contemporânea, quando vão ao cinema, consomem e elogiam estratégias narrativas e de comunicação com o público que são as mesmas usadas na literatura contemporânea. Mas, por algum motivo que me escapa, a grandeza da literatura deve ser mantida acima do leitor comum. Em resumo, essa visão de que nada presta na produção contemporânea esconde, a meu ver, uma postura essencialmente elitista, ou um delírio de vaidade. Isso não significa que nós escritores devamos “baratear” nossa obra para sermos acessíveis, mas o retorno dos gêneros, o uso de uma linguagem mais próxima ao leitor e a revalorização do enredo talvez sejam sinais de que a literatura redescobriu sua verdadeira prioridade, que não é nem a ideologia revolucionária, nem o público acadêmico e nem a crítica de jornal. A verdadeira priori-

“Essa visão de que nada presta na produção contemporânea esconde, a meu ver, uma postura essencialmente elitista, ou um delírio de vaidade.”

As histórias vêm de um lugar tão profundo dentro de nós que não conseguimos nem saber onde fica.”



#### trecho • outra vida

Ao sair de casa com uma antecedência muito maior do que o horário do ônibus exigiria, a mulher imaginava ter se livrado daquele outro homem de uma vez por todas. Um marido que usa seu deslize de corrupção como pretexto para se enterrar no passado idealizado, com direito a colo de mãe e praia de pobre, é ruim o suficiente; mas um amante que de repente fica maluco e passa a bombardeá-la com telefonemas, obrigando-a a agir como fugitiva, disposto a atropelar qualquer limite, é muito azar, é azar demais.

dade é estabelecer o contato emocional entre o autor e os leitores. É dessa generosidade que falava o Eça.

• **O mercado editorial brasileiro e a mídia especializada em livros parecem viver em mundos distintos, em constante antagonismo. Enquanto o mercado cresce de maneira espantosa (basta verificar o interesse de grandes grupos estrangeiros nos leitores brasileiros), os suplementos literários minguam, desaparecem, perdem importância. A que se deve este fenômeno? O mercado não precisa de uma mídia especializada?**

O mercado editorial brasileiro absolutamente não cresceu nas últimas décadas. Pelo contrário, proporcionalmente ao tamanho da população, diminuiu, e muito. O nível médio de leitura do brasileiro, até onde sei, ainda não chega a dois livros *per capita* por ano, o que é pífio. Mas ficamos com a impressão de que o mercado cresceu porque os meios de produção foram muito facilitados pela editoração eletrônica, tornando possível se deixar um livro pronto para entrar na gráfica sem sair de casa. O mercado brasileiro se modernizou, sem dúvida, profissionalizou-se, mas isso não é crescer. Ele, na verdade, ficou mais macrocefalo do que nunca; muita cabeça e pouco corpo, muitas editoras com poucos canais de distribuição e poucos pontos de venda, o que implica tiragens baixas, preços relativamente altos e, no fim da linha, poucos compradores. Quanto à vinda de grandes grupos estrangeiros, que eu saiba, eles vêem de olho ou no potencial de crescimento do mercado, o que significa uma aposta no futuro, ou, e isso é o mais comum, de olho

nas compras governamentais. Então, se o mercado não cresceu, é natural que os espaços para se falar de livros na imprensa diminuam. Um segundo motivo para que tenham diminuído é que esses espaços, em geral, se deixaram dominar pela atitude acadêmica, que não é a mesma do leitor comum. Nesse sentido, as resenhas se distanciam do público e os jornais, sentindo isso, diminuem nosso espaço.

• **O senhor considera que já é possível medir o impacto da internet na atual produção literária brasileira? O senhor acompanha aos autores que circulam on-line?**

Acho que a internet, apesar da influência que possa ter sobre as formas narrativas, influi sobretudo é ao fazer circular a produção que não encontra espaço no mercado editorial. Além disso, com os blogs, os escritores passaram a dispor de um lugar onde sua voz pode ser ouvida com mais frequência. Os escritores não têm a dizer apenas o que está nos seus livros. Não sou um blogueiro assíduo, mas muitos colegas escritores são, e acho isso muito bom. Um espaço para alcançar públicos maiores, por incrível que pareça, não é algo tão fácil para o escritor de ficção. Em geral, acreditem, os escritores não recebem a palavra nem mesmo nas cerimônias em que são premiados!

• **Há pouco tempo, assiste-se a uma proliferação de oficinas de criação literária pelo Brasil. Alguns autores se dizem “formados” em oficinas, algo muito comum nos Estados Unidos há décadas. Como o senhor avalia este fenômeno? Estas oficinas têm a capacidade de formar escritores?**

Só uma universidade brasileira, que eu saiba, tem um curso próximo àquilo que os americanos já estão carecas de ter, e que chamam de *creative writing*. Entre nós, o curso é chamado de Produção Textual, e abarca prosa literária, poesia e prosa não literária (publicitária, institucional, jornalística, etc.), ensinando os alunos a variarem o registro de suas escritas de acordo com a função do texto. Talvez exista mais um ou dois cursos parecidos, mas ainda assim a oferta é mínima. Daí existirem tantas oficinas fora da academia. As universidades privadas brasileiras não abriram esse tipo de curso por julgarem-no deficitário, ainda que o afluxo de gente nas oficinas “informais” aponte para uma demanda. As públicas, porque não têm corpo docente preparado para isso, e assim a idéia morre na origem. Mas a inexistência desse tipo de curso é reflexo de um outro tipo de elitismo em relação à literatura. Ninguém estranha que exista uma faculdade de cinema, por exemplo. Ou de artes plásticas. Por que é estranho existir uma de redação criativa? Porque o verdadeiro conhecimento literário é logo associado ao gênio, o campo por excelência da criatividade infalível. Sendo assim, é natural que não haja receptividade nas academias para um curso que desmistifica isso, que mostra o quanto escrever é uma atividade como qualquer outra, que qualquer pessoa pode aprender, sem a obrigação de se tornar um grande escritor, mas se tornando capaz de pelo menos manejar as ferramentas. Os departamentos de letras atacam os cursos de *creative writing* dizendo que talento não se ensina, mas também tem um monte de medíocre saindo da faculdade de arquitetura, engenharia, medicina, música, artes plásticas, etc. É o mesmo preconceito que atinge, por exemplo, aquelas pessoas que resolvem fazer uma tese a partir do seu próprio romance. Nenhum departamento de teoria literária que eu conheça vê isso com bons olhos. E, no entanto, para um escritor isso pode ser um processo riquíssimo. E, do meu ponto de vista, mesmo para a coletividade é muito mais interessante do que milhares das exegeses inúteis e estapafúrdias sobre a obra da Clarice, do Guimarães e do Drummond que são carimbadas todo ano pelos setores de pós-graduação Brasil a fora.

• **Há também uma quantidade imensa de festivais, feiras, encontros, etc. espalhada por todas as regiões do País. O ambiente literário brasileiro passa por um bom momento ou tudo não passa de uma impressão de pouco resultado prático?**

Acho que passa por um ótimo momento nesse aspecto. A quantidade de eventos literários que existe hoje é imensa, e tenho colegas que vão de um para o outro quase sem interrupção. Sobre todos eles reina a Flip, a meu ver, que aliás é modelo assumido por vários. Na Flip deste ano, muita gente criticou o fato de haver entre os convidados figuras midiáticas. Mas a verdade é que, quando você acompanha de perto o funcionamento das coisas, a organização do evento, a imensa maioria do público, os escritores presentes, e até as próprias personalidades midiáticas, todo mundo, portanto, sabia muito bem que os convidados “comerciais” eram meros fogos de artifício para alegrar o papo durante 15 minutos. Não havia dúvida quanto a isso. Então a Flip me lembrou muito uma frase que li sobre a Academia Francesa, que dizia: “A Academia é a prova antiga, e sempre viva, de que existem em nosso país outros poderes além do dinheiro e da política. E isso não é pouco”. Se esses eventos literários têm resultado prático ao fomentar o hábito de ler, não sei. Mas eles têm para mim, sobretudo, significado simbólico, que é igualmente importante.

• **O senhor compõe a comissão editorial da *Serrote*, uma revista que pretende ser “de ensaios, idéias e literatura”. Ela é, basicamente, destinada a uma elite cultural. Em participação no *Paiol Literário*, Bernardo Carvalho disse: “O Brasil tem uma elite muito grosseira, muito iletrada. Em comparação com a elite de outros países, a brasileira é especialmente ignorante, e cultiva e reproduz a ignorância para os seus filhos. Isso é muito chocante e revoltante”. O senhor concorda com esta afirmação? A elite cultural brasileira se difere muito da elite econômica? A *Serrote* pretende mudar alguma coisa neste panorama ou é apenas uma garrafa jogada no mar com uma mensagem dentro?**

Acho que a circulação dos conteúdos culturais pode e deve acontecer. Embora ela obedeça a padrões que nem sempre me agradam. Décadas atrás, a tônica era banalizar melodias de Mozart e peças de Shakespeare para que as massas pudessem entendê-las, como se as melodias e as peças precisassem de ajuda para se comunicar, como se “a massa” fosse débil mental. Achávamos que assim promovíamos a democracia cultural. Hoje, levamos o Zeca Pagodinho para ser consumido pela elite, ou fazemos documentários sobre a miséria nacional, aos quais o simples ato de assistir já aplaca a consciência culpada das classes média e alta. Não sei se gosto de qualquer uma dessas estratégias. Acredito que a única avaliação artística realmente importante é a que brota da relação entre a obra e aquele que a está fruindo. Tudo é uma questão de “liga”, não de classe social ou de obediência a algum cânone. Não há regra, não há rigidez possível se você parte dos princípios da multiplicidade infinita da sensibilidade humana, e de que o livro só se completa na cabeça do leitor. Juntando esses dois princípios, eu não sei mais o que é conteúdo cultural de elite e conteúdo cultural popular, simplesmente porque isso não é estabelecido *a priori*. Depende de quem está consumindo aquele conteúdo, e da compatibilidade entre o seu momento e a obra. Os cânones servem para organizar minimamente o conhecimento da área, facilitando sua difusão, servindo de guia para quem está chegando e criando mini-mos denominadores comuns para leitores de realidades diferentes. Mas devemos sempre mantê-los em seu devido lugar, sem deixarmos que tolim nossos gostos pessoais. Os cânones são positivos, mas arbitrários. São convenções. Nosso cânone pessoal precisa estar livre para se formar, abarcando todo tipo de forma artística, sem preconceitos, estabelecendo vínculos emocionais que não diferenciam Shakespeare da primeira história em quadrinhos marcante lida na infância, pois tudo tem o seu momento. Não devemos nos envergonhar das nossas paixões. Quanto à revista *Serrote*, ela se propõe a abrir espaço para textos que não são propriamente nem jornalísticos e nem têm tamanho para serem publicados isoladamente, no caso de ensaios, e para alguma produção literária, em geral contos. Mas temos textos bem curtos, que poderiam ser lidos por qualquer trabalhador, como o Tostão falando da importância do “passe” no futebol, por exemplo. E a revista é muito ilustrada, com dois ou três ensaios visuais por número, e isso é comunicação direta com qualquer um, de qualquer classe social, muito mais infalível que a das palavras, aliás. Eu, pessoalmente, não gosto de pensar que estejamos fazendo a revista para uma elite. Na composição da pauta, vamos do universo do samba e das histórias em quadrinhos até a micro-história de um quadro do pintor neoclássico Jacques-Louis David. Não fazemos diferença entre esses conteúdos, dando a eles o mesmíssimo tratamento editorial. Essa, a nosso ver, é a melhor maneira de difundir a liberdade da circulação cultural, de cima para baixo e vice-versa. Para terminar, vale perguntar o que realmente estamos chamando de elite intelectual. Só porque o sujeito é escritor o incluíamos na elite intelectual? Ou jornalista cultural? Professor universitário? Ou ator e diretor de teatro? Historiador? Espero não estar fazendo demagogia ao dizer que a erudição, o aprendizado formal das coisas, embora seja uma ferramenta maravilhosa criada pela mente humana, é apenas parte do verdadeiro Saber. Para eu realmente acreditar no que eu digo quando falo “elite intelectual”, é preciso que a erudição esteja acompanhada por um respeito visceral pelo semelhante, por uma abertura para o mundo e suas ambigüidades, e muito, muito mesmo, por uma consciência de si mesmo. Isso vai além do simples domínio das pedras de toque do saber contemporâneo.

• **O que o motivou a dedicar-se à literatura? Como foi o caminho percorrido desde seu início como leitor até chegar à constatação de que seria escritor?**

Por falar em “elite intelectual”, eu nasci numa família de escritores. Meus dois avós foram escritores. A geração dos meus pais deu um descanso, mas agora aqui estou eu, parte dessa “elite intelectual”, e tentando chegar à verdadeira elite que mencionei acima. Na verdade, sou escritor porque não tive coragem de fazer faculdade de artes plásticas. Mas eu não queria ser pintor, queria ser chargista. J. Carlos, Álvaro, Sempé, Quino, Daumier, foram ídolos fundamentais para mim. Na época, via as pessoas, eu inclusive, como caricaturas delas próprias. De lá para cá refinei meu olhar, mas não abro totalmente mão dessa manei-

ra de ver o mundo, porque ela me ensinou a rir de mim mesmo e a não levar ninguém 100% a sério. Alguém que se comporta como figurão imediatamente deixa de merecer esse posto, percebe? Isso a caricatura me ensinou. O que me puxou para a literatura foi um acidente. Eu estava terminando a faculdade de história e fui fazer um curso cuja pergunta essencial era: Que espécie de ciência é a história se o período colonial, sob o ângulo de um historiador marxista é uma coisa, de um historiador católico é outra, de um historiador das mentalidades é uma terceira, e assim por diante? Não seria a história, portanto, um discurso construído sob a convenção da veracidade, mas que era tão subjetivamente construído — de acordo com a pessoa e as circunstâncias que o produziram — quanto os outros assumidamente livres da obrigação da veracidade? No caso, a literatura. Pois bem, o exercício final do curso foi escrever, sob a forma de conto, um resumo da nossa tese acadêmica. O tema da minha futura tese seria uma comparação entre o teatro renascentista inglês e o ibérico. Um Fla-Flu tipo Shakespeare x Camões. Então resolvi situar meu conto na Inglaterra Elisabetana. Assim nasceu **O mistério do leão rampante**, e assim morreu minha carreira como historiador.

• **Como é o seu processo criativo, seu processo de trabalho a cada novo livro? De que maneira nascem seus livros?**

Hoje em dia eu vejo que cada livro, assim como impõe uma história e uma linguagem, também impõe um ritmo de trabalho. Não digo um método, pois o livro pode impor exatamente uma ausência de método. Existem escritores que já nascem com o seu estilo e universo ficcional amadurecidos, existem aqueles que os amadurecem ao longo de anos, existem aqueles que fazem cada livro muito diferente do livro anterior. Eu, não por opção, pertencço ao terceiro grupo. Gostaria de não pertencer, sobretudo por dois motivos. O primeiro é que a cada livro você tem de reinventar a sua maneira de escrever, reajustar a sua sensibilidade para outro tipo de personagem, e isso dá muito trabalho, leva mais tempo e provoca muita ansiedade. Em segundo porque fica mais difícil você constituir um público seu, cativar a fidelidade dos leitores a ponto de eles acompanharem a sua carreira. Sendo os livros muito diferentes entre si, é grande a chance de o leitor, gostando do primeiro, não gostar do segundo e desistir de você. Gostaria de saber por que eu mudo tanto. Só sei que gosto da idéia de passar de um universo para o outro, de mudar a forma de ver meus personagens e o mundo, de calibrar a linguagem de acordo com todas essas mudanças (a linguagem é a chave geral). Gosto de reelaborar os gêneros, fazendo-os do meu jeito, e de ficar pulando de um para o outro. O preço é não me fixar apenas em um estilo, ou em um universo ficcional, e abrir mão de qualquer segurança a cada livro. Ainda bem que essas opções não são controláveis, pois eu sofreria ainda mais se tivesse de tomá-las conscientemente. Ainda bem que a literatura não é uma aquisição racional, e sim uma segunda natureza, que leva a gente a despeito das nossas opções conscientes. Abro mão de muita coisa para que a literatura possa penetrar a minha vida dessa forma, tão orgânica e natural.

• **De que maneira a iniciativa privada e os governos podem (e devem) fortalecer o hábito da leitura em um país formado por uma estrondosa leva de analfabetos (puros ou funcionais)?**

O Estado brasileiro é um dos maiores compradores de livros do mundo, e isso não é pouco. Mas é impossível fazer alguém gostar de ler, em sala de aula, se o professor não está suficientemente preparado para transmitir esse prazer. Ainda há professores que, por exemplo, sentam a turma em roda e pedem para que cada aluno leia um parágrafo. Claro que ninguém se oferece, e então, a cada parágrafo, a leitura morre, as crianças se dispersam, enquanto a professora fica perguntando “Quem vai ler agora?”, “Gente, ninguém quer ler?”. Quantas vezes você viveu isso no seu tempo de menino? Eu vivi milhares. Ora, não basta dizer que ler é bom, você tem que fazer a experiência da leitura ser algo emocionante, e não há de ser desse jeito. O apego à leitura só é transmissível quando vai além do discurso vazio. Agora, num outro plano, para que a leitura fosse respeitada, seria preciso que os autores fossem socialmente valorizados. Além dos críticos que simplesmente fazem tábula rasa de todos os escritores contemporâneos e se colocam numa posição superior, como o que você citou antes, outro dia um jornalista cultural ousou escrever que “Um escritor não precisa de incentivos financeiros, um escritor precisa de papel e caneta”. Veja como o preconceito contra a atividade literária é profundo, pois essa frase, dita por um “dos nossos”, é um perfeito reflexo do desprestígio do escritor na sociedade brasileira. Afinal, como financiar o tempo necessário para usar o seu papel e a sua caneta? Por que os outros artistas merecem incentivo e o escritor não?

• **Que conselho o senhor daria a alguém que pretenda dedicar-se à literatura como escritor?**

Faça seu próprio cânone. Quanto mais idiossincrático, mais ele refletirá o seu processo de comunhão com a literatura. Mas esteja sempre pronto para rever suas opiniões. ♣

## o autor

**RODRIGO LACERDA** é um carioca, de 1969, que vive em São Paulo. Assina, como editor, a revista *Serrote* (do Instituto Moreira Salles). Publicou diversos livros, por exemplo, **O mistério do leão rampante** (1995), **A dinâmica das larvas** (1996), **Fábulas para o ano 2000** (1998), **Tripé** (1999), **Vista do Rio** (2004) e **O fazedor de velhos** (2008).

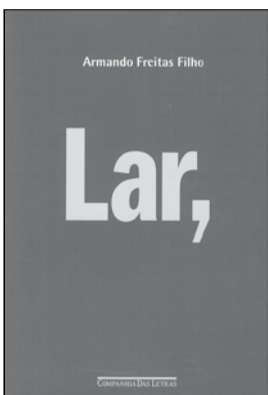


# Ficções da memória

**LAR,**, de Armando Freitas Filho, é memória da obra do poeta e também dos livros que ele não escreveu

IGOR FAGUNDES • RIO DE JANEIRO – RJ

O vigésimo nono livro de poesia de Armando Freitas Filho, com poemas escritos entre 2004 e 2009, traz orelha precisa: “**Lar,** não é um livro de memórias, mas pode ser um livro da memória”. No primeiro caso, assumiria o poeta a condição de sujeito das vivências passadas trazidas à página, como se fatos que pudessem ser reportados com suposta fidedignidade. Na segunda alternativa, a memória é que seria o sujeito dos versos, a mãe do livro e do poeta. Este, enfim, está sujeito a ela: às vozes que a compõem e decompõem. Ao que nela vacila e re-ua, se embaça e se esvai. Ao que por ela se educa e ao que com ela se choca. Ao que, afinal, é o seu verdadeiro princípio, e o da escrita, seja factual ou fictícia (e supondo que haja realmente diferença entre fato e ficção): o esquecimento. Sujeitos ao esquecimento, poeta e memória não se repetem, não retornam, tão somente, e tanto, se descreiam e se recriam:



**Lar,**  
Armando Freitas Filho  
Companhia das Letras  
128 págs.

*Há o que se empilha, inominado inanimado  
perto ou na parte mais ferida do coração  
migrando para outro peito, outra vida  
dentro da família.*

É o esquecimento a possibilidade de um futuro no passado, a possibilidade da criação no devir dos homens, a partir desta impossibilidade do resgate enquanto tal, pois o que passou, se passou, não volta; não passando, é presente, entre ausências, se tudo se move, se rompe, se despede, para apresentar-se involuntariamente mais uma vez, de modo novo: “Anamnésia construída pelo fato/ e pela imaginação: vai do anátoma/ ao enaltecimento, expressos em alta voz/ até ao murmúrio cifrado”. Habitaria o “murmúrio” o bloco inicial da obra, *Primeira série*, desprovido de fio de condução e com poemas sem título a anotar fragmentariamente os anos príncipes do autor. A “alta voz” ecoaria no segundo bloco, *Formação*, com poemas intitulados a objetivar a subjetividade pungente no primeiro. O terceiro e último, *Numeral*, cujos poemas advêm de uma numeração *ad infinitum* (“Contar é se cortar no gume de cada dia”), dá continuidade à série homônima começada em 2003, do livro *Numeral nominal*, incluso na coletânea *Máquina de escrever*, em que o tempo se sublinha ímpeto maior dos escritos do poeta desde então.

Nesses termos, falar em autobiografia *ipsis litteris* nos pareceria quase insultante à capacidade criativa de um poeta que, há décadas, vem produzindo regularmente obras de reconhecida verve imagística. A poesia não deixa de comparecer na medida — ou melhor, na desmedida — das aparentes confissões: “Ao passar a limpo, me sujo”. Para alguém ser leal ao passado, precisaria não se ter esquecido de nada do que viveu; precisaria não ter a experiência deste agora; precisaria não ser o outro que já é no momento em que se lê e (se) escreve; no momento em que o lemos e o/nos escrevemos.

## Conflitos

No momento em que Armando Freitas Filho se lê e se escreve, ele é o mesmo e vário. O gago de sempre, a criança e o jovem em conflito com a família, com Deus, com a Igreja Católica e a sexualidade, embora o maduro humano que pondera suas inquietudes com outra respiração.

Com outro corpo, este núcleo rítmico e imagético dos versos-vasos sanguíneos de Freitas Filho, sempre tomado de visceralidade, a despeito de qualquer cerebralismo na construção dos poemas (“Escrever a partir da coreografia/ difícil imposta pelo pensamento/ do corpo”).

No momento em que a memória e o esquecimento lêem e escrevem Armando Freitas Filho, as figuras materna e paterna se espriam com o mesma convulsão, contradição e o embate/combate com que se misturam o outro pai e a outra mãe deste livro, a toda hora, aqui mencionados porque dele (des)educadores: o esquecer e o lembrar. Na leitura de um título como

**Lar,** o subseqüente à vírgula fica como que esquecido para que, a um só tempo, seja o esquecimento lembrado, a própria vírgula lembrada, ou seja, para que não passe despercebida aos nossos olhos e reivindicue seu lugar ao sol e na sombra, graças ao qual sofremos a experiência do que segue em aberto, em suspenso. **Lar,** abdica de um apostrofo como se a destituir-se da previsibilidade de uma evocação tradicionalmente bucólica e nostálgica. Afinal, o mais esperado — o mais memorável — após um “**Lar,**” seria a expressão “doce lar” e parece ser essa doçura o que *não* vem pela memória das amargas, ácidas, cáusticas, salgadas e até acri-doces cenas pretéritas, mas nunca somente e simplesmente doces:

*Escrevo nas costas da mãe  
conspurada pelo amor  
nas costas dos tios empertigados  
pela indiferença e sarcasmo  
na cara dos primos exemplares  
reescrevo, corrijo, fazendo  
pressão com o lápis rombudo  
para marcar minha dissidência  
na família programada, mas  
sob os olhos sérios do pai  
que me desencurva...*

Este *Lar* com vírgula se divorcia do imaginário do aconchego, da segurança, do encontro apaziguador com o si, com a casa pessoal e íntima (“A casa, mesmo se não desenhada/ por mão de criança/ mesmo de pedra e cal, parece/ trêmula”), para casar-se com o próprio adultério de suas motivações: a insegurança, o desencontro, a casa pessoal e íntima despersonalizada e pública por conta dos outros que nela também habitam e a constroem, sempre inacabada ou mal acabada, inclusive no que tange à sua dimensão facial acneica e purulenta. À sua voz, gaga e imperfeita, como a memória. Um *lar* com vírgula se inscreve sem o ar que precisaria para completar uma palavra adiante, para anunciar o doce lar que fica para trás do que se vê ofegante, ansioso e cioso, na ansiedade e insaciabilidade de não se bastar com o que já lhe é bastante. Porque uma fala só pode tropeçar no muito que tem a dizer e que, por causa disso, não ganha voz de uma vez; ou só pode ganhá-la desta forma, tropeçando, porque indizível, ou apenas dizível no fracasso da pronúncia.

Por essa razão, dispensável a contraposição entre forma e conteúdo, posto que há apenas a unidade do *que se diz* (não dizendo) e do *como não se diz* (dizendo), isto é, gaguejando, e que, apesar dos descompassos, se transfigura em versos rítmicos e velozes ante a surpresa das sínopes. Pois bem

compassados e vertiginosos são os versos deste poeta, mesmo que beirem muitas vezes o prosaísmo mais descritivo e dissolvido (às vezes, não) pelos *enjambements*. Julgar que esta escrita é ousada no conteúdo (por se querer e se assumir, pela primeira vez na carreira do poeta, autobiográfica), mas não na forma (por repetir recursos estilísticos já muito explorados por ele, como aliterações, assonâncias, paronomásias), pode esquecer-se de que este é um livro *da memória* em sentido pleno, o que significa que os outros livros de Freitas Filho também neste se comemoram, sob a mesma força com que estariam — ou pare-

ceriam estar — esquecidos. Assim, temos uma obra, a priori, *tentando* ser fiel à trajetória — literária e pessoal (haveria separação?) de quem a delineia e por isso não precisa preocupar-se — para afirmar-se grande — com inovações e audácias formais, mas apenas com a inovação do passado que não desiste de ser presente e futuro. Com o quanto de novo e virgem reside no antigo e maculado. O quanto essa escrita, já amadurecida e reconhecível mesmo que não apresentasse assinatura, pode se sentir infante e se estranhar com uma anônima ou heteronímica autoria — se este livro, sendo *da memória*, é sem autor (se o esquecimento o assina anonimamente) e de muitos autores, das *personas* que perfazem o eu que *um* armando (não) é, uma vez muitos e nenhum, Freitas e Filho, neto e pai, marido:

*O que não sei de onde veio  
vem do meu pai, do pai dele  
do silêncio de um, próximo  
superposto ao do outro, longe (...)  
através  
do filho que me fez de carne  
e chega ao neto, ao filho  
do seu filho, e a meu filho.*

Memória dos outros livros, **Lar,** também é memória dos livros que o poeta não escreveu, mas, lidos, gostaria de ter escrito: dos autores que amou (e, por isso mesmo, odeia?), pais de sua escrita com os quais se engalfinha, ou mesmo deuses como o Deus católico com o qual duelou. Das referências a grandes nomes de nossa literatura (Manuel Bandeira, João Cabral, Ferreira Gullar, Ana Cristina César...), é Drummond o predileto no que diz respeito ao enfrentamento estético (no duplo sentido). A invejável estética do *gauche* mineiro se traduz, incrivelmente, na de sua “face azulada, sem marca”, contraposta à de Freitas Filho, cuja “noite adolescente tem espinhas/ implacáveis de pus”. Em um “escritório irritante”, no lugar de uma drummondiana “oficina irritada”, não há o “menino antigo”, mas o desejo de “ficar com o rosto igual” ao dele ou esperar “que o tempo pare e comece/ a corroer a pedra impecável da cara/ que me afronta”.

Escrever o tempo, no tempo, graças ao tempo, significaria, enfim, em **Lar,** poetar segundo a demanda daquilo que, inegavelmente, é o que realmente interessa e embala o ser humano: a vida e a morte. A ousadia, então, mais do que do poeta, *nossa*, e necessária, e urgente, consistiria em vencer, em vida, a morte invencível, fazendo dos dias finitos *infinitos*. Daí, talvez, o tão obsessivo bloco *Numeral*, em que o poeta enumera infinitamente sua finitude e, na palavra poética — eterna —, se imortaliza. ♣



## o autor

**ARMANDO FREITAS FILHO** nasceu no Rio de Janeiro em 1940. Foi pesquisador na Fundação Casa de Rui Barbosa, secretário da Câmara de Artes no Conselho Federal de Cultura, assessor do Instituto Nacional do Livro no Rio de Janeiro, pesquisador na Fundação Biblioteca Nacional, assessor no gabinete da presidência da Funarte. É autor de *Palavra*, *Dual*, *À mão livre*, *3x4* (Prêmio Jabuti de Poesia, 1986), *De cor*, *Números anônimos*, *Fio terra* (Prêmio Alphonsus de Guimaraens da Biblioteca Nacional, 2000), entre outros. Reuniu sua obra poética em *Máquina de escrever* (2003).

## BREVE RESENHA

## AS FOTOS DAS GRAFIAS

MARCOS PASCHE • RIO DE JANEIRO - RJ

Num texto de 1943, em que analisava as estréias literárias de Rui Guilherme Barata e João Cabral de Melo Neto, Antonio Candido observou que a literatura permanecia como principal fonte de expressão intelectual no Norte do País, enquanto entre os sulistas grassava a onda ensaística de variadas orientações críticas.

Passados mais de sessenta anos da constatação, interessa notar como a literatura nordestina, no geral e em feitos consideráveis, não se entusiasmou pela tendência experimentalista tão alastrada no cenário artístico do Sul. É o que se vê, por exemplo, nos romances de Milton Hatoum, nos contos de Ronaldo Correia de Brito, na poesia de Daniel Mazza e também na de Marcus Accioly, que nos manda de Pernambuco *Daguerreótipos*, seu mais novo volume de poesia.

O livro, composto por 165 poemas, apresenta sólida unidade temática e formal, visto que todos os textos são sonetos, e apenas dois (o primeiro, a tratar do daguerreótipo, e o último, a falar sobre o próprio soneto) não funcionam como fotografias de personalidades da cultura mundial.

Tais personalidades — todas já falecidas, ou encantadas, como

diria Guimarães Rosa — são em maioria literárias, de Casimiro de Abreu até Homero, passando por famigerados, como Goethe e Flaubert, e anônimos como o inglês Tomas Chatterton, morto aos dezessete anos de idade: “Quase inédito e póstumo no mundo,/ foi do leito do olvido, aberto e fundo,/ que a morte deu à vida tuas páginas”, diz 140º (os poemas são intitulados a partir da ordem em que se apresentam, com o nome do “fotografado” posto ao final do texto, sendo que o primeiro chama-se 0º e o último recebe o símbolo do infinito: “).

A referida unidade do livro termina por lhe gerar um paradoxo, pois se torna a virtude e o vício de *Daguerreótipos*. Se por um lado a familiaridade apresentada pelos textos forma de fato um livro, sem a aparência de uma mera coletânea de escritos dispersos, por outro será possível perceber sinais de certo desgaste da fórmula do “soneto-retrato”, seja por haver alguns poemas em que o sujeito lírico forja “conversas” com os “retratados” que são mais descritivas do que dialógicas, seja pelos momentos em que a obrigatoriedade da forma leva o poeta a submeter-se a lances infelizes, como na rima entre “logo” e “fogo”, no poema 29º, consagrado a Nelson Rodrigues:

*Se acendes um cigarro — como Augusto  
dos Anjos — teu teatro (o grande susto  
que não se quer tomar) queima-se logo.*

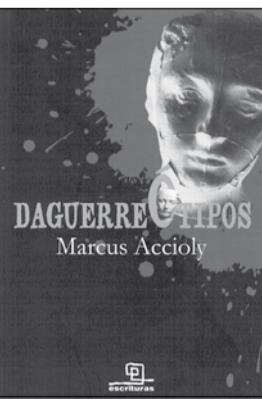
*Foge a platéia e atores dos teus dramas  
e, mariposa acesa pelas chamas*

— qual Jean Cocteau — salvas o fogo.

Mas esses lances são raros, e não turvam o brilho do livro, nem da competência técnica de Marcus Accioly, já comprovada em *Sísifo* (1976) e *Latinomérica* (2001), e que ganha ainda mais envergadura quando associada a imagens bastante vigorosas: “Ó Fagundes Varela, não importa/ saber, durante o curto itinerário/ da tua vida, o sofrimento vário,/ porém aquele que aos demais comporta./ / A desgraça — esse agente funerário —/ viu teu anjo e bateu à tua porta:/ ‘Venho ditar a viva canção morta/ — o Cântico (da cruz) do (teu) calvário’”.

Outro motor expressivo de *Daguerreótipos* é colocar lado a lado personalidades estrangeiras eruditas — Nietzsche —, ícones da cultura de massa — Marilyn Monroe —, personagens da História — Ernesto (Che) Guevara — e figuras do imaginário nordestino brasileiro, como Lampião e Luiz Gonzaga. Sobre este, diz o poema 28º: “e de casa fugiu e se escondeu,/ não sob o acordeom, dentro da música./ / Mas, em vez de gemer ou de chorar/ qual criança que nasce, re nasceu/ de outra vagina — a boca — e foi cantar”.

O vasto mosaico de Accioly é mais um desses feitos que dão continuidade ao que de melhor produziram os poetas brasileiros do século 20, cujas maiores conquistas têm, atualmente, sido postas de lado em favor da linguagem reclusa e de uma estéril, porque excessiva, metapoesia. Pertencente de uma linhagem clássica, *Daguerreótipos*, de Marcus Accioly, copia as fotografias para manter o inesgotável exercício de reinvenção da poesia, que por sua vez reinventa vida, de inúmeras faces e grafias. ♣



**Daguerreótipos**  
Marcus Accioly  
Escrituras  
222 págs.

# Excessos e ausências

**PORNOPOPÉIA**, de Reinaldo Moraes, apresenta um universo em permanente degradação, autofágico e sem qualquer saída

MAURÍCIO MELO JÚNIOR • BRASÍLIA – DF

O anúncio se mostra na contracapa. O paulista Reinaldo Moraes “escreveu um livro de excessos para a era dos excessos”. Ao seu modo reducionista, o aviso alerta bem para tudo aquilo que o leitor irá enfrentar nas quase quinhentas páginas do romance **Pornopopéia**, um universo em permanente degradação, autofágico, intenso e sem qualquer saída. Essa intensidade de todas as ações de todos os personagens é a marca mais viva de cada uma dessas incontáveis linhas.

Tudo se move num ritmo alucinante, urgente. Uma ação desencadeia outra que desencadeia outra que desencadeia e por aí vai se formando o romance. Moraes parece reencarnar os antigos cultores da contracultura e deixa a imaginação jogar num fluxo incontrolável, numa cachoeira desembestada, drummondianamente pluviosa. E o leitor fica ali ansioso tentando adivinhar o porto possível para este barco quase à deriva.

Duas boas surpresas, no entanto, se mostram logo nos primeiros capítulos. A primeira delas é mesmo esse ritmo mais que cinematográfico e que doma toda narrativa. Até por serem contadas em primeira pessoa, as aventuras e desventuras dessa paulicéia bem pra lá de desvairada ganham o emboalo de uma conversa amigável. E essa oralidade real e muito viva envolve o leitor que termina por não se cansar tanto, afinal, como alertava o poeta Carlos Pena Filho, até de azul pode haver cansaço.

É certo, a leitura de **Pornopopéia** é um exercício de prazer, divertimento e até conhecimento, afinal o texto se esmera em ironizar os reflexos da contracultura, como o misticismo orientalista e os embalos alucinados do rock. Dessa ironia, sobram análises e reflexões bem interessantes.

A outra surpresa fica por conta do humor. Os ambientes, quase sempre, são soturnos, negros, esfumaçados. Até mesmo na praia, sob o sol tropical, percebesse este halo *noir*. Mas Reinaldo Moraes se desvencilha dos enredos da depressão com um humor também intenso, embora muitas vezes reconhecidamente machista e sempre politicamente incorreto. A verdade é que o texto não poupa ninguém e atira em todas as direções. O fundamental é não se entregar às convencionalidades, o que torna **Pornopopéia** mais que “um livro de excesso”, um livro despuadorado e real.

## Delírio adocicado

Toda trama corre em torno do narrador, Zeca, o cineasta José Carlos Ribeiro, diretor de um único e quase mitológico filme: *Holisticofrenia*. Pelo muito pouco que se conta dessa obra-prima *underground*, participante de obscuros festivais, trata-se de um delírio adocicado com cenas de sexo explícito. Se o filme não rendeu nada, pelo menos garantiu ao seu diretor a possibilidade



**Pornopopéia**  
Reinaldo Moraes  
Objetiva  
475 págs.

de dirigir alguns filmes pornôs na velha Boca do Lixo paulistana, além de esporádicos contratos para escrever roteiros de vídeos institucionais e publicitários.

Casado com uma socióloga e professora universitária, Lia, tenta se equilibrar roubando os minguados recursos deixados pelo cunhado, com quem supostamente divide as despesas da sede de sua produtora, a Khimer Filmes, inclusive o salário da secretária Terezinha. Apesar de certa formação cultural, afinal um dia foi um promissor rapaz da classe média, Zeca opta por seus excessos, um caminho que o leva a deitar fora tudo que poderia ter de útil em sua vida.

Curiosamente, não há contradição nesse estranho personagem. Cada um de seus passos, por mais que possa surpreender, é sempre previsível. Seu envolvimento com os já ditos resquícios da contracultura e da resistência porra-louca dos anos de 1960 não poderia chegar a lugar algum, até porque o próprio Zeca não quer chegar a nenhum porto. Busca viver a intensidade da hora, mesmo que sua vida se construa cheia de ausências e perdas.

Nesse rumo até mesmo o aparente contraditório senso paternal que carrega tem seu estrado de honesta verdade. “Porra, quer saber, cara? Odeio a realidade. Odeio garagem, odeio obras, odeio condomínio, odeio o casamento, odeio escolinhas, dentistas e pediatras. Só não odeio o Pedrinho”, confessa lá pelas tantas, mesmo sem fazer qualquer coisa que possa aproximá-lo mais do filho que tem com Lia. E não o faz porque está bem ocupado em viver o personagem marginalizado que construiu para si mesmo.

Esse ponto do romance poderia dar maior profundidade psicológica ao seu protagonista, mas essa não é a intenção de Reinaldo Moraes. Ele apenas se permite traçar pela oralidade desenfreada de Zeca e sua alucinada viagem individual.

E num excelente trabalho de construção narrativa, Moraes vai reinventando seu

personagem sem deixar que ele se distancie do mundo real que o cerca. É a maneira — talvez a mais segura — do autor dar veracidade à trama que inventou, afinal ele quis, e conseguiu, fazer de **Pornopopéia** um belo exemplar do mais moderno realismo. E ainda nos deixa um alento em saber que a chamada literatura marginal pode se fazer com bem mais qualidade muito além das periferias e, o melhor, em uma linguagem formal e enriquecida pelos debates e reflexões que provoca. Debates e reflexões que estão a ano-luz de distância do maniqueísmo barato de que o favelado se marginaliza por ser vítima primária de injustos conceitos sociais.

## Guinada

Demonstrando que estas realidades estão bem mais próximas do que possa imaginar nossa vã literatura marginal, já quase na metade do volume, Reinaldo Moraes dá um guinada e cria, a rigor, um segundo livro. Lá pelas tantas de uma madrugada, Zeca liga para Miro, seu traficante pessoal, para comprar mais um tanto de cocaína. Azar. Estamos em plena madrugada que o PCC resolveu barbarizar São Paulo. No meio de um desses tiroteios entre polícia e bandido, Miro é atingido e morre. Zeca está ao seu lado. Assustado, apanha o saco de cocaína e sai de cena. À tarde, a bordo do velho Monza, vai viver umas férias no litoral paulista. E aí seu mundo de perdas cresce incontrolavelmente.

Reinaldo descreve todo um universo escorado na velha tríade de sexo, drogas e rock'n'rol, com mais sexo e drogas do que rock'n'rol. Zeca é um autêntico atleta sexual, um perfeito aspirador de pó, capaz de tudo por uma xota, por uma carreira. As cenas de sexo, descritas com uma minúcia capaz de excitar a mais despuadorada das Cassandras Rios, certamente fará a festa dos leitores mais ávidos e lubrificados ou dos velhos espectadores de antigas pornochanchadas. No entanto, isso não parece ser o fundamental. Aliás, daí um aspecto reducionista do livro. A luxúria excessiva parece estar ali com a única função de oferecer novos prazeres aos tais leitores afoitos, pois não chega a chocar e, em dado momento, até cansa. Neste ponto talvez Reinaldo Moraes não tenha lido Hermilo Borba Filho, um mestre ao descrever as cenas de intensidade sexual. Ele, Hermilo, explorava o erotismo sem se baixar aos detalhes às vezes meramente escatológicos.

Mas estamos em outro porto e aqui o fundamental é o que restou das revoluções da segunda metade do século passado. Estes resquícios agora ocupam as margens da Avenida Paulista. Esse submundo tem uma fauna muito própria que se abriga num peito ampliadíssimo. Artistas frustrados, prostitutas, travestis, traficantes, gente da classe média bem estabelecida, profissionais liberais muito bem-sucedidos. Toda essa gente está retratada nos personagens

secundários de Reinaldo Moraes. Zuba, Gaúcha, Nissim, Miro, Rejane, Sossô, Ingo, cada um tem uma função própria dentro da trama, sintetiza uma porção de uma Babel brasileira ou, para não fugir das imagens bíblicas, da mais perfeita junção de Sodoma e Gomorra.

Para engrossar ainda mais todo este caldo, Reinaldo Moraes faz de Zeca um poeta muito bem resolvido em sua estética. Seus poemas, sempre haicais, têm qualidade, se estabelece na precisão e na leveza dos três versos nipônicos. São divertidos, líricos, quebram a estrutura natural das coisas, dá sua qualidade. Sossô, a Lolita particular de Zeca, merece vários deles. “Ai de mim/ coração abduzido/ por uma teen.” Ou ainda: “Sem Sossô sou/ e estou/ só”.

A surpresa final, mas não menos importante, fica por conta da linguagem própria. Ela é aberta, direta e particular por não temer nenhuma palavra. Tudo fica dito de maneira clara. Aqui nada se esconde, tudo se desnuda, até mesmo a inutilidade do questionável acordo ortográfico.

Que o leitor se divirta com a intensidade pornográfica desse romance, mas não deixe de olhar com atenção as tintas escurecidas do mundo onde não há respeito ou ética. **Pornopopéia**, para o bem ou para o mal, fala de um real reino hedonista. ♣

## o autor

**REINALDO MORAES** nasceu em 1950, em São Paulo. Abandonou a profissão de economista para se dedicar à literatura. Lançou os livros **Tanto faz** (1981), **Abacaxi** (1985), **Órbita dos caracóis** (2003) e **Umidade** (2005).

## trecho • pornopopéia

À noite rola um efeito fotodramático paralisante que torna todas as cenas estáticas. Se você filmar uma seqüência numa só locação ao longo de uma noite inteira, o espectador vai ter a impressão de que tudo está rolando no mesmo imóvel e saturado instante. E não adianta inserir o relógio marcando as horas. Aí é que a porra do tempo não passa mesmo. Porque o marcador do relógio avança, mas o tempo continua parado na percepção do espectador, gerando desconforto cognitivo. Nego que cheira pó, por exemplo, odeia relógio. De madrugada, você ali na função, rebocando a napa, só existe o espaço. Mas aí vem o sol e traz de volta o filhadaputa do corrosivo, impositivo, punitivo, aflitivo tempo.



**QUINTANA**  
café & restaurante

gastronomia & cultura

Avenida Batel, 1440  
41 3078.6044 [www.quintanacafe.com.br](http://www.quintanacafe.com.br)

segunda, terça e sábado: 11 às 19h  
quarta, quinta e sexta: 11 às 23h30  
domingo: 12 às 15h30

# 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.





# Amor refém de seu tempo

**CLAUDIA LAGE** narra o amor entre Joaquim Nabuco e Eufrásia Teixeira Leite, uma mulher que desafiou as convenções de sua época

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA - PR

Imagine uma mulher muito, mas muito à frente de seu tempo. Uma mulher independente, que não precisa de homem algum ao seu lado para lhe dar dicas de como conduzir seus negócios, que não depende emocionalmente de um marido ou de um companheiro. Enfim, uma mulher que vive a sua vida como quer, e não como é mandada. Se hoje em dia já é difícil para as mulheres serem independentes assim, imagine no Brasil do fim do século 19 — um Brasil ainda escravocrata, com a religião católica como o credo oficial do Estado, com leis que diziam claramente que, uma vez casada, todos os bens da mulher iam para o marido. Para piorar, imaginemos essa mulher apaixonada por uma das figuras históricas mais importantes de nosso país: Joaquim Nabuco, expoente máximo da causa abolicionista, progressista no trato com o mundo exterior, mas profundamente tradicionalista (leia-se aqui machista) no que diz respeito às relações pessoais e sentimentais. Ah, vale a pena lembrar que a mulher assume a própria vida aos 22 anos, logo após a morte do pai, e não aceita a ingerência dos tios na sua vida, tios que só queriam meter a mão em sua fortuna, que à época significava 5% das exportações brasileiras ou quantia igual ao dote de Dom Pedro II.

Parece ficção? Pode até parecer, mas é história real, e das boas, a vida de Eufrásia Teixeira Leite, contada com talento e sensibilidade por Claudia Lage em **Mundos de Eufrásia**. Claudia faz um trabalho de pesquisa enorme para recontar a história de Eufrásia e Joaquim Nabuco pelo viés das emoções mais íntimas que ambos tiveram, longe dos livros oficiais e das datas históricas. Ain-

da que sejam revistos os lances que levaram Nabuco ao posto de líder da causa abolicionista e Eufrásia à condição de uma das maiores investidoras de seu tempo, capaz até de prever e escapar do crash de 1929, Claudia centra sua narrativa nos sentimentos mais profundos que ambos têm, na impossibilidade de seu amor se tornar realidade e na dura realidade de saber que esse amor, a cada dia, fica menos possível de ser vivido.

Toda a família de Eufrásia é composta de personagens sensacionais. O pai de Eufrásia, Joaquim Teixeira Leite, antecipa-se ao fim da escravatura e da seqüente carência de mão-de-obra para se tornar um financista e um investidor. Ana Esméria, a mãe, ainda que amando Joaquim, gostaria que ele pudesse ser um pouco mais flexível em relação às suas regras para ver suas filhas casarem. Quando ele julga que nenhum homem tem condições de casar com suas filhas, ela adoece e acaba por falecer. Francisca, a irmã de Eufrásia, tem uma deformidade física fruto de um acidente no início da adolescência que a condenará a nunca se casar, seja pela deformidade resultante seja pela incapacidade de ter filhos. São esses personagens que moldarão os passos de Eufrásia ao longo de sua vida.

## De dentro para fora

Claudia Lage poderia se perder em detalhes históricos, em análises sociológicas sobre as condições do matrimônio daquela época, da falta de liberdade das mulheres, do quadro político nacional e da decadência da família imperial brasileira e mostrar como os personagens reagem a esses estímulos internos, pois a



**Mundos de Eufrásia**  
Claudia Lage  
Record  
418 págs.

impressão que se tem é de que a autora fez uma extensa e profunda pesquisa a respeito da vida das personagens principais e da época em que viveram, em especial o período que vai de 1870 ao fim do século 19. Ao optar por contar a história de dentro para fora, ou seja, do coração de Eufrásia para o mundo, percebemos que há mais para ser contado que o desfilar de datas e fatos.

Pelas palavras de Claudia, revivemos a sucessão de dissabores contra os quais Eufrásia pouco pode fazer e nós só podemos lamentar. Eufrásia pode tentar mudar a mentalidade de um homem profundamente ligado e amarrado a seu tempo, mas não consegue. Ela pode querer fazer a irmã encarar a vida de uma maneira diferente, mas não tem sucesso. Ela até consegue ter relações íntimas com Nabuco antes do casamento, algo que só às profissionais era permitido, mas não consegue evitar a maldição de toda uma sociedade conservadora na aparência. Mergulhamos dessa maneira na essência da personalidade de Eufrásia para conhecer uma personagem fascinante de nossa história. Assim, na sucessão de pequenas e grandes perdas, a autora constrói um mosaico em que a grande história é apenas coadjuvante, importante mas não decisiva.

A autora opta também por não seguir uma linha cronológica em sua narrativa, permitindo-se dar saltos para frente e para trás para contar os fatos. Ainda que saibamos de antemão o que aconteceu com Joaquim Nabuco (se formos curiosos o suficiente e formos pesquisadores), queremos saber exatamente por que eles não se casaram, já que se amavam tanto. Queremos saber por que Eufrásia abandona

o Brasil para viver na França. Queremos saber se a irmã se emenda ou desaparece de alguma maneira trágica. Queremos saber o destino da fortuna de Eufrásia, que desde o momento em que passa a ser gerenciada por ela só aumenta de tamanho. Há tantos quereres que, como Eufrásia, ficaremos com alguns pendentes para serem resolvidos depois.

E, como se fosse uma fábula, a autora consegue colocar no meio de sua narrativa um mistério da vida real, que graças ao seu trabalho deixa de ser tão misterioso. Dadas as enormes distâncias que se estabeleceram entre Eufrásia e Nabuco ao longo da vida, a troca de cartas entre eles foi intensa. Mas Eufrásia não queria deixar suas cartas para que outras pessoas as lessem, e pede que elas sejam enterradas junto com ela. Em uma cena muito bela, a mucama Cecília, fiel companheira de Eufrásia, dá um fim às cartas de maneira inusitada e reverencial. Porém, como as cartas de Eufrásia para Nabuco foram conservadas no acervo deste, a autora recria em sua imaginação algumas das cartas de Nabuco para Eufrásia. É a literatura a serviço de uma recriação da realidade para nos aproximar da vida que temos. **7**

## a autora

**CLAUDIA LAGE** é carioca, se formou em literatura e dedicou muito tempo ao teatro, como autora e atriz. Gradou-se em Letras pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e estudou Teatro e Interpretação na Unirio (RJ). Em 1993, aos 23 anos, escreveu o conto *A hora do galo*, que três anos depois ganhou o concurso Stanislaw Ponte Preta em 1996. Este e outros doze contos formaram **A pequena morte e outras naturezas** (2000). No **Rascunho**, publica a coluna *Atrás da estante*.

## Prêmio SESC de LITERATURA

### Inscrições abertas até 30 de setembro

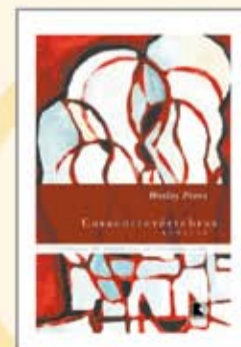
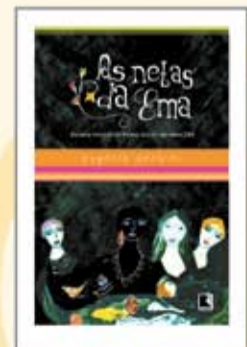
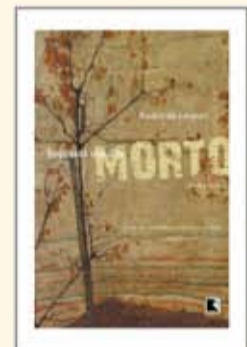
Há seis anos o Prêmio SESC de Literatura revela ao mercado editorial novos talentos nas categorias romance e contos. Realizado em parceria com a Editora Record, o concurso garante aos vencedores distribuição dos livros em todo o Brasil. Se você gosta de escrever e possui textos inéditos, não perca a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

Confira o edital do concurso no site [www.sesc.com.br](http://www.sesc.com.br)

VENCEDORES DA  
EDIÇÃO 2008



**SESC**



# Surpresa, o leitor chegou para o jantar

Todos nós somos ingênuos e esperamos sempre o susto agradável do texto

A surpresa não é mais aquela. Que é que faz com ela? Ou, o que foi feito dela, então? Esquece, vamos direto ao assunto. A surpresa passou a ocupar um elemento secundário, ou quase secundário, na literatura de ficção, desde que o romance, por exemplo, encontrou um lugar específico e privilegiado no campo da obra de arte, a partir de Flaubert. Porque não há dúvida: o escritor francês dividiu muito bem a missão ficcional. Até **Madame Bovary**, digamos, era apenas um lugar de diversão, de leitura emocional, de mágica, de estudos, para arrear e chorar. E só.

Transformada em objeto de amor intelectual, mesmo que **Madame Bovary** tenha sido uma leitura popular, a surpresa, quem diria?, viveu para a glória do texto, da arquitetura da palavra, para as sutilezas narrativas. Escondida no antienredo, no anti-suspense. Isso quer dizer que passava quase despercebida, sem necessidade daquele arranque estrutural que sacudia o leitor para territórios nunca dantes navegados. Tem mais a ver com mágica sutil, do que com coelhos arrancados de cartola, com orelhas, rabos e tudo.

Mas não foi completamente dispensada. O escritor sempre percebeu que precisa trazer o leitor para junto da emoção nervosa, digamos. É preciso a distinção porque há a emoção estética. Sem dúvida. Depois de Flaubert, porém, viveram as vanguardas, os experimentalismos, os desconstrutores, todos e os demais. A surpresa passou a fazer parte do jogo das palavras, da montagem das frases, das seqüências narrativas. Então, numa palavra: na obra de arte de ficção há duas emoções:

A) Emoção nervosa, cujo principal valor está no enredo;

B) Emoção estética, que considera a montagem estrutural da obra.

Guimarães Rosa, por exemplo alcançou resultados espetaculares. Como naquela frase construída através de crases e verbos para mostrar a ansiedade e a tensão de Dão-Lalalão, e a surpresa de não encontrar amantes de Soropita. O leitor, portanto, deve estar preparado para a estrutura frasal e não para o corte narrativo, que caracteriza a surpresa convencional.

É assim:

*Chegava a casa, abriu a porteira, chegava à casa, subiu o terraço, chegou em casa.*

Podemos observar, assim, que há, no interior da frase, no andamento, na montagem, uma sensação de expectativa, de medo, de inquietação, sem que essas palavras apareçam em lugar algum. O personagem avança, e avança, está chegando em casa, a surpresa — mesmo a que ele já espera — pode acontecer, mas nada é dito diretamente. É narrada com sutileza, não se mostra, não se apresenta. Não diz. Cabe ao leitor senti-la. E é muito. É demais. É tudo o que o escritor espera, como quem vai tirar um fantasma da cartola. Está aí a diferença entre a surpresa, digamos, nervosa, que sacode o leitor, e a surpresa estética e sutil, fruto do jogo de palavras,

de sentimentos, de expectativas.

Em **A arte da ficção** (tradução de Guilherme da Silva Braga, L&PM), David Lodge traça uma poética da surpresa muito esclarecedora:

*Como em um show pirotécnico, um pavio vai queimando aos poucos e, por fim, desencadeia uma seqüência de explosões espetaculares. O leitor precisa receber informações suficientes para que a surpresa seja convincente quando revelada, mas não o bastante a ponto de conseguir prever o que virá a seguir. Thacheray soneta informação, mas sem trapacear.*

Não é bom isso? Fica bem claro e explica tanto o exemplo sutil de Guimarães, no específico campo da linguagem, quanto no plano do espetacular, capaz de provocar a inquietação do leitor. A tristeza ou a alegria. A euforia ou o azedume.

De minha parte, sempre gostei de surpresas, desde que elas viessem no interior do texto, exigindo o máximo do leitor, atenção dobrada na movimentação dos personagens, o que faço, com clareza, em **As sementes do sol**. Davino, o pai, acompanha, envolvido em sutilezas, a cena em que Agamenon, por assim dizer, desvirgina Mariana, filha de Davino e irmã de Agamenon, e não pode fazer nada, até a cena em **O amor não tem bons sentimentos**, em que Matheus imita o suicídio do pai, ou suposto pai, Ernesto. O cuidado todo é este: não trapacear. Nunca trapacear. Fazer o leitor acreditar, sinceramente, no que está acontecendo.

É assim:

*Um menino vestido de velho, chapéu e guarda-chuva, terno escuro e gravata antiga. Compreendi a gargalhada do homem, fiquei com raiva. Tive vontade de voltar gritando eu sou meu pai, filho da puta, você não está vendo que sou meu pai?, vim buscar meu filho que anda abandonado pelo mundo. Triturava a raiva nos dentes — e com piedade de mim mesmo. Calça coronha, subi as escadas e parei diante do espelho, eu mesmo morrendo de rir, o paletó quase estourava nos ombros e o chapéu não entrava na testa. O cabo do guarda-chuva repousava no pulso. Ia tirar a roupa quando decidi viver a loucura do meu pai. Coisa esquisita ter pai.*

*Nunca pensei que fosse possível ter pai e mãe.*

*Sentei-me na cadeira de balanço do terraço. A noite vencia o cansaço da tarde. E o meu cansaço — há tão pouco tempo ali e já exausto. Coloquei o guarda-chuva no céu da boca, uma arma. Imitei o exato gesto do polegar apertado o gatilho. Foi um susto. A explosão do tiro jogou minha cabeça para trás, bateu forte no espaldar da madeira. Dor, muita dor, parece que subi uns cinco centímetros do assento, o gosto de sangue esvaía-se na boca. Ri — esse pequeno riso de comoção e medo. O que me deixou preocupado foi a sensação da morte chegando pelas minhas mãos. Ou pelo meu dedo no gatilho.*

O texto todo procura levar o leitor a viver a emoção de Matheus, sentindo, surpreendentemente, a dor de um tiro que, na verdade, não existe. E,

ainda assim, sem trapacear. Vivendo a carga de sentimentos do personagem, sozinho num sobrado recifense, com muitos quartos, portas e janelas.

No entanto, é preciso ressaltar que o romance moderno, por isso mesmo, tanto pode conviver com as questões puras de surpresa, para provocar sempre o leitor, como é possível tê-la escondida na tensão narrativa, a exemplo do que é feito por Guimarães Rosa. Lembro, também, que no início de **A feira das vaidades**, de Thacheray, há uma cena de surpresa quando uma aluna, rejeitada durante o curso, joga um dicionário nos pés da professora. É claro, uma surpresa simples e não previsível, mas no caminho da aprendizagem, é essencial. Mas não se pode esquecer os exercícios. Sempre: exercícios, exercícios, exercícios. Escrevendo e apagando. É sempre bom fazer exercícios, mesmo que os despreze depois. Não importa, literatura é trabalho sempre. Incansável.

Clarice Lispector consegue dar um toque de pavor e fragilidade à surpresa em **Perdoando Deus**, de um modo inusitado e inquietante. É assim que ela escreve:

*Por puro carinho, eu me senti a mãe de Deus, que era a Terra, o mundo. Por puro carinho mesmo, sem qualquer prepotência ou glória, sem o menos senso de superioridade ou igualdade, eu era por carinho a mãe do que existe... E foi quando quase pisei num enorme rato morto. Em menos de um segundo, eu estava eriçada pelo terror de viver, em menos de um segundo estilhaçava-me toda em pânico, e controlava como podia o meu mais profundo grito.*

É aconselhável voltar ao livro **Legião estrangeira**, ler e reler. Leitura sempre é muito. E se surpreender a cada nova leitura. Como se fosse a única e a múltipla. Leitura de escritor — ou de aprendiz de escritor — passa por três estágios.

A) Leitura somente com os olhos, irresponsavelmente;

B) Leitura contemplativa e de olhos fechados, como quem traz as palavras para o sangue;

C) Leitura com a mente, técnica, procurando descobrir as artimanhas e as armadilhas do escritor.

E o grande escritor precisa surpreender o leitor mesmo nas releituras. Vejam que Clarice preparou a surpresa tornando-se carinhosa e, de certa forma, divina, por assim dizer. Criou um efeito de ternura e afeto, para só depois levar o terrível ao leitor. É sempre assim? Não, o escritor deve ter liberdade para criar as suas próprias técnicas. Sempre. Técnica não é camisa de força. É matéria de estudo.

Mas não esqueça de ler poemas. Um prosador lê sempre os grandes poemas. Porque eles são surpreendentes. Com certeza. ♣

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

## BREVE RESENHA

CIDA SEPULVEDA • CAMPINAS - SP

## A REVOLUÇÃO DO LIVRO

Humor debochado, linguagem enxuta, ritmo frenético são marcas de **Solo**, romance de Juremir Machado da Silva. Transitando entre o sarcástico e o pastelão, o autor compõe um panorama do Brasil real, passando pela história, pela antropologia, política, sexualidade, artes e outras áreas, ludicamente. Explícita o Brasil que a gente sente e vê, mas que a gente não é capaz de encerrar numa única análise, numa única tela.

Juremir Machado da Silva pega o Brasil e o coloca inteiro dentro do livro. São cenas e mais cenas que se sucedem; quadros e quadros fortemente ligados pela ironia, pelo escracho, pela desfaçatez com que o autor trata todos os assuntos. Não deixa pedra sobre pedra, questiona desde Cristo até a própria obra. É um crítico social, político, de artes. O escracho é a tônica dos inúmeros quadros que compõem a narrativa.

Não há variação de linguagem. Um só narrador preenche páginas e páginas com quadros do nosso cotidiano. O leitor poderia se enfiar com o recurso da repetição, com a sensação de cair numa mesmice engraçada. Mas o autor é inteligente

te e sabe nos cansar e nos prender com a mesma armadilha: a linguagem leve e sacana. Sim, tão sacana quanto à insuportável visão de mundo de um narrador que se mostra às vísceras.

Pensei que não teria o que falar sobre o livro, já que o livro fala por si mesmo, mas eis que deliro a seu respeito, feliz por ler um contemporâneo excepcional, raro.

O narrador é um cara cuja namorada o deixou. O nome dela é Alice. Embora Alice não apareça na história, ela se torna muito querida do leitor porque, no fundo, é a provocadora do estado alucinatório do ex. Alucinatório, vírgula. Na verdade, ele enxerga demais e cutuca com vara curta as bases culturais sobre as quais a sociedade transita numa burrice de suicidar pensantes.

Alice talvez seja o próprio personagem no mundo contemporâneo das maravilhas. Ao menos, os ritmos e as cores da narrativa têm parentesco com os de **Alice no país das maravilhas**.

Pode-se pensar que o autor planejou fazer uma abrangente crítica à televisão, já que o narrador é grande conhecedor dos programas da telona, um viciado em TV. Mas, após algum tempo trancado no apartamento, ele decide tentar outras saídas para sua desilusão: desde consultas esotéricas a fugas para Paris, Roma, Peru. Uma intensa viagem ao Peru, onde busca respostas, explicações para seus dramas. No final da história, há uma surpreendente revelação que não sabemos se real ou surreal, pois imaginário e realidade podem trocar de posições, segundo o narrador.

Embora muito diferente na linguagem e na maneira de abordar os temas, Juremir me lembra Henry Miller, pela coragem de rasgar máscaras. Lembra-me também Phillip Roth, pela fluência. Juremir tem características de uns e outros bons, mas não é clone de ninguém, tem seu próprio escrever. A linguagem concisa não dá margem para retoques: é redonda, circular, persegue o próprio rabo e o expõe, com maestria.

O Brasil precisa valorizar seus verdadeiros talentos. Juremir Machado da Silva é um deles. Precisa valorizar a literatura escrita por quem pensa, questiona, por quem acrescenta à cultura inovação, valor. O que a gente tem visto é prêmio para romances almofadinhas, dramas bem comportados. O que a gente vê é a valorização apenas da fluência e da simplificação de conteúdos e linguagens.

Não se encontrará isso em **Solo**. Há muita erudição e conhecimento histórico, antropológico, psicológico, literário, e demais lógicos que enriquecem a narrativa. O autor é lúcido e perspicaz, utiliza-se de sua cultura com emoção. Sua cultura está no seu corpo e se coloca no papel assim — sedução.

A linguagem de Juremir Machado é sedutora. Eis o segredo de **Solo**. Transgressora. É a linguagem carregada de sarcasmo. Mas não só. Há um sonho que a move, o sonho de, através da arte, revolucionar. Que revolução faz o autor? A revolução do livro. Afinal, o livro pode conter (freqüentemente não o contém) tesouros vitais ao leitor. E isso, só encontra quem procura.

Mãos à obra, leitor pensante! ♣



**Solo**  
Juremir Machado da Silva  
Record  
367 págs.

# Lógica e estrutura

**JAIRO MARTINS DA SILVA** nasceu em Recife. É graduado em Engenharia Eletrônica pelo ITA (Instituto Tecnológico de Aeronáutica), com pós-graduação em Marketing e Propaganda pela FAE/CDE e em Gestão Empresarial pela Duke University (USA). Trabalhou nas áreas de Telecomunicações e Tecnologia da Informação na Siemens, tanto no Brasil quanto na Alemanha, ocupando, na empresa, cargos de diretoria, CIO (Chief Information Officer), gerência geral e vice-presidência. Em 1995, decidiu dedicar-se ao estudo dos vinhos e de outras bebidas "espirituosas", em especial a cachaça, sobre a qual escreve artigos, profere palestras e conferências, ministra cursos e conduz degustações, em todo o país e na Europa. Autor do livro **Cachaça: o mais brasileiro dos prazeres**, criou a Empresa O Cachacista para atuar nas áreas de eventos, palestras e degustações, e para prestar treinamento e consultoria em processos e em gestão de toda a cadeia de valor do negócio de cachaça no Brasil e no exterior. É professor visitante da Münchener Volkshochschule, em Munique.

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

Estudei no Recife, no histórico Ginásio Pernambucano, onde tive bons professores de literatura e língua portuguesa. Nessa época, o contato com a obra de Machado de Assis foi muito marcante.

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

Mesmo quando criança, eu gostava de escrever. No primário, numa comemoração dos Dias das Mães, houve um concurso para quem escrevesse a melhor carta para a sua mãe, e a minha foi escolhida. Além disso, era muito comum na escola escrevermos biografias de autores brasileiros. Por residir no Nordeste, e observar a cada ano o flagelo da seca, eu gostava de usar o tema nas dissertações escolares.

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

Durante toda a minha vida profissional como engenheiro e executivo de uma multinacional, escrevi muitos artigos técnicos em revistas especializadas em telecomunicações e tecnologia da informação. Com os meus colaboradores, sempre fui exigente com o estilo e a gramática das cartas que assinava. De forma planejada, depois da publicação do meu livro **Cachaça: o mais brasileiro dos prazeres**, em 2006, passei a dar aulas e a escrever artigos sobre o tema. Em resumo, a literatura está presente no meu dia-a-dia e na minha filosofia de trabalho, utilizando o meu papel de educador para transmitir aos alunos a importância da palavra escrita com arte.

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

Leio diariamente, numa rotina de quase três horas por dia. Devido ao meu interesse pela informação, sempre tenho

na minha mesa de cabeceira, pelo menos, três livros que leio quase que simultaneamente. Os livros que leio são sempre escolhidos por mim quando vou a livrarias, o que é uma constante na minha vida. Para manter atualizadas as línguas que falo, além do português — alemão, inglês e espanhol —, estou sempre lendo livros nesses idiomas. Pela precisão da língua alemã, sempre tenho um livro nessa língua na cabeceira.

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

Vejo a literatura como uma verdadeira manifestação artística, que usa a palavra escrita para transmitir informações, conceitos e experiências de forma mais elaborada e até recriada. Por outro lado, ela proporciona, a quem tem o hábito de ler, uma nova forma de raciocinar, pensar e agir, com mais lógica e estruturadamente.

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

O tema, a profundidade do conteúdo e a habilidade de usar a língua como uma expressão da arte são indicadores de uma boa literatura.

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

Livros de auto-ajuda, principalmente os de origem americana, com aquela superficialidade peculiar, são para mim a pior expressão da palavra, e nem devem ser classificados como literatura. Usam-se, de forma comercial, as carências das pessoas, e se escreve o que elas precisam ouvir, porém sem preocupação alguma com o sentido das coisas. O objetivo é ganhar dinheiro.

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

Nunca li Paulo Coelho e nem sinto in-

clinação alguma para fazê-lo. Como disse anteriormente, a minha antipatia se concentra na literatura de auto-ajuda, principalmente de origem americana, que tem o faturamento como prioridade e não a boa expressão literária.

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

Um dos livros de que mais gostei foi **O fio da navalha**, de Somerset Maugham. Li este livro quando estudava engenharia eletrônica no ITA, em São José dos Campos, e me identifiquei muito com o personagem principal, Larry, que renunciou a uma vida burguesa, cada vez mais dependente do *status*, escolhendo viver uma vida intensa, porém simples, sem as necessidades criadas pela sociedade de consumo.

• **Que livro os brasileiros deveriam ler urgentemente? E que livro os executivos brasileiros deveriam ler?**

Cada brasileiro deveria ler **O mundo de Sofia**, de Jostein Gaarder, que, com uma linguagem simples, transmite os conceitos da filosofia, tão necessários para abrir as nossas mentes. Aos executivos, eu recomendaria o livro de Irvin Yalom **Quando Nietzsche chorou**, que dá lições de vida fazendo-nos refletir sobre a nossa fragilidade e as angústias escondidas em nosso íntimo.

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

Infelizmente, o poder da internet está prejudicando a formação do bom leitor no Brasil. Só através da conscientização do que é a boa literatura e de que o que há na internet precisa ser filtrado, simultaneamente com a redução dos preços de livros, podemos reverter este quadro a longo prazo. Às vezes, tenho até a sensação de que já perdemos o controle e, sendo assim, só outro dilúvio poderia nos dar a chance de começar tudo outra vez. ☹

# Cultura não tem preço, mas tem desconto.

Você pode escolher entre milhares de títulos de livros, CDs e DVDs.

preços a partir de **R\$ 4,90**

## Promoção Limpa Estante do Grupo Livrarias Curitiba.



# carlos heitor

O escritor e jornalista **CARLOS HEITOR CONY** foi o convidado da edição de agosto do **Paiol Literário** — projeto promovido pelo **Rascunho**, em parceria com o Sesi Paraná e a Fundação Cultural de Curitiba —, realizada na capital paranaense. Cony nasceu no Rio de Janeiro, em 1926. Como jornalista, começou em 1952, no *Jornal do Brasil*. Também trabalhou no *Correio da Manhã* e nas revistas *Manchete*, *Ele & Ela*, *Desfile e Fatos & Fotos*. Atualmente, é colunista da *Folha de S. Paulo* e da Rádio CBN. Como ficcionista, é autor de livros como **O ventre**, **Tijolo de segurança**, **Informação ao crucificado**, **Antes, o verão**, **Pilatos**, **Quase memória**, **A casa do poeta trágico**, **Romance sem palavras** e **O adiantado da hora**, entre outros. Escreveu romances, ensaios biográficos, contos, crônicas e adaptações de clássicos. É vencedor de prêmios como o Machado de Assis, o Jabuti e o Nestlé. Em 1998, o governo francês condecorou-o com a L'Ordre des Arts et des Lettres. É imortal da Academia Brasileira de Letras desde março de 2000.

Na conversa que teve com o jornalista Christian Schwartz, mediador do encontro, e com o público que acompanhou o encontro no Teatro Paiol, Cony falou sobre o início de sua carreira — literária e jornalística —, discorreu acerca da influência da figura de seu pai em sua formação pessoal e profissional, comentou alguns de seus livros e explicou por que ficou afastado da escrita de ficção por 23 anos, de 1972 a 1995.



Fotos: Matheus Dias/ Nume Comunicação

## • Grandes ladrões

Ler é uma tendência natural da criança. A curiosidade da criança se volta para diversos setores, inclusive para a literatura, para os livros infantis, os quadrinhos. É uma tendência do ser humano procurar saber algo através de veículos impressos — e, hoje, também pela internet. Meu pai tinha alguns livros que eu gostava de ler para dobrar minha curiosidade do mundo. Isso é uma coisa. Agora, a influência da literatura na vida diária? Ela influencia muito os escritores. Nós, profissionais da escritura, vivemos em função disso. Somos obrigados a armazenar e, ao mesmo tempo, a decupar o que vivemos. Qualquer coisa. Depois da gripe suína, qualquer aperto de mão pode ser um mundo novo que se abre, um fato novo, uma história nova. E é isso que a gente absorve. Nós, escritores, somos grandes ladrões, ladrões dos outros e de nós mesmos. E a literatura é uma categoria espiritual da humanidade, que sempre teve o seu lugar, desde Homero — que não era um homem só, que não existiu, que era vários homens condensados num único vulto — até Paulo Coelho. Quer dizer, a gente rouba de todo lado. É uma forma de viver, é uma forma de participar, é uma forma de se realizar.

## • A literatura não é uma realização

Não quero dizer que eu me realize na literatura. Fui para a literatura devido a uma dificuldade da fala. Eu era discriminado no colégio. Os diretores chamavam meu pai e diziam: “Tire esse menino daqui, ele está sofrendo muito, é discriminado porque fala tudo errado”. E, realmente, eu falava tudo errado. Mas, quando comecei a escrever, vi que ninguém zombava de mim. Hoje, zombam, mas naquele tempo não (*risos*). Eu pedia para minha mãe fazer um bife à milanesa, para fazer isso e aquilo. Eu deixava recados. E vi então que a letra, a literatura era o meu destino. Mas isso foi uma circunstância minha. Tem gente que vai para a literatura acreditando que ela é uma suprema realização. Eu sou contra isso. Não acredito na torre de marfim. O escritor é um profissional, é um homem. Pode ser um artista, mas é um sujeito comprometido antes de mais nada consigo mesmo.

## • Ninguém me achou

Cada um tem a sua trajetória, a sua experiência. No meu caso, ser discriminado me levou a certa solidão. Eu não tentava me comunicar muito com as pessoas. Tinha um personagem das minhas crônicas, um menino que andava sempre de meias vermelhas, afastado dos outros. Todo mundo ia brincar e ele ficava num canto. Um dia, perguntaram a ele: “Mas por que você usa essas meias?”. E ele: “É que minha mãe me disse: ‘Se você for ao circo e eu perder você, verei um menino de meias vermelhas e logo saberei que é o meu filho’. Então, minha mãe foi embora, e uso essas meias porque, com elas, minha mãe pode

me achar outra vez”. É mais ou menos isso. Tinha essa mecânica de “me acharem”. Mas ninguém me achou, não. Nem eu me achei.

## • Osso com cê cedilha

Só uso a internet como meio de trabalho. A internet, para mim, é uma máquina de escrever aperfeiçoada. Mas reconheço que, hoje em dia, sobretudo para as gerações mais novas, é uma coisa impressionante. Meninos de sete anos escrevem na internet. E esse menino de sete, há trinta anos, dificilmente escreveria. Escreveria só se a professora mandasse: “Descreva um dia na escola, o passeio tal”. O menino escrevia obrigado a escrever. Tinha a composição, que seria corrigida, resultaria numa nota, boa ou má. Agora não. Uma criança de sete anos escreve por conta própria, porque quer escrever, porque sente prazer em escrever, porque é lúdico. Esse é um caminho que não sei no que vai dar. Enquanto estamos aqui, falando, muita gente está escrevendo. Escrevendo bobagem, mas escrevendo. Escrevendo “osso” com cê cedilha, mas escrevendo. Houve um tempo em que o vocabulário de um jovem eram cinquenta palavras: “legal”, “tô aí”, “vai nessa”. “Qualé” resumia tudo. “Corta essa” resumia tudo. Hoje, na internet, ele não pode mais fazer isso. É obrigado a ampliar esse diálogo. Quando ele escreve “que legal”, escreve algo mais para justificar esse “que legal”. Isso significa que a internet não vai prejudicar a arte de escrever. Pelo contrário, vai ampliá-la. Agora, vai ser diferente. Na internet, não vai aparecer nenhum Tolstói, nenhum Guimarães Rosa. Mas vai aparecer muita gente escrevendo, muita gente dando conta do recado, fazendo suas reflexões sobre a vida, suas confissões, seus desabafos.

## • Expressivas homenagens ao pai

Minha maior referência é meu pai, sinceramente. Arrastei isso durante anos e anos e anos. Vinte e três anos sem escrever (*de 1972 e a 1995*). Evidentemente, fui metabolizando muita coisa que acontecia na minha vida e, nesse particular, nesse período que passei sem escrever, meu pai morreu e eu fiquei com a impressão de que ele não tinha morrido. Se eu fosse para o ponto mais alto do Everest, aonde ninguém foi, nem aqueles campeões de alpinismo, se eu ficasse lá três dias, no quarto dia meu pai apareceria para me chatear, para reclamar de alguma coisa. Era um pavor. Mas esse pavor foi um pouco transformado em amor, porque no fundo, sem dúvida nenhuma, meu pai me marcou muito. E ainda me marca. Agora mesmo, fui comprar um apartamento e fiquei pensando: “O que meu pai acharia deste apartamento?”. “Ele não gostaria, por causa disso, disso e disso.” “Então eu vou gostar”, pensei. E comprei o apartamento. Não vou dizer que meu pai era uma pessoa muito extravagante, mas era muito vital. Ele nunca usou

uma gravata, só usava um laço de pintor. Falava as coisas sem mais nem menos, sem pensar. Entrava no ônibus e falava com todo mundo. Uma vez, eu estava num ônibus, lá atrás, e ele entrou, lá na frente. Quando me viu, começou a falar comigo como se estivéssemos sozinhos: “Tua mãe está gastando muito, ela foi à feira e isso e aquilo”. Todo mundo parado no ônibus. Ninguém prestava atenção — mas todo mundo com a orelha *assim*. E meu pai continuava. A nossa empregada tinha a infelicidade de se chamar Felicidade. “A Felicidade é uma porca”, ele dizia. “Um dia, vi que ela foi ao banheiro e não lavou a mão.” Meu Deus do céu, as humilhações que sofri com ele. E meu pai fazia aquilo meio intencionalmente. Para ele, era natural. Ao mesmo tempo, ele tinha uma capacidade muito grande de acreditar nele mesmo. Tudo, para ele, era grandioso. Um cumprimento, para ele, era uma homenagem. Uma vez, ele foi a uma cidade qualquer e esbarrou com o prefeito em campanha eleitoral. O prefeito o cumprimentou e meu pai me disse: “Fui alvo de expressivas homenagens do prefeito”. Eu guardei essa expressão: “Fui alvo de expressivas homenagens do prefeito” (*risos*). O prefeito estava pedindo votos para ele. Quer dizer, meu pai era um tipo. E achei que ele seria um personagem de romance muito bom. Quando o Paulo Francis leu o meu livro **Quase memória**, saiu-se com essa: “Você escreveu um livro mostrando o desprezo que você tinha pelo seu pai”. Mas não era bem desprezo. No fundo, eu admirava o velho. Evidentemente, o livro é muito mais negativo que positivo. Mas foi consumido como se fosse um hino de amor ao meu pai, o que não é bem verdade.

## • Substituto

Meu pai me explorou terrivelmente. Ele nunca foi um trabalhador sério. Quando sai do seminário e ele precisou levar minha mãe para Lambari (MG), meu pai negociou com o *Jornal do Brasil* o seguinte: para continuar recebendo seu salário, ele arranjará um substituto. Aí, me apresentou lá. Eu, com vinte anos, nunca tinha entrado numa redação. E o *JB* tinha Manuel Bandeira — que era colunista —, Anibal Freire — cuja cadeira ocupo, hoje, na ABL —, Barbosa Lima Sobrinho. Era um *panteon*. O pessoal, conhecendo o meu pai, mais ou menos me tolerou. Isso durou uns dez anos. Só quando ele se aposentou é que me assinaram a carteira, em 1952. Só depois da aposentadoria dele é que virei jornalista mesmo. Antes eu trabalhava para ele e por ele. Mas trabalhava bem. Eu achava que valia a pena.

## • O vilão

**O ventre** é um romance de estréia. Quando o fiz, eu tinha de 27 para 28 anos, e muita vontade de desabafar. Criei realmente uma história muito amarga, muito negativa. E pintei a figura de um pai muito, muito, muito cruel. O pai de **O**

**ventre** é um vilão. Mas aquilo passou. Aprendi muita coisa, levei muita porrada pela vida, fui preso seis vezes, parei de escrever voluntariamente e passei 23 anos assim. Algumas editoras tinham o mau gosto de insistir comigo: “Escreva, escreva”. Eu recebia cartas do José Olympio, do Alfredo Machado, da Record: “Por que é que você não escreve? Me dá um romance, eu te dou um adiantamento de tanto”. Mas, naquele tempo, eu estava bem, trabalhando na imprensa, e não tinha necessidade de fazer livro nenhum para ganhar dinheiro. Quando enfim voltei a escrever, peguei a figura do meu pai e inicialmente pensei em prolongar um pouco a vilania daquele pai de **O ventre**. Mas vi que a vilania do meu pai verdadeiro não era bem uma vilania, era mais uma extravagância dele, muito, muito, muito humana. E também tinha outra coisa: na literatura ocidental, o pai é o vilão. A mãe não. Ela é a deusa do lar, o sustentáculo. Jogam-se todas as plumas em cima dela. E o pai, geralmente, é aquela pessoa esquecida, de maus bofes — como era o meu pai, até certo ponto. Havia, sobretudo, o exemplo daquela **Carta ao pai**, de Kafka. Kafka culpava o pai por tudo. Quereria falar francês, mas falava alemão — embora nascido na Checoslováquia. Ele era judeu, mas também não gostava muito de ser judeu. Quereria ser outra coisa. Era tuberculoso e também não queria ser tuberculoso. E percebeu que as três coisas que mais detestava eram herdadas do pai. O pai falava alemão, ele falava alemão; o pai era judeu e ele também era judeu; e Kafka era tuberculoso porque seu pai também era tuberculoso. Por isso, jogou sobre o pai a culpa por toda a sua desdita. Se ele não tivesse pai, seria um homem feliz. Achei que isso era um pouco de exagero, mas vi que, na literatura ocidental, é muito comum a figura paterna ser tratada assim. Então, tratei meu pai de outra maneira, sem desmerecer o lado ridículo dele, que era muito grande, que era o maior de todos.

## • O embrulho

Eu tinha pavor de encontrar meu pai, mesmo dez anos depois da sua morte. Era aquela coisa: “O pai vai aparecer por aqui de repente, vai me fazer alguma, vai aparecer para me deixar mal”. Então, tive um sonho, que conto na primeira parte do meu livro. Sonhei que estava almoçando no restaurante do Hotel Novo Mundo, no Flamengo. Quando desci, um dos porteiros da recepção me chamou: “Olhe, esteve aqui um senhor e ele deixou um embrulho para você”. E o embrulho era tipicamente do meu pai. Eu sabia que era um embrulho do meu pai. Pela letra, pelo cheiro. Peguei o embrulho e disse: “Papai está por aqui. O velho está por aqui, nes-

# cony “O ser humano não me inspira respeito. Eu respeito o ser humano, a mim e aos outros, só por causa da polícia.”

te quarteirão, está atrás de mim. Vou esbarrar com ele de repente”. Esse pavor de esbarrar com ele de repente foi o que me fez escrever o livro (**Quase memória**).

## • Invenções paternas

Cada um tem o pai que merece, e eu talvez merecesse o meu. Meu irmão era fã dele, o considerava o supra-sumo. Meu pai inventava coisas. Dizia que esteve em Paris e nunca esteve em Paris. Mas herdei dele a paixão por Puccini. Meu pai gostava muito de ópera e de Puccini. Na Itália, com minha mulher, fui à Torre Del Lago, onde Puccini morava, um lugar muito bonito, onde fica a casa dele, as suas recordações e tal. Quando entrei lá, eu disse: “Mas essa casa eu já conheço”. Meu pai, que nunca tinha estado ali, descrevia-a com todos os detalhes. Impressionante. Ele dizia assim: “Em um espelho da sala, tem um bilhete da Sarah Bernhardt ‘ao meu amado Puccini, da sua Sarah’”. E estava lá o bilhete. Como é que meu pai soube disso eu não sei. Ele inventava, porque nunca saiu do Brasil. Ele foi uma vez à Argentina, onde foi alvo de expressivas homenagens (*risos*).

## • Fala do trono

Eu estava enfiado da literatura e da máquina de escrever. Então, fiz um livro, **Pilatos**, que ia terrivelmente contra a literatura, contra arte e o ser humano. Inclusive o Ênio (*Silveira*), que era o meu editor, passou quase dois anos sem publicá-lo, achando que o livro era muito radical. Ele não chega a ser pornográfico. Muito menos erótico. Quem o lê passa dois anos sem pensar em transar. Ele é antierótico de uma forma brutal, é bastante escatológico. É a história de um homem que perde o pênis num desastre de ônibus, o coloca dentro de um vidro de compota, desses para compotas de pêssego, e vive uma porção de coisas no período da ditadura, 1970, 1973, por aí. Eu achava que esse livro era uma espécie de “fala do trono”. Na monarquia, se diz “fala do trono”, quando, no início de um ano, o rei ou o monarca se pronuncia. E eu achei que **Pilatos** era a minha “fala do trono”. Depois daquilo, eu não teria mais nada para escrever. Realmente pensei isso. E realmente passei 23 anos sem necessidade nenhuma de escrever romance ou ficção. Tinha até ojeriza. Não entrava em livrarias, não lia jornais — ou só lia porque eu era editor de um jornal. Depois, fui para a televisão fazer *Dona Beija*. Mas em relação às novelas que fiz, era o seguinte: eu contratava dois escritores especializados e dizia: “Façam isso, façam aquilo”. Depois, eu via se o trabalho estava mais ou menos e dizia: “Botem isso, botem aquilo”.

## • Ojeriza da máquina

Eu tinha ojeriza da máquina de escrever. Nesse ponto, o computador me fez muito bem, porque eu não agüentava mais a máquina de escrever. Inicialmente, tive medo, porque meu pai se aposentou do *Jornal do Brasil* um mês depois de haver entrado, lá, a primeira máquina de escrever. Ele não conseguiu vencer aquela barreira. Sabia onde estavam as letras, mas dizia: “Eu não sei pensar com a máquina. Só sei pensar com a mão”. E não se podia mais escrever a mão, porque o jornal adotou a mecanografia como forma oficial de atender ao pessoal das oficinas. Anos depois, quando entrou o primeiro computador na minha sala, pensei: “Pronto, chegou a minha vez. Vou pendurar as chuteiras, nunca vencerei isso”. Era um computador enorme, horrível, uma tela complicadíssima. Mas não só aprendi a usá-lo como também tive mais vontade de escrever. Vieram a vontade, o computador e, simultaneamente, uma superação mecânica da escrita. Eu não precisava mais botar aquele papel na máquina, rodá-lo, mexer com a tina, sujar os dedos com a fita.

## • Sartriano carioca

Há autores que me influenciaram. Basicamente os cariocas, os principais autores cariocas, que me formaram e deram, digamos assim, a régua e o compasso para minha literatura. Manuel Antônio de

Almeida, com **Memórias de um sargento de milícias**, Machado de Assis, com toda a sua obra — a obra maior —, e Lima Barreto. Com mais influência de Lima Barreto que de Machado. Mas minha paixão maior ainda é o Manuel Antônio de Almeida. O **ventre** tem personagens chupados de **Memórias de um sargento de milícias**. Mas não fiquei só nesses autores. Me impressionou muito Rabelais. A forma do **Pilatos** é muito rabelaisiana. Depois uma influência que tive e confesso foi a de Jean-Paul Sartre. Tanto que, quando publiquei **O ventre**, a crítica toda falou sobre Sartre. Ele estava na moda. Nessa época, Sartre já havia deixado a literatura, estava na militância política, mas já tinha escrito **A náusea** e (*a trilogia*) **Os caminhos da liberdade**. Me marcou demais. Eu mesmo me dizia um “sartriano carioca”.

## • Texto final

Outro autor que muito me influenciou foi Zola. Sartre, Zola, Rabelais, Swift — o humor de Zola — e os três cariocas: Almeida, Machado e Lima Barreto. Acho que sou um produto deles. Mas, evidentemente, com texto final do meu pai.

## • Especialista em inutilidades

Eu já estou numa idade avançada. Mais de 80 anos e cinco empregos. São cinco chefes. Para tirar férias, tenho que pedir cinco vezes, tenho que enfrentar cinco chefes. Quero tirar férias duas vezes por ano, e são cinco camaradas a quem preciso provar que preciso tirar essas férias: “Estou muito cansado, não passo dessa noite”. Aí me dão férias para se verem livres de mim. Realmente, é uma tourada. Mas eu não saberia fazer outra coisa. Alguns parentes, minhas filhas e minha mulher me dizem: “Não, você não precisa disso, vamos pensar em outra coisa”. Mas eu não sei fazer outra coisa. Por exemplo, eu tenho um programa diário na CBN, por telefone, às quinze para as nove. E hoje, justamente na hora em que eu estava entrando no avião, subindo as escadas para vir para cá, me chamaram para entrar no ar. E era aquele barulho de avião, o piloto falando. Pensei: “Tenho que parar com isso, não preciso disso”. Realmente, não preciso disso para viver, mas talvez seja uma maldição do meu pai, algo que me obriga a trabalhar. Me obriga a trabalhar porque *ele não trabalhou*. Para se ter uma idéia, minha mãe tinha adotado uma menininha de doze anos, filha de uma empregada, e, num domingo de chuva, pela manhã, a menina estava muito triste, chorando, com saudades da mãe, que já havia morrido. Meu pai chegou de repente, viu a menina e todo mundo ali: “Ah, não chora, não”. E perguntou a ela: “Você tem uma boneca?”. E ela: “Não, eu tenho uma bruxinha”. Ele pegou a bruxinha: “Ela foi batizada?”. A menina disse que não. E o meu pai: “Então vamos batizar essa menina”. Espalhou bandeirinhas de São João pela sala toda, pegou uma goiabada e a cortou em pedaços, passou no açúcar cristalizado, comprou guaraná. Depois se vestiu de padre, com uma roupa da minha mãe. E eu fiquei de sacristão. Pois meu pai batizou a bruxinha em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo, e a menina parou de chorar. Ele passou das dez da manhã às dez da noite preparando a festa de batizado da boneca. Aí, às dez da noite, minha mãe quis saber: “E quando é que você vai consertar o telhado?”. E ele: “Ah, não, estou muito cansado, você só pensa nisso”. Quer dizer, ele era especializado em fazer coisas inúteis.

## • Memória disfarçada

Gosto muito de reler Proust, que é um memorialista. Dizem que o gênero da memória é subliteratura, dizem que é muito fácil. Discordo. Proust é memorialista e não é subliterato. José Lins do Rego não é subliterato. Joyce fez **Retrato do artista quando jovem** e não é subliterato. Gosto muito de ler os memorialistas, sobretudo os de memória disfarçada, como Proust, que narram não só fatos da biografia dele, mas também fatos inventados por ele. Essa mistura do que é verdade com o que não é verdade é muito útil. Não só produz muita literatura como também me ensina muito. É sempre aquela história: a pessoa está ali, vivendo, mas quer ser outra coisa. No caso de Proust, por exemplo. É notório que ele queria ser outra pessoa. Isso é batata. Kafka também. O próprio Joyce, o Joyce final, já é um Joyce produzido. O Joyce verdadeiro está no seu primeiro livro. Prefiro mil ve-

zes o primeiro livro dele do que os últimos.

## • Grandes coisas amanhã

Meu pai tinha essa idéia de fazer “grandes coisas amanhã”. Sempre na base do amanhã. Ele precisava acordar no dia seguinte porque tinha grandes coisas para fazer. Acreditava que tudo que fazia eram grandes coisas. O dia dele era uma grande coisa. Eu estou habituado a fazer as coisas dentro das minhas possibilidades. Não quero fazer nada além das minhas possibilidades. E hoje, na situação em que estou, a única coisa que está dentro das minhas possibilidades, o único projeto que ainda posso fazer, que estou certo de ter a possibilidade de fazer, é morrer. Morrer está dentro das minhas possibilidades. Se eu disser “Meu projeto é fazer **Guerra e paz**, meu projeto é fazer **A divina comédia**”, vocês podem rir e dizer “Você não tem essa capacidade, não tem a possibilidade de fazer isso”. Agora, eu tenho a possibilidade de morrer. Ninguém pode me negar a possibilidade de morrer, e a única coisa que realmente posso fazer é essa. Agora, se até lá me vier uma idéia qualquer, não sei. De qualquer maneira, não tenho projeto nenhum. Aliás, nunca tive projetos definidos. O único projeto que tive foi o de ser padre, quando eu tinha dez anos. Não deu certo. Depois disso, fiquei vacinado. Não tive mais nenhum projeto de vida. Trabalhei no jornalismo por causa do meu pai. Escrevi por causa de uma máquina que ganhei. Enfim, tudo na minha vida foi motivado por uma circunstância.

## • Um Jumbo

Para cada crônica que faço — embora minhas crônicas dêem uma impressão de facilidade —, é como se eu fosse obrigado a levantar um Jumbo. Às vezes, tento ler um jornal, pra ver se aquele jornal me dá alguma idéia. Mas, em geral, ele não me dá idéia nenhuma. Muitas vezes, para começar uma crônica, abro o computador e olho para a tela. E a tela não me diz nada, nada, nada. Então, escrevo uma coisa qualquer. Por exemplo: “E a roda rodou imunda e grossa”. É um verso do Fernando Pessoa. “E a roda rodou imunda e grossa.” Escrevo essa frase e fico olhando para ela. “E a roda rodou imunda e grossa.” E dali não sai nada. Mas botar o dedo na tecla e fazer aparecer aquelas letras na tela é um começo. É como aquelas sereias do Ulisses. O Ulisses estava passando pelo Adriático e, como as sereias cantavam, precisou se amarrar no mastro do navio, para não se atirar nas águas. Então, aquelas letras ficam ali: “E a roda rodou imunda e grossa”. São as sereias. Elas ficam cantando. Letras, letras, letras. E por aí vai. Só que eu não me amarro no mastro, não. Eu vou. Eu vou e sai a crônica.

## • Dormir na pontaria

Uma crônica que leva mais de meia hora não é crônica. É esforço, é luta de boxe. Para mim, tem que ser uma coisa rápida. Ou é rápida ou não vale nada. Romance também faço muito rápido. Não sou de dormir muito na pontaria, não.

## • Voltei para o meu frango

Tinha pavor de livreria. Se eu passasse por uma livreria, atravessava a rua, passava para a calçada oposta. Não tinha nada contra livrarias, nem contra os livros. Não sei. Suplementos literários, eu também não lia. Basta dizer o seguinte: fiquei na *Manchete* fazendo crônicas sobre Roberto Carlos, Caetano Veloso, Elba Ramalho. Fiz reportagem de polícia. Já quase com 60 anos de idade, eu ia às delegacias como repórter. Não queria nada com a literatura. Nada, nada, nada com a literatura. O pessoal diz “Ah, você estava ressentido”. Eu não tinha razão para ficar ressentido. Quando publiquei **O ventre**, o Ênio (*Silveira*) — que transformou sua editora na maior do país na época, a Civilização Brasileira — fez comigo uma coisa inédita na literatura brasileira. Ele me deu um contrato de dez anos e disse: “Esse teu livro é bom, mas eu o considero incompleto. Você ainda tem muita coisa para escrever. Por isso, vai me dar um livro por ano e vai ter uma retirada mensal de tanto, independentemente da venda desses livros”. E foi o que houve. Dez anos depois, eu tinha feito onze livros para ele. Então, eu não tinha razão para ser ressentido. Mas achava que, com o **Pilatos**, eu havia me despedido, havia dado um adeus. Quase no fim daquele filme do Fellini, *La dolce vita*, há uma festa em que as mulheres presentes resolvem fazer um *strip-tease*. Assim, a mulher de um dos homens, ali, se deita

no chão, tira a roupa, mostra os seios e tal. Só que, entre as convidadas, tem uma *stripper* profissional. E o pessoal diz a ela: “Caterine, é a sua vez!”. Ela vai para o centro do palco e, quando faz o primeiro gesto para tirar sua roupa, um gesto muito profissional, alguém grita: “Você não serve, você é profissional!”. E ela: “Então, eu vou voltar a comer meu frango”. Ela estava comendo uma coxinha de galinha. Nem se incomodou. Fez o gesto, não gostaram porque ela era profissional, e ela disse: “Bom, se vocês não gostaram, vou voltar a comer o meu frango”. É mais ou menos isso que eu senti. Quando comecei a tirar a roupa, me disseram: “Não, você se profissionalizou muito, você se vendeu aos editores”. Então, voltei a comer a meu frango. Quer dizer, voltei a mim mesmo. Foi isso.

## • Ser humano desprezível

Considero o ser humano um projeto falido. O ser humano não me parece digno de respeito. Lá, no relato bíblico, você lê o seguinte: Deus criou o céu, e viu que era bom; criou as estrelas e viu que eram boas; separou a terra e a água e viu que aquilo estava bom. Enfim, tudo que Ele criava estava bom. O homem, Ele não viu que estava bom. E tanto é assim que tentou exterminá-lo diversas vezes e de várias maneiras. E não conseguiu. O homem sobreviveu. Sobrepujou a Deus, sobrepujou ao dilúvio, sobrepujou a todas as catástrofes. Ninive, Sodoma e Gomorra foram destruídas, mas sempre sobrou alguém. Então, o homem realmente resiste. É impávido. Resiste, e resiste contra quem? Resiste geralmente contra o ser supremo que o criou. Então, o homem, já por natureza, já na sua essência ontológica, é mau. Agora, se a gente for olhar a história da humanidade — não vou dizer a história de nós todos, que somos pobres seres humanos, feitos de barro, e todos sabemos perfeitamente que não valem nada, que vamos terminar no pó, e... Enfim, não quero me prolongar nisso. Já basta o que falei aqui de bobagem. Mas, para mim, é o seguinte: o ser humano não me inspira respeito. Eu respeito o ser humano, a mim e aos outros, só por causa da polícia.

## • A sociedade é corrupta

A sociedade tem que mudar, não os políticos. Porque nenhum deles, pelo menos daqueles que têm cargos executivos, está lá por conta própria. Todos têm aquilo a que se chama legitimidade. É evidente que sempre haverá o caso isolado de um camarada que comprou ou roubou votos, mas o grosso foi eleito, tem legitimidade. Eles representam uma sociedade e essa sociedade não quer se ver no espelho deles. A sociedade se julga uma vestal, uma matrona de Éfeso, uma rainha de Sabá, cheia de glória. A sociedade não pecha, a sociedade não erra, a sociedade está sempre com a razão. E cobra dos seus representantes uma atitude que ela não tem. Porque a sociedade é basicamente hipócrita. Ela teve a capacidade de atravessar todas as eras sendo o algoz do indivíduo. Por mais que grandes homens ao longo da história — Cícero, Platão, Cristo, Maomé, Montesquieu — tenham tentado modificá-la, eles não conseguiram. É mais ou menos a tese de Rousseau: o homem talvez seja bom, mas a sociedade é corrupta e corrompe o ser humano. De maneira que não acho que seja o caso de os políticos melhorarem a sociedade. A sociedade é que tem que melhorar os políticos.

## • Aos escritores

O escritor é como o poeta. Ele se faz. Ele pode, é evidente, aprender o mecanismo, a técnica de escrever corretamente. Pode tomar um modelo — Vieira, Rui Barbosa, Machado de Assis. Pode procurar imitá-lo inicialmente e, depois, adquirir autonomia. Tudo isso ele pode fazer. Mas se ele não tiver dentro dele aquele grau de observação, aquele poder de transubstancialização; se não souber pegar um detalhe ínfimo, pequeno, provisório, datado e transformá-lo em obra de arte, em coisa permanente; se não tiver nada disso dentro dele, ele terá que fazer outra coisa. Ele poderá ser um bom engenheiro, poderá ser um bom veterinário, poderá ser tudo, mas nunca um escritor. ☛

EDIÇÃO: Luís Henrique Pellanda

Leia mais no site [www.rascunho.com.br](http://www.rascunho.com.br)

PRÓXIMO CONVIDADO

A DEFINIR • 16 de SETEMBRO.

apresentação

realização

apoio institucional

apoio



# Revistas literárias da década de 1970 (7)

O desinteresse do mercado publicitário e erro na estratégia de distribuição contribuíram para a morte da **FICÇÃO**

Entre janeiro de 1976 e setembro de 1979, *Ficção* tornou-se um dos veículos mais importantes para a divulgação do novo conto brasileiro: foram mais de 400 autores em 45 números. E, embora a revista não tenha tido problemas com a censura<sup>1</sup>, não se furtou em tratar dos assuntos mais candentes do momento, sempre se posicionando a favor da liberdade de opinião e contra a ditadura militar, e pela profissionalização do escritor.

Já em seu nº 14, de fevereiro de 1977, anotava o editorial: “Mais de mil escritores, jornalistas, professores, cineastas, músicos e artistas brasileiros, tendo em vista a ação da censura, especialmente diante da apreensão dos livros **Aracelli, meu amor**, de José Louzeiro, **Zero**, de Ignácio de Loyola Brandão, e **Feliz Ano Novo**, de Rubem Fonseca, enviaram ao Ministério da Justiça manifesto pedindo o fim das restrições à liberdade de expressão (...) documento que *Ficção* subscreve integralmente (...)”. O texto do manifesto, além de bater-se pela liberdade de expressão — “não podemos ser continuamente silenciados” —, afirmava corajosamente que “os destinos de um País não são apenas determinados pelos seus governantes. É preciso consultar constantemente o povo, permitir que, em seu nome, seus artistas possam se expressar”.

O nº 25/26, de janeiro/fevereiro de 1978, volta à carga: “Já 1978 começou sob o signo de aberturas políticas, mas em menos de um mês foram recolhidos aos porões do Ministério da Justiça seis livros ‘por atentado à moral e aos bons costumes’. Como é de costume nesses casos, os livros serão devidamente incinerados. Enquanto isso, a censura continua ceifando com entusiasmo; a última proeza dessa iracunda senhora foi cortar impiedosamente entrevista do escritor Caio Fernando Abreu no Suplemento Literário da Tribuna da Imprensa”. E até em sua antepenúltima edição, a de nº 38/39, de fevereiro/março de 1979, a revista conclamava: “Para nós, como para todos os brasileiros, o ano de 1979 se apresenta como um ano de luta pela ampliação e consolidação das liberdades e conquista de uma sociedade democrática. Os escritores, num país como o nosso, queiram ou não, são a voz dos que não podem falar e o acicate crítico para os que não querem ver. Não podem, contudo, seguir agindo como combatentes solitários; assim, o papel do Sindicato dos Escritores avulta, tanto na defesa dos direitos específicos da profissão

como para a arregimentação da categoria na luta mais geral do povo brasileiro por uma vida melhor”<sup>2</sup>.

## Liberdade de expressão

A idéia do fortalecimento da categoria, por meio de um órgão classista, estava presente no horizonte da oposição brasileira naquele momento. Basta recordar que, após 15 anos de repressão, os trabalhadores do ABC, percebendo a necessidade de extrapolar as reivindicações socioeconômicas, assumem a vanguarda política e saem para as ruas reivindicando a liberdade de expressão e de organização. Por seu turno, os editores da *Ficção* — Salim Miguel (1924), Eglê Malheiros (1928), Cicero Sandroni (1935), Laura Sandroni (1934) e Fausto Cunha (1923-2004) — concitavam seus pares, em editorial do nº 31, de julho de 1978: “O clima de livre discussão e troca de idéias ainda está longe do que deve ser e ainda não se reveste das garantias que lhe devem ser inerentes. Para lutar pela liberdade de expressão, em defesa de seus direitos e por uma crescente tomada de consciência de sua responsabilidade social, urge que os escritores brasileiros façam de seu sindicato um órgão verdadeiramente atuante. Trabalhadores intelectuais há muito (mesmo os que anacronicamente o desejam) não podem viver em torres de marfim, agora é tempo de deixar de lado as queixas, em geral justas, e arregaçar as mangas para começar a mudar as coisas”.

Um posicionamento em tudo coerente para aqueles que, desde o princípio, lideraram a discussão sobre a profissionalização do escritor e seu papel na sociedade<sup>3</sup>. Assim, no nº 4, de abril de 1976, o editorial da *Ficção* reconhecia: “Esta revista surgiu no mercado editorial brasileiro com uma proposta bem definida: tornar-se o veículo do autor brasileiro de hoje e divulgar os bons autores do passado. Ao lançar o seu número quatro, *Ficção* pode atestar a excepcional receptividade por parte do público em relação ao seu projeto. Está demonstrada assim a existência de um expressivo mercado para o autor brasileiro”. No número seguinte, constatava: “Quando **FICÇÃO** anunciou seu propósito de lançar autores nacionais, oferecendo remuneração a nosso ver ainda insuficiente, mas que significava pelo menos três vezes mais do que habitualmente se pagava, muita gente não acreditou que a experiência pudesse dar certo.

Hoje, quase meio ano depois, as revistas estabelecidas na praça descobriram que o leitor brasileiro prefere as narrativas que falem da realidade, e partiram em busca do autor nacional (...). Formou-se assim um incipiente mercado de trabalho para o contista; mercado reduzido ainda, mas que, pelo menos no que depender de **FICÇÃO**, estará em expansão permanente, não só através de novas revistas como também na melhoria do pagamento”<sup>4</sup>.

## Pouca publicidade

Em outro número, o 24, de dezembro de 1977, os editores aproveitavam para enviar um recado: “Não fizemos as clássicas concessões, não permitimos (nem vamos permitir) que o nosso nome e a nossa linha fossem objeto de negociação — e seria tão fácil. Em vez de estender a mão aos favores oficiais, preferimos estendê-la ao celeiro inesgotável do talento dos nossos escritores e confiar no apoio dos leitores (...)”. Apoio que, no entanto, sempre faltou por parte dos anunciantes, como será continuamente lamentado: “Como sobrevive uma revista de contos, cujo elenco de autores apresenta em sua maioria nomes novos sem aquela aura de fama e celebridade que consagra o escritor de best-seller? Primeiro, através do apoio dos leitores. Segundo, com as verbas de publicidade. O primeiro jamais nos faltou. Quanto ao segundo, ainda não conseguimos ultrapassar a barreira de incompreensão das grandes agências”, afirmava o editorial do nº 7, de julho de 1976.

A situação não era diferente mais de um ano depois. No nº 24, de dezembro de 1977, o editorial registrava: “Para os que estão de fora, manter uma revista literária requer somente dedicação e lirismo. A todos parece que a parte material é garantida pelo próprio aspecto cultural da publicação, há milhares de entidades interessadas em auxiliar-nos. Antes fosse verdade. Cada número é uma nova luta. Se as colaborações têm sido fartas, se o número de jovens escritores parece aumentar dia a dia (...), é preciso que ninguém tenha ilusões a respeito das crescentes dificuldades que se erguem diante de qualquer iniciativa cultural que não tenha um fim imediato em si”. E esta foi a realidade enfrentada pela revista até seu fim, em setembro de 1979.

Salim Miguel reputa a um erro de avaliação a morte da *Ficção*: “A revista começou com quinze mil exemplares, mas, a partir da metade do penúltimo ano

[1978], devido à troca de distribuidora, tivemos que diminuir a tiragem. Motivo: a primeira distribuidora, Imprensa, não sei se direta ou indiretamente ligada ao *Jornal do Brasil*, tinha menos pontos de venda do que a segunda, mas eram lugares em que a revista despertava real interesse. Além disso, ela nos devolvia o encalhe. A segunda, a Fernando Chinaglia, a maior do País naquela época, e que de início não nos aceitara, tinha quase o dobro de pontos de venda, contudo para muitos deles uma revista literária não despertava interesse. Além disso, ela nos devolvia apenas as capas das revistas não vendidas. A posse do encalhe nos ajudava a divulgar mais a revista, fornecendo coleções para universidades, para o Itamaraty, que as mandava para o exterior, e a entregar para estudantes que saíam fazendo uns trocados e promovendo a revista”<sup>5</sup>. Como afirma Miguel Sanches Neto, *Ficção* morreu deste mal tão comum entre as revistas culturais do país, “a falta de meios materiais para sobreviver com independência”, mas já havia cumprido seu papel, “o de revelar a existência de mercado para o autor nacional”<sup>6</sup>.

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

## notas

1 “Fomos obrigados a fazer um registro no Departamento de Polícia Federal, mas, ao contrário de outras publicações, não tínhamos que mandar com antecedência o número preparado.” Salim Miguel em entrevista ao autor.

2 É importante lembrar que o início de 1979 marca o começo de uma certa flexibilização do governo Figueiredo (1979-1985), mas também o recrudescimento da reação da direita, que promove ataques terroristas contra órgãos de imprensa e entidades engajadas na luta pela volta da democracia.

3 Posicionamento explicitado no editorial do nº 13, de janeiro de 1977: “(...) o apoio e incentivo que vimos recebendo de leitores e colaboradores só fazem reforçar a certeza de que a luta pela ampliação do lugar do escritor brasileiro em nossa cena cultural é justa, necessária e historicamente fadada ao sucesso. E de que também, mesmo no atual contexto, há um potencial a ser ganho para a literatura; uma literatura ligada a nossos temas, a nossos sonhos e pesadelos, visão crítica da nossa realidade e afirmação de nossa identidade cultural”.

4 “Várias vezes nos perguntaram quem estava por trás da revista, pelo fato de remunerarmos os colaboradores. A revista se sustentava graças aos assinantes, à venda avulsa e aos anúncios de algumas empresas e instituições”. Salim Miguel em entrevista ao autor.

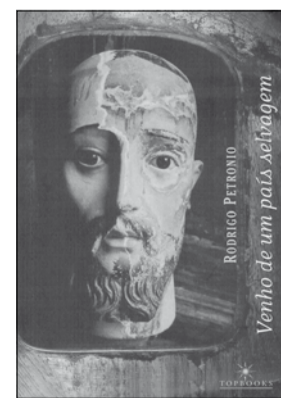
5 Em depoimento ao autor.

6 In: *Ficção - histórias para o prazer da leitura. Uma antologia*. Belo Horizonte: Leitura, 2007, s/pag.

## BREVE RESENHA

## INTIMIDADE INCÔMODA

LUIZ HORÁCIO • PORTO ALEGRE - RS



Venho de um país selvagem  
Rodrigo Petronio  
Topbooks  
102 págs.

Atualmente tudo se parece. Em se tratando de arte, o caso se torna ainda mais grave. Quando foge da mesmice, o artista descamba para a bizarrice. A poesia brasileira é o cenário ideal para a proliferação desse maligno inseto: o poetaastro. Contra tal ainda não inventaram veneno. Aparentados com cascudas baratas obscuras fazem da poesia brasileira uma das cinco piores do mundo. Sua movimentação acontece sempre em volta do próprio umbigo, repetitivos, cansativos, arrogantes e pretensivos. Seu similar é o chato (*Pthirus pubis*).

A arte, ofendido leitor, exige uma concepção rigorosa. Do contrário, as pragas tomarão conta. As exceções, sempre tem esse parêntese, só fazem confirmar a regra. Aos olhos do leitor despreparado valem o mesmo que as baratas poéticas. A poesia brasileira é uma desgraça. Salvam-se, e bem, Luis Augusto Cassas, Ferreira Gullar, Anibal Beça, Fabricio Carpinejar, Tanussi Cardoso, Mariana Ianelli, Gabriel Nascente, Astrid Cabral, Carlos Nejar e Luiz Bacelar. Acabou? Não, tem mais um: Rodrigo Petronio.

O grau de erudição e sofisticação contidos nos poemas de

Petronio são complementados com a ausência dos tão comuns laivos de pieguice que invadem a catatônica poesia brasileira. Importante dizer que esse “excesso de qualidade” não torna a poesia de Rodrigo Petronio inacessível ao leitor médio.

O autor coloca o homem, mais precisamente a condição humana, no centro de sua poética e curiosamente se afasta do senso comum que enfadonhamente descreve o ser humano sem a perspectiva do futuro. Petronio não esconde a realidade, muito pelo contrário, parte dela para a luta imprescindível de viver com poesia. A “realidade futura”.

Em *Venho de um país selvagem*, Rodrigo Petronio não visa um fazer poético fácil, objetivando o senso comum, não se percebe em seus versos o afã de se tornarem populares e conseqüentemente sucesso de público e vendas. Muito pelo contrário, são versos da mais alta relevância, dignificam a poesia e a condição de poeta.

O leitor identificará um eu lírico com as preocupações mais comezinhas, aquelas que afligem inexoravelmente a condição humana. No entanto, esse eu lírico está usando as vestes da formação do autor, o cabedal de conhecimentos que lhe é vasto e condição *sine qua non* para uma poesia de profundidade e alto valor literário.

É voz corrente que poesia não vende. Daí pode-se concluir que não faça parte dos gêneros de primeira necessidade do público leitor. Tal estigma é resultado da má qualidade reinante na produção atual de nosso país.

Infelizmente, a miséria cultural que nos assola produziu

gerações e mais gerações que aprenderam a confundir realidade com literatura, quanto mais próxima do dia-a-dia, tanto melhor. A verossimilhança ganhou um sinônimo: boletim de ocorrência. A poesia se debate nessa caudalosa confusão, mas não morre. Luta para voltar ao autêntico. Oscar Wilde alertou: “Toda má poesia é sincera”. Mas enquanto a maioria dos ditos poetas se perde inventando o já inventado, os poemas de Rodrigo Petronio habitam a profundidade do ser humano. Lá, onde as coisas não chegam a ser, onde o efêmero se faz doer, onde o agora se desfaz e a vida, mesmo que fraca, resiste frente a aridez da grande metáfora que nos sufoca em seus disfarces de realidade.

Rodrigo Petronio alude ao poema sem a ingenuidade característica dos versejadores que assim costumam exagerar no afã de se tornarem “espirituosos e aceitos”. A metapoesia é oxigenada em versos de intimidade incômoda emprestando ao leitor arruobos da perigosa liberdade dos poetas. Vão muito além, passam pela investigação da origem, da origem da vida, da origem da paixão, em última instância examinam a paixão pela vida. Amor, natureza, morte, solidão e força. O moto-perpétuo! Tudo isso, com o engenho da erudição descomplicada, aquela **não humilha tampouco subestima o leitor**.

**Venho de um país distante** é a faceta “nerudiana”, no que isso possa ter de mais significativo, de Rodrigo Petronio, autor, junto com os outros citados, dono de obra de extrema coerência. Ressalte-se que coerência não significa repetição e Petronio é sempre um poeta em incansável evolução. ♣

## ALGUNS CAMINHOS PARA MANTER A SAÚDE CRIATIVA DURANTE A PRODUÇÃO DE UM TEXTO FICCIONAL

3  
leis

A editora Aleph acaba de publicar uma nova tradução das três célebres novelas de Isaac Asimov: **Fundação** (1951), **Fundação e império** (1952) e **Segunda fundação** (1953), vertidos por meu amigo Fábio Fernandes (volume 1 e 2) e por Marcelo Barbão (volume 3). Delícia das delícias, pra quem quiser ter a inteligência e a fantasia cutucadas por elegantes elucubrações.

Asimov era uma tempestade de idéias instigantes. Autor de cinco centenas de livros, seu projeto mais ambicioso foi uma história do futuro da raça humana. Essa história do amanhã ocupa vários romances e coletâneas de contos, e se estende por vinte e cinco mil anos. Peça principal de sua mecânica é o alter ego do próprio Asimov, o psico-historiador Hari Seldon, um dos protagonistas da trilogia relançada pela Aleph.

No ano 24520 da nossa era, Seldon, gênio da ciência, por meio das equações de sua psico-história, antecipou o colapso do império galáctico. Asimov, que adorava o clássico de Edward Gibbon, **Declínio e queda do império romano**, prestou aqui uma bela homenagem a Gibbon e à civilização romana.

A psico-história, trabalhando com estatísticas e projeções, foi capaz de suplantar a aleatoriedade da vida e tornar a história humana razoavelmente previsível. Lidando com uma população já na casa dos quintilhões, o método estatístico e a análise do comportamento das massas, cuidadosamente manipulados, tornaram possível a previsão não mais de detalhes (que candidato ganhará tal eleição), mas do destino de um império.

A base da série **Fundação** é essa ciência prodigiosa, mistura de sociologia e matemática, que, ao reduzir o comportamento humano a equações, foi capaz de prever e alterar a história.

**Cérebros positrônicos**

Outro ciclo famoso de Asimov, autor cuja maior ambição era ser “o maior divulgador de ciência do século 20”, é o das narrativas sobre robôs. A primeira coletânea dessas histórias, talvez a mais conhecida, é **Eu, robô**, de 1950.

Tempos depois o autor percebeu que uma conexão entre o ciclo da **Fundação** e o dos robôs potencializaria seu projeto mais ambicioso — a história do futuro — e tratou logo de construir essa ponte.

Esses contos e romances sobre a inteligência artificial trazem, em sua maioria, situações em que as Três Leis da Robótica (outra criação engenhosa de Asimov) são desafiadas ou mal interpretadas pelos robôs-protagonistas:

**1ª lei:** Um robô não pode ferir um ser humano ou, por omissão, permitir que um ser humano sofra algum mal.

**2ª lei:** Um robô deve obedecer às ordens que lhe forem dadas pelos seres humanos, exceto quando isso contrariar a primeira lei.

**3ª lei:** Um robô deve proteger sua própria

existência, desde que tal proteção não entre em conflito com a primeira ou a segunda lei.

**Integridade criativa**

Mudando de pato pra ganso, recentemente me ocorreram outras três leis não para administrar o comportamento das máquinas inteligentes, mas o meu próprio.

Não posso negar que a intenção é justamente ironizar a necessidade muito civilizada, muito contemporânea, de impor ordem na bagunça. Mas, no meu caso, garanto que estou ironizando a sério. Sem leis, regras, princípios e mandamentos não há como viver em sociedade.

A necessidade de explicitar essas três leis, que bem ou mal eu sempre segui inconscientemente, veio durante uma mesa-redonda. Cinco autores muito diferentes estavam reunidos pra tratar da literatura brasileira contemporânea. Na platéia, uma centena de leitores também muito diferentes.

Quase no final do debate, agora aberto para a platéia, o Escritor Hermético foi provocado pelo Leitor Não-Hermético. Peço desculpas por designá-los dessa forma: Escritor Hermético, Leitor Não-Hermético. Mas, acreditem, oh, acreditem, assim tudo ficará muito mais fácil pra mim e pra vocês, do que se eu der nome aos dois, ou aos bois.

O Leitor Não-Hermético, que detesta Joyce e Clarice Lispector, reclamou: “Seus contos são praticamente ilegíveis. Sem enredo, sem pé nem cabeça. Os jogos de pa-

lavras e o fluxo de consciência cansam, provocam tédio. Afinal, se ninguém lê, pra quem você escreve?”

O problema foi que minutos depois o Leitor Hermético, que detesta Hemingway e Erico Verissimo, também reclamou do Escritor Não-Hermético: “Seus contos são superficiais. O narrador e as personagens não têm profundidade dramática. Você se preocupa demais com o enredo, quando devia se preocupar mais com a linguagem”.

A muvuca estava armada. Também entraram no tiroteio o Escritor Mais Ou Menos Hermético e o Escritor Mais Ou Menos Não-Hermético, de um lado, e o Leitor Mais Ou Menos Hermético e o Leitor Mais Ou Menos Não-Hermético, do outro. Tentando escapar das balas perdidas, o Escritor Mais Ou Menos Perdido Na Discussão: eu.

Os insultos mais brandos que ricocheteavam nas paredes do auditório eram *conservador, elitista, diluidor, obscuro, oitocentista, frívolo, passadista, irracional, realista, abstrato*.

Um escritor precavido vale por dois. Antes que um Leitor Desgostoso me aborte, digo, me aborde em público com a mesma violência, resolvi deixar prontinha a resposta.

As três leis a seguir — Leis da Integridade Criativa — foram feitas por mim, para mim. Mas não me espantarei se um grupo grande de escritores também decidir assumi-las para si.

**1ª lei:** Escrever apenas o que me dá

prazer escrever.

**2ª lei:** Escrever textos com alta densidade poética, exceto quando isso contrariar a primeira lei.

**3ª lei:** Agradar o maior número possível de leitores, desde que tal desejo não entre em conflito com a primeira ou a segunda lei.

Um breve comentário sobre cada uma das leis precisa ser feito.

**1ª lei: Escrever apenas o que me dá prazer escrever.**

Muitas vezes um jornal, uma revista ou um editor que planeja publicar uma coletânea temática convidam o escritor para escrever um conto ou um poema. Mas, se o tema proposto não estiver sincronizado com a rotina criativa do escritor, ou se o prazo for pouco, ou se o estilo já estiver pré-definido, a escritura pode ser muito penosa. Se você não estiver curtindo escrever, não continue. As chances de que o texto saia com problemas é grande. Então, diante da queixa do Leitor Qualquer Que Seja, você não poderá sequer responder que escreveu por puro prazer.

**2ª lei: Escrever textos com alta densidade poética, exceto quando isso contrariar a primeira lei.**

O objetivo maior da literatura não é apenas entreter e deleitar. É também, e principalmente, provocar e inquietar o leitor. Não existe boa literatura fácil de ler. As obras-primas, mesmo as do presente, sempre exigem um pouco de esforço. Isso não significa que quanto mais hermética e obscura melhor. No equilíbrio entre a forma e o conteúdo está todo o segredo de um bom texto literário. Mas toda essa discussão é inútil e idiota, se, pra atender a uma demanda ou agradar alguém (os leitores, os intelectuais, a crítica), o escritor não estiver escrevendo o que verdadeiramente gosta de escrever: textos obscuros e cifrados, textos claros e luminosos, qualquer outra coisa entre um e outro.

**3ª lei: Agradar o maior número possível de leitores, desde que tal desejo não entre em conflito com a primeira ou a segunda lei.**

O escritor precisa de leitores. Isso é inegável. Ninguém escreve para si mesmo, ou para a gaveta. Tentar cativar o maior número possível de leitores é um propósito legítimo. Vender cem mil exemplares, um milhão, oh, que destino glorioso. Desde que esse não seja o primeiro objetivo do escritor. Na verdade esse tem que ser o último objetivo. No fim das contas, não existe escritor sem leitor. Vivemos numa época em que as mais diferentes tendências literárias convivem pacificamente. A obra tanto do Escritor Hermético quanto do Escritor Não-Hermético, e dos vários matizes que ligam um ao outro, sempre encontrará quem a aprecie. ♣

## Na lista dos mais vendidos da VEJA e ÉPOCA



BESTSELLER INTERNACIONAL

UMA BREVE HISTÓRIA DO MUNDO



BESTSELLER INTERNACIONAL

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](http://www.editorafundamento.com.br)

# A palavra visionária de Artaud

QUANDO TODO SENTIMENTO PODEROSO PROVOCA EM NÓS A IDÉIA DO VAZIO

*Eu relanço para o Deus que me fez  
Essa alma como um incêndio  
Que o cure de criar*  
**Antonin Artaud**

se contorce no palco. O ator, dramaturgo, teórico, poeta, mas, sobretudo, artista, Antonin Artaud. Anaís conhecia o amigo o suficiente para entender que ele abandonara o fluxo do discurso para seguir o da experiência. De repente, Artaud não falava mais sobre a peste, era a própria, ao interpretar um homem morrendo da doença. A platéia, de estática, passou ao riso, aos assovios, às gargalhadas, aos improperios, e, finalmente, às vaias. Mesmo assim, Artaud continuou com a sua convulsão e delírio, até o último suspiro. As pessoas foram saindo, uma a uma, entre incompreensões e protestos, até que o auditório ficou vazio. Quando o homem no palco morreu, apenas Anaís Nin restava na platéia. A escritora esperou compassiva que Artaud compreendesse, mesmo de olhos fechados, o inevitável: o enorme silêncio ao seu redor não era o de uma audiência atenta, mas o de cadeiras vazias.

Artaud logo compreendeu, e se levantou indignado. Anaís Nin viu um homem arrasado, ferido, convidá-la para uma bebida num café próximo. Lá, entre conhaques e cigarros, ele espumava: “Só quero ouvir falar *de*, querem uma conferência objetiva sobre o teatro e a peste, ao passo que eu quero oferecer-lhes a própria experiência, a própria peste, para ficarem aterrorizados e acordarem. Não compreendem que estão mortos. A sua morte é total, como uma surdez, uma cegueira”. Anaís compreendia profundamente a angústia do seu amigo, que falava do teatro, da poesia, sempre voltado para a palavra, o seu alvo principal de ataque e revolta. Artaud queria tirá-la de sua supremacia

intelectual, dar-lhe expressividade primária, orgânica. “Por vezes sinto que não escrevo”, Artaud desabafou, “que apenas descrevo os esforços de escrever, os esforços de criar”. Por isso, havia escolhido não falar sobre a peste a partir de um texto. Sabia que correria o risco de tirar a sua vitalidade e torná-la apenas uma idéia, inserida em um discurso construído de forma racional. “Por isso, a peste, como você a viu”, disse à amiga Anaís Nin.

Naquela noite, a escritora francesa não dormiu. Chegou à manhã escrevendo em seu diário as visões de Artaud sobre a palavra no teatro, que, ela sabia, poderiam muito bem ser transportadas para a literatura. “A palavra, como é usada hoje, só serve para expressar conflitos psicológicos do homem e da sua situação na atualidade cotidiana da vida. Seus conflitos são claramente regidos pela linguagem articulada. [...] o corpo verbal desarticulado, invertebrado, livre de conexões lógicas e consensuais, pode ir a qualquer lugar, ou a lugar nenhum, desprezado que está no espaço orgânico da linguagem.” Nesse sentido, era necessário e urgente, para Artaud, acabar com o conceito de arte como imitação da vida. “Quero a arte agindo não apenas como reflexo, mas como uma força”, ele disse, no café, antes de se despedirem. “Uma força vital, própria, latejante de expressividade, que não se espelhe em nada, que, pelo contrário, revele a si mesmo.” A palavra, então, como força ativa, que parte da destruição das aparências para chegar até o espírito, Anaís pôs em seu diário. No dia seguinte, enviou uma carta a Artaud, dizendo que a palavra, ou a linguagem literária, poderia com esfor-

ços destruir as aparências, abandonar o discurso lógico e a tentativa de retratar e descrever a vida, tornando-se uma força ativa, como ele havia dito. Mas alcançar plenamente o espírito, dizer a alma do ser humano, talvez fosse impossível. “Talvez o que queremos urgentemente representar ou revelar, através da criação”, ela escreveu, “seja irrepresentável, irrevelável. Talvez não haja, simplesmente, uma linguagem possível de alcançar a verdadeira essência das coisas”.

Naquela mesma semana, Artaud respondeu à amiga, “Todo verdadeiro sentimento é intraduzível”, aceitando que a impossibilidade era inerente à criação, que havia realmente um limite expressivo em toda a linguagem. “A expressão verdadeira oculta aquilo que manifesta”, ele continuou, “Todo sentimento poderoso provoca em nós a idéia do vazio. E a linguagem clara e lógica que impede esse vazio impede também que a expressão poética apareça no pensamento”. Anaís logo entendeu a mudança no raciocínio: Artaud incorporava a característica da impossibilidade ao ato criativo. Tornando, a própria impossibilidade, uma fonte criativa. “É por isso que uma imagem, uma alegoria, uma figura que mascare o que gostaria de revelar tem mais significado para o espírito do que as clarezas proporcionadas pelas análises das palavras”, ela leu. E, mesmo depois de ter relido inúmeras vezes, nunca se separou daquela carta. Para Anaís, Artaud não havia escrito apenas uma resposta, mas uma belíssima poesia. “A verdadeira beleza nunca nos atinge diretamente. E é assim que um pôr-do-sol é belo, por tudo aquilo que nos faz perder.”

## Um calendário cheio de feriados merece um destino cheio de atrações.

Cataratas do Iguaçu

Usina de Itaipu

Até o final do ano vamos ter muitos feriados com finais de semana prolongados. Se você está procurando um destino que agrade a família toda, faça já sua reserva em Foz do Iguaçu. Atrações espetaculares como as Cataratas do Iguaçu, Usina de Itaipu, Parque Nacional do Iguaçu, atividades de ecoturismo, compras, deliciosa gastronomia e hotéis de padrão internacional esperam por você. Aproveite os feriados e venha para Foz do Iguaçu. Aqui tem muita coisa para ver e fazer. Muita mesmo.



Informações: 0800 45 1516 | [www.fozdoiguacudestinodomundo.com.br](http://www.fozdoiguacudestinodomundo.com.br)



# 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](http://caixa.gov.br/caixacultural.com.br)

# Viagem pela bruma

O DELFIM, de José Cardoso Pires, traz solitários monólogos de personagens cujos desencontros são quase sempre trágicos

LÚCIA BETTENCOURT • RIO DE JANEIRO – RJ

José Cardoso Pires foi um dos maiores romancistas portugueses e, entre suas obras, **O delfim** destaca-se como reconhecida obra-prima. Já nas primeiras páginas arma-se o cenário no qual destaca-se a figura do autor; e os recursos modernos de uma narrativa fragmentada entre os discursos dos diversos coadjuvantes vão sendo costurados com elegância e economia por esse autor-personagem, um caçador de aves e de histórias que revelem os motivos da existência de cada um dos infelizes habitantes da vila da Gafeira.

Outro dos “monstros sagrados” da literatura portuguesa, António Lobo Antunes, amigo e admirador de Cardoso Pires, comenta:

*Quase todos os seus livros são fábulas. Fábulas sobre o poder, e muitos deles mesmo têm a estrutura de um romance policial, o que é extremamente curioso. E, através de meios aparentemente económicos, através de uma escrita despida de adjetivos, de metáforas, de imagens, de uma escrita escrita no osso, de uma escrita escrita com o gume da faca, consegue dar-nos da vida e das pessoas uma imagem de um apuro artístico e de uma verdade humana difíceis de encontrar na literatura portuguesa de qualquer época.*

Nesta fábula do Engenheiro, de sua “mulher inabitável” e do criado maneta concentra-se a história de uma vila dominada por esse senhor quase feudal, medieval em sua alegoria de cães, lagoas e pássaros, que impedem o desenvolvimento dessa vila imaginária e metafórica. A trama se desvenda aos poucos, em pequenos retalhos oferecidos ora por “um Dente”, ora por um Corregedor, ou padre novo, ou pela maternal figura disforme da estalajadeira. Todas as personagens, inclusive a do autor, adquirem um caráter alegórico quando substituídas por “sinais” a serem decifrados. Um autor e um livro já escrito no passado, combinados a duas mortes e a um desaparecimento. Uma vila parada no tempo, erigida sobre as ruínas de uma área dedicada ao prazer dos sentidos. Os antepassados que já se inscreveram na “história” e a percepção da decadência social da aristocracia. A mutilação e exploração de uma classe trabalhadora que vive entre a tecnologia (o Jaguar) e a barbárie (os cães). O papel da mulher à margem da sua liberação. Sutilmente, os temas de **O delfim** se reúnem numa história quase policial, que pretende compreender e solucionar as mortes ocorridas no local.

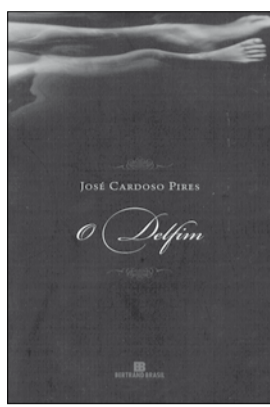
## Profunda mutação

O narrador, figura central e protagonista, por um lado, observa tudo o que o rodeia com uma minúcia quase televisiva ou cinematográfica, por outro lado, as suas imagens não são nítidas pois refletem a visão de um estrangeiro, estranho a si mesmo, estilhaçando a realidade com a sua subjetividade, percebendo-a através das brumas da lagoa e dos sonhos, problematizando com ironia e discurso aparentemente fácil, um Portugal em mutação profunda. A Gafeira, vila imaginária, é uma metáfora do país estagnado e é observada com uma mirada objetiva como a de um patologista, e, ao mesmo tempo, emocionada como a de um filho pródigo.

**O delfim** se desenvolve numa prosa de um realismo concreto e visual que aproxima as suas palavras da linguagem cinematográfica. Esta

faceta apresenta ainda uma outra marca de modernidade. O narrador, funcionando como uma espécie de detetive e guia no labirinto do romance, estabelece com o leitor uma relação de cumplicidade. Cardoso Pires faz de seu Autor um Leitor que busca, com as leituras que faz, o processo de construção do texto. Esse processo é marcado pela colaboração entre o narrador e o leitor, e é o modelo que devemos seguir para a decifração dos mistérios levantados.

No romance, as pessoas encetam uma viagem pela bruma e de perda de identidade, em solitários monólogos, num convívio de singularidades e desencontros quase sempre trágicos. Na vila, dominada pela lagoa, cria-se um trio trágico: Tomás Manuel, Maria das Mercês e o criado Domingos. A morte envolve a figura feminina, que possivelmente se suicida na lagoa, e a do criado que aparece morto na cama do casal. A figura central, encapuzada em alcunhas e títulos (**O Delfim**, **O Infante**, **O Engenheiro**) é Tomás Manuel Palma Bravo. Undécimo de seu nome, apresenta-se como um “homem em fuga”. Desaparecido ou refugiado na sua casa da lagoa, vivendo em dor e agonia, sem ligações sociais nem laços com o tempo que o rodeia, retira-se para a memória dos antepassados e cerca-se de cães, cavalos, caça, numa atmosfera de senhor feudal agonizante que teme a população de Gafeira. Ao mesmo tempo que exerce seu poder com violência e venalidade,



O delfim  
José Cardoso Pires  
Bertrand Brasil  
320 págs.

também é um exemplo de machismo exibicionista, da atitude antiquada e ligeiramente folclórica que os portugueses conhecem como “marialvismo”, que pretende afogar sua frustração existencial num copo de uísque.

## Brutal e provocador

Quase sempre bêbado, inviolavelmente brutal e provocador, desafia a bela Maria das Mercês com suas referências às amantes, suas acusações sobre a possível infertilidade da mulher, e a obriga a uma existência de prisioneira, sem vontade própria. Maria das Mercês, uma espécie de moderna Penélope, acorrentada, por assim dizer, às máquinas de tricô que tecem sua estranha e infundável “baba”, define perante nossos olhos, deixando atrás apenas uma versão de si mesma.

O Engenheiro, esse delfim destronado, vagueia na escuridão, repetindo casos do passado, destruindo (e se destruindo) com sua insaciável busca todos aqueles que o rodeiam. Temido, bêbado, violento e sempre insatisfeito, ele passa a ser um “animal”, xingamento, que a esposa ferida finalmente te a coragem de proferir. Mas, antes mesmo que percebamos isso, o Autor já nos mostrou os cães, emblemáticos, espécies de alter-ego do casal. E as aves e os peixes da lagoa da Urdiceira, espécie de pântano comparável ao pântano moral do qual os personagens não conseguem escapar. Os pássaros feri-

dos, os peixes orgulhosos, que se enterram na lama, os cães que se destroem em pesadelos sexuais, as fállicas enguias, que fumegam e são consumidas com sofreguidão, nas noites iluminadas pelas fogueiras infernais.

No texto, a reportagem se monta através dos diferentes pedaços apurados com uns e outros Lembranças e sonhos do passado, conversas do presente, e o livro da crônica dos primeiros Palma Bravo, aliados a algumas conjecturas do Autor, vão criando flashes, pequenas cenas de caráter cinematográfico, cuja justaposição esclarece umas às outras. Enquanto isso, o agressivo costurar do “Dente” espalha sua versão apocalíptica anunciando o fim da casa dos Palma Bravo, do odiado infante que dominou a vila com seu exemplo decadente. O que o velho vendedor de loterias não pode perdoar a esse Infante é ele ser tão pouco condizente com seus ancestrais. Motivo de escândalo, ele é ridicularizado, desmascarado pelas metáforas do Velho, secundado pelo Batedor, seu acólito.

Tudo isso chega a nós, leitores, numa linguagem próxima à de Hemingway, a quem Cardoso Pires confessadamente admira o “traçado substantivo da escrita e a visualidade dos diálogos”. Escrito nos anos 1960, o romance não envelheceu. Conserva seu vigor e o interesse, embora os personagens que retrata estejam, nos dias de hoje, já em extinção. No entanto, as dinâmicas entre eles continuam válidas e as lições de leitura ministradas pelo Autor, em sua apaixonada observação, nos permitem compreender como nossos quebra-cabeças particulares se montam em verdadeiros painéis de nossa história contemporânea. ♣

## o autor

Nascido em 2 de outubro 1925, o português **JOSÉ AUGUSTO NEVES CARDOSO PIRES** teve uma vida marcada por exílios, perseguições, doença e sucesso. Filho de um oficial de Marinha, universitário que nunca chega a concluir o curso de Matemática, alista-se na Marinha Mercante em 1945, de onde se vê obrigado a sair por indisciplina. Inicia, então, uma carreira jornalística e literária. Torna-se chefe de redação de uma revista feminina, *Eva*, traduz romances e peças teatrais, funda uma coleção de livros de bolso enquanto vai publicando seus primeiros contos. Em 1949 publica o seu primeiro livro, **Os caminheiros e outros contos**, retirado de circulação pela censura salazarista. Nos princípios dos anos 50, foi detido pela PIDE (uma espécie de DOPs local) depois da publicação e subsequente retirada de circulação do seu livro de contos **Histórias de amor**. Em 1953, morre seu irmão, que estava fazendo o serviço militar, num desastre de avião, o que lhe deixa profundas cicatrizes e, em 1963, publica **Hóspede de Job**, livro dedicado a esse irmão, e que lhe valeu o Prémio Camilo Castelo Branco no ano seguinte; e **O delfim** em 1968. Em inícios dos anos 1970, foi professor de Literatura Portuguesa e Brasileira no King's College da Universidade de Londres. Dois anos



depois, já em Portugal, publica **Dinossauro excelentíssimo**, livro que explica o salazarismo para crianças e adultos, sob forma de fábula. Já nos anos 80, publica **A balada da praia dos cães**, romance que lhe valeu o Grande Prémio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores e que foi transformado no filme do mesmo nome, de José Fonseca e Costa, em 1987. Também em 87, publica **Alexandra Alpha**, obra que mereceu o Prémio Especial da Associação de Críticos de São Paulo, no Brasil. Em 1995, sofreu um sério acidente vascular cerebral que o deixou em coma por alguns meses. Ao se recuperar, Cardoso Pires escreveu uma obra impressionante, **De profundis, valsa lenta** publicada em 1997 com a qual recebeu dois prêmios: o D. Dinis e o da Crítica, atribuído pela Associação Internacional de Críticos Literários. Neste livro, autobiográfico, escrito em colaboração com seu médico assistente, ele narra sua experiência ao lidar com a perda da memória e da capacidade de ler, e todos os esforços encetados até sua recuperação. Em 1998, sofreu outro acidente vascular cerebral do qual não chegou a se recuperar e que veio a ser a causa da sua morte a 26 de outubro do mesmo ano, em Lisboa.



## ARTE E LETRA: ESTÓRIAS

REVISTA DE LITERATURA

#F:

CAI O SOL DA TARDE  
WILLIAM FAULKNER

O SANGUE  
MERCÈ RODOREDÀ

O JOGO DO REVERSO  
ANTONIO TABUCCHI

VAS PREPOSTERUM  
SÉRGIO RODRIGUES

MEU AMIGO ASSASSINO  
ARTHUR CONAN DOYLE

ESTÁ CHOVENDO GATOS E CACHORROS  
ROBERTO MUCCIATI

O BAILE / A TEMPESTADE  
KATE CHOPIN

PERDIÇÃO  
LUIZ VILELA

DENTRO DE UMA SALA ESCURA  
MÁRIO ARAÚJO

DENTRO DO BOSQUE  
RYŪNOSUKE AKUTAGAWA

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

## FORA DE SEQUÊNCIA

FERNANDO MONTEIRO

## Íntimos de alma, gosto e profissão

**ALONZO DE CÉSPEDES** — filho adotivo da escritora ítalo-cubana Alba de Céspedes — lança alguma luz sobre o relacionamento de sua mãe com Lúcio Graumann, ganhador do prêmio Nobel de Literatura. A entrevista não terminou nada bem

• **Fale-nos da amizade entre a sua mãe e Lúcio Graumann.**

Eles se conheceram pessoalmente na Ledig House, em Hudson. No entanto, três cartas de 1969 (cartas de Lúcio Graumann para a minha mãe, que então morava em Roma) revelam que já se conheciam de antes. Se o senhor quiser pesquisá-las, as cartas estão hoje — como toda a correspondência da escritora — nos *Archivi Riuniti delle Donne*, em Milão.

• **Eles foram íntimos?**

O que o senhor pretende insinuar?

• **Perguntando de outro modo: Alba de Céspedes, aos 54 anos, teve um relacionamento com o prêmio Nobel, na Ledig House?**

A minha mãe foi uma respeitável escritora, uma *partigiana* que lutou na Resistência italiana. Era uma militante política da esquerda e dos direitos das mulheres, conforme acabam de atestar as homenagens que recebeu da *Unione Femminile Nazionale*, na Itália. O seu avô e o seu pai foram presidentes de Cuba, e ela ainda...

• **Não estou interessado na árvore genealógica da família Céspedes, me desculpe. Gostaria que falasse do “encontro”, então, de Alba com o Nobel...**

Antes de mais nada, Lúcio Graumann não era prêmio Nobel nenhum, naquela época, e estava muito longe de ser. Tratava-se, na verdade, de um escritor brasileiro bolsista na instituição norte-americana com a qual a minha mãe colaborava. Graumann escreveu *A intrusa na sombra* a pedido dela.

• **Chegaram a ser íntimos?**

Volto a dizer: ou o senhor respeita a memória de Alma de Céspedes...

• **“Alma”?**

É como eu a chamo, uma vez que ela mesma quis mudar o nome, quando se tornou espiritualista, no final da vida. Tinha poderes mediúnicos e se comunicava com grandes espíritos, entre os quais posso citar Rabindranath Tagore, Emiliano Zapata e Flora Tristan-Moscoco, avó de Paul Gauguin. Exijo que a respeite, na condição de filho e herdeiro de uma das escritoras mais importantes das Américas.

• **Ninguém conhece Alba de Céspedes, no Brasil.**

Pior para o Brasil.

• **Enquanto Lúcio Graumann foi o laureado do Nobel de Literatura 2001.**

Sully Prudhomme foi o primeiro escritor a ganhar o Nobel de literatura, em 1901. Alguém ainda se lembra dele? O senhor se lembra, sabe que Sully existiu?

• **O entrevistado é o senhor. Peça que responda à pergunta.**

Qual pergunta?

• **Se chegaram a ser íntimos, a sua mãe e Lúcio Graumann.**

Não no sentido que o senhor pretende sugerir. A minha mãe e o senhor Lúcio Graumann foram íntimos como podem (e devem) ser os amigos que têm afinidades de alma, gosto e profissão. Gostaria de lembrar que Alma de Céspedes foi uma mulher nobre e digna de respeito, admiração e amor dos seus leitores no mundo inteiro, com a exceção única do Brasil, onde o senhor acaba de me dizer que ela é desconhecida, infelizmente (para os brasileiros, bem entendido). No meu país, a fama do senhor Lúcio Graumann, por outro lado, se resume a um caso de plágio levantado contra ele, logo depois que recebeu o Nobel e morreu de emoção.

• **Lúcio Graumann não morreu de emoção. Estava doente. E foi acusado de plágio por um escritor desconhecido. Nada foi provado e o caso está hoje quase completamente...**

Peço desculpas pelo equívoco. E quero dizer que o fato de, no meu país, a obra de Lúcio Graumann não ser conhecida apenas depõe contra o nosso interesse por escritores, de um modo geral. A literatura já não está no centro da vida.



Guilherme Pupo

**ALONZO DE CÉSPEDES** durante entrevista exclusiva a Fernando Monteiro. Ele nega qualquer envolvimento amoroso entre sua mãe e Lúcio Graumann.

• **Alguma vez esteve?**

Sim, no tempo em que a minha mãe se iniciou na profissão, a literatura se achava ainda num lugar central. Havia...

• **O que nos faz voltar à idade da senhora sua mãe. Aos 54 anos, é verdade que ela se apaixonou por Lúcio Graumann?**

Não.

• **Qual sentimento, então, teria despertado nela?**

Afeição e admiração. E, se caso houvesse despertado amor ou paixão, isso não estava proibido para uma senhora de 54 anos, na segunda metade do século 20.

• **Eu diria que era ainda moça, até. Existe um grande preconceito contra a idade, no mundo atual siderado pela juventude — ou com seus jovens parecendo donos exclusivos do direito às emoções mais intensas da vida.**

Concordo. E, mais do que eu, a minha mãe concordaria plenamente com o senhor, caso ainda estivesse viva.

• **Com cem anos. E ainda disposta a se apaixonar por...**

Por favor!

• **Por tudo que significa vida. Deixe que eu termine as frases, meu caro. E compreenda que o interesse pela suposta relação amorosa que Lúcio Graumann teria mantido com Alba de Céspedes, na Ledig House, não envolve qualquer tipo de censura ou de curiosidade malsã pelo comportamento sexual dos dois escritores. Aliás, é sabido que Graumann se sentia atraído por mulheres mais velhas, desde a juventude, quando teve relações dessa natureza com uma pessoa, uma mulher da própria família.**

Sinto-me aliviado ao ouvir isso. E peço desculpa também, mais uma vez. Acontece que o senhor não é o primeiro a insinuar uma relação amorosa entre a minha mãe e o senhor Graumann. E nem todos o fizeram com delicadeza, mas tratando do assunto como se Alma de Céspedes fosse uma Mae West da literatura, uma Marlene Dietrich seduzindo o jovem Gary Cooper — que nem era tão jovem assim. Seja como for, nada houve de mais “íntimo” entre

Alma e Lúcio, na primeira Ledig (que foi aquela com a qual a minha mãe colaborou, dando o melhor de si). Houve uma aproximação, uma amizade, e nunca um envolvimento amoroso entre os dois adultos, que, aliás, eles teriam todo o direito de se envolver, não é mesmo? Não está vetado para uma senhora de cinquenta e tantos anos ter vida sexual ativa, ou emoções sensuais...

• **Nunca treparam, portanto.**

...

• **Sr. Alonzo? Esta entrevista está sendo paga, nas suas condições, pelo meu jornal. Sugiro que se sente de novo, por favor, e passemos ao assunto que me trouxe aqui: a descoberta do original da novela *A intrusa na sombra*.**

Minha mãe guardou esse original durante anos, como uma lembrança de Graumann. Já disse que ele escreveu a novela — na qual Alba de Céspedes figura como autora de um livro que ela nunca escreveu — por instigação dela, de tal modo que chegamos a pensar que fosse uma novela realmente de Alba de Céspedes, lendo o seu nome na folha de rosto, onde Graumann o escreveu quicá por algum espírito de brincadeira. Afinal, *O anelante* que está dentro dela é um livro “atribuído” à minha mãe. Depois da sua morte, em 1991, guardamos aquelas páginas como se fossem dela, compreende? Um original dentre os muitos que deixou. Não havia outro nome, nada que pudesse indicar outro autor. Alguém fez cálculos no verso de algumas páginas...

• **Cálculos?**

Cálculos matemáticos. Talvez uma criança os tenha feito. Seja como for, não sei quem nem quando — nem tem muita importância, na verdade. O documento não parecia que fosse, originalmente, de Graumann, mas da minha mãe, visto apenas como um envelope anotado “NOVEL”, à mão, com a letra da escritora. Fica uma grande confusão quando um escritor morre, já notou? No que diz respeito a originais inacabados e até mesmo completos, em primeira, segunda, terceira — quantas versões? O senhor conhece o caso de *Espacio e Tiempo*, de Juan Ramón Jiménez?

• **Espacio y Tiempo?**

Não. *Espacio e Tiempo*, duas obras: *Espacio* um poema que nasceu em verso

livre e *Tiempo*, prosa. Jiménez fez sucessivas versões, desde 1951. *Espacio* virou prosa, em 1954, e, três anos mais tarde, a terceira parte de *En el otro costado*, enquanto *Tiempo* (\*) foi também intitulado *Miscelánea* numa das versões inéditas trabalhadas pelo poeta que foi um grande amigo de minha mãe...

• **Voltemos a ela, então. Alba, Alma de Céspedes esteve com Lúcio Graumann, depois da convivência na Ledig?**

Que eu saiba, não. Ela foi morar em Paris, segundo um velho desejo seu. Pretendia escrever uma biografia definitiva de Flora Tristan como precursora do feminismo e paladina dos direitos de operários e operárias. Minha mãe possuía um exemplar, todo anotado por Flora, do interessante *Nécessité de faire bon accueil aux femmes étrangères*...

• **Ouvi falar de uma coleção de fotos de Graumann, tomadas por uma espécie de detetive que a sua mãe teria contratado para acompanhar o escritor, na sua volta para o Brasil. Existe esse material nos Archivi Riuniti?**

O que o senhor acha? Primeiro, a minha mãe não teria dinheiro para patrocinar tal coisa, um “detetive” na cola do amigo de volta para o seu país. Depois, com que finalidade ela se daria ao trabalho de contratar alguém para isso? E o que ela haveria de fazer com as tais fotos de Graumann, como se ele fosse um criminoso nazista fotografado nas ruas de Buenos Aires? É a segunda vez que ouço falar sobre esse absurdo. Espero que seja a última. E gostaria de voltar a falar de literatura, ou de assuntos pertinentes aos dois escritores enquanto *autores*, que foi o combinado para ser tratado nesta entrevista. Senão, senhor, eu prefiro encerrá-la agora mesmo. ☛

(\*) Em Juan Ramón en los espacios del tiempo, Arturo del Villar escreve: “Tiempo fue escrito en enero de 1941, al menos en su arranque. Hay una carta a Diez-Canedo, en la que Jiménez menciona el año 1941 (‘enero’) como fecha de creación de Tiempo en su escritura primitiva de ‘embriaguez rapsódica’, así como Espacio está datado POR LA FLORIDA, 1942-1954, pese a que en ese último año el poeta residía en Puerto Rico. En su versión definitiva, la de 1954 (de Florida), Espacio aparece dividido en tres capítulos o fragmentos”.

# Sofisticado manual de leitura

Em **A ARTE DE LER**, Émile Faguet elabora uma peça que faz um apelo à leitura racional, crítica e consciente

FABIO SILVESTRE CARDOSO • SÃO PAULO – SP

Não basta ler, é preciso saber ler. Este parece ser o mote de **A arte de ler**, um pequeno grande livro assinado pelo pensador francês Émile Faguet. Aluno da prestigiosa École Normale Supérieure, centro de excelência na terra de Napoleão e de Sartre, o autor disserta em pouco mais de 140 páginas sobre o exercício da leitura. Não qualquer leitura, que fique claro. Aliás, os leitores horizontais, ou mesmo os adeptos da leitura dinâmica — seja lá o que isso quer dizer — devem evitar essa obra. Ou devem lê-la com atenção e cuidado.

Em verdade, o texto se propõe a ensinar como o leitor pode desfrutar melhor desse hábito que, como todas as demais atividades da sociedade contemporânea, foi tremendamente afetada pela urgência e pelas novas tecnologias. De um lado, não faltam lançamentos e títulos e compêndios que “devem ser lidos” a qualquer custo. Por outro lado, não faltam sites, blogs, microblogs e comunidades na internet que absorvem enormemente o tempo de concentração do outrora leitor comum. No caso particular do Brasil, em que os índices de leitura estão abaixo da média, é forçoso observar que, mesmo quando as pesquisas apresentam dados animadores em relação à quantidade, a qualidade é, muitas vezes, deixada de lado. Assim, encontra-se um cenário em que ler torna-se um ato não só impopular nesses tempos das chamadas redes sociais, como também é uma tarefa cada vez menos compreendida mesmo pelos considerados bons leitores.

Engana-se, no entanto, que esse estado de coisas seja um problema decisivo do nosso tempo. Antes, trata-se de uma constatação feita mesmo por Voltaire no auge do Iluminismo. Em outras palavras, não é de hoje que os índices de leitura estejam necessariamente baixos para as expectativas. Pode-se até arriscar, com alguma razão, que hoje se lê mais, uma vez que a quantidade de material disponível para leitura nas inúmeras plataformas tenha sido levado à enésima potência. De volta ao ponto inicial, portanto, não basta ler, mas é preciso saber ler. Émile Faguet elabora uma peça que faz um apelo à leitura racional, crítica e consciente. Para tanto, o autor enumera uma série de pontos que devem ser seguidos para que essa atividade seja cumprida com êxito. A começar pela necessidade de ler devagar. E aqui mesmo alguém pode dizer: “Ora, mas num cenário em que as editoras distribuem tantos livros, ler devagar pode ser mesmo um desperdício”. Parece evidente que a leitura mais morosa implica no consumo de menos volumes. Todavia, e esse é o argumento do autor, quem lê devagar consegue divisar com de forma racional o livro que merece atenção daquele que merece ser desprezado.

Adiante, Faguet apresenta uma defesa dos livros de idéias. É, de fato, um livro de outros tempos. Num cenário que se comemora no mercado editorial a existência dos megasellers e dos campeões de vendas, esse tipo de apologia nada contra a corrente. Pois, de modo geral, as obras que constam das listas dos mais vendidos das revistas semanais não primam pela reflexão que propõem aos seus inúmeros leitores. Sim, é verdade que existem as exceções de sempre, mas estas tão somente confirmam a regra geral. De volta ao livro, o pensador ressalta não só a importância da leitura dos clássicos, à maneira de um Italo Calvino, mas defende a leitura de filosofia, sobretudo de autores como Pascal, Platão e Montesquieu. Faguet atesta: ler um filósofo é compará-lo inúmeras vezes a si mesmo. Significa, em outras palavras, observar o que é idéia sentimental, o que é idéia ideológica, e quais são as chamadas idéias puras. A certa altura, o autor diagnostica: “começamos por não saber identificar captar as contradições ao ler os pensadores; depois, as observamos demais”. E a construção de um leitor, tal qual o conhecimento do indivíduo, se dá de forma cumulativa, jamais de maneira imediata.

## Livros de sentimento

Faguet discorre, também, dos chamados livros de sentimento, aqueles com os quais, entre outras coisas, os leitores identificam nos romances o que se viu na vida. Nesse caso, o autor ensaia uma reflexão acerca de como determinadas obras calam fundo acerca da representação de um grupo ou de um comportamento social. Novamente aos clássicos. **Madame Bovary**, de Gustave Flaubert, espécie de narrativa exemplar acerca de como a sociedade pode ter seus principais dilemas e conflitos dissecados em uma narrativa ficcional. Há que se notar, com efeito, a importância da consideração de Faguet, já que ainda hoje a obra funciona como referência para retratar certo estado de apatia e lassidão da burguesia. Um dos grandes romances desse início de século 21, **Sábado**, de Ian McEwan, faz alusão ao ro-

mance de Flaubert para tratar da aparente felicidade do homem contemporâneo. Ele tem tudo para ser feliz, mas nada o completa, de fato. Nesse capítulo, o autor passa a considerar o perfil de cada leitor a partir do gênero literário que cada um aprecia.

Sobre as peças de teatro, Faguet ressalta a importância da leitura dos textos para um julgamento de segunda instância. Nesse sentido, o pensador assinala que a interpretação a partir do que está escrito é tão relevante quanto a encenação em si. Há, nesse caso em particular, a apologia de uma maneira de entendimento em relação ao outro: “É através da leitura de uma peça que se foge ao fascínio da representação. É lendo que não se é mais iludido pelas manobras dos atores”. É como se Faguet dissesse que a prova final no que tange à qualidade literária de uma obra teatral fosse, sim, a leitura e não apenas a montagem de um espetáculo. Como base nessas premissas, o autor vaticina para a leitura de clássicos como **Édipo rei** e **Antígona**. De forma semelhante, Faguet aconselha em prol de uma leitura criteriosa no que se refere aos poetas. Segundo o autor, é necessário que se leia poesia, num primeiro momento, em voz baixa e, em seguida, em voz alta, para melhor apreciação não só da sonoridade dos versos, mas, principalmente, para que se possa compreender o sentido atribuído às palavras pelos poetas. Nesse capítulo, o autor adota o método de comentar versos de alguns poetas a fim de fazer valer seus argumentos acerca desta observação criteriosa. Em termos de legibilidade, trata-se de um texto árido para o leitor comum, uma vez que é bastante esquemático.

## Autores difíceis

Nos dois capítulos seguintes, Faguet escreve acerca de escritores obscuros e dos maus autores. Atualmente, o senso comum afirma que os leitores devem apenas ler aquilo que lhes dê prazer imediato, deixando de lado todos os textos que, de alguma forma, estabeleçam uma condição de mal-estar. Os danos causados por tal pensata não podem ser medidos. E, com isso, grandes leitores em potencial tão somente conseguem seguir histórias simplórias, fugindo da complexidade. Além disso, autores que não pertencem ao cânone, por exemplo, são sumariamente descartados porque não foram, assim, “experimentados”, tornando-se declaradamente obscuros, porque difíceis de serem compreendidos à primeira vista. Sobre isso, Faguet declara que: há algo de justo nos apreciadores dos autores difíceis. O que não significa, ressalta o pensador, que os escritores dedicados ao chamado pensamento complexo devam ser endeusados. Não precisaria ir longe: Graciliano Ramos é mestre da palavra sem ser complexo ou pedante, ao contrário de um beletista à moda de um Coelho Neto, para ficar em dois exemplos da literatura brasileira. Em seguida, Faguet defende que, com discrição, às vezes é bom ler os autores, uma vez que estes podem trazer, com efeito, conversas divertidas e, ao mesmo tempo, reafirmar o gosto pelos bons livros necessários.

No capítulo seguinte, Faguet, à primeira vista, incorre em seus próprios argumentos e afirma que a leitura crítica pode ser, sim, considerada um inimigo da leitura. Para o autor, tal hábito pode fazer com que o exercício de ler torne-se tético a ponto de impedir o prazer descompromissado com a leitura. Agora, se o leitor associar esse ponto de vista com o do capítulo anterior, há de notar certa coerência estrutural em suas idéias. Eis uma virtude de Émile Faguet: ele sabe mostrar de forma clara seus argumentos. Dessa maneira, embora seja autor de um ensaio bastante subjetivo, é correto afirmar que seus princípios estão de acordo com as suas idéias originais. É possível, portanto, acusá-lo de ser elitista, mas este pensador em **A arte de ler** não é um demagogo. ☛

## o autor

**ÉMILE FAGUET** (1847-1916) foi titular da cadeira de Poesia Francesa na Sorbonne e tornou-se membro da Academia Francesa em 1900, tendo colaborado com o *Journal de Débats*. Em sua trajetória intelectual, ficou conhecido como crítico literário e teatral.

## trecho • a arte de ler

O excepcional na literatura está cheio de perigo. A literatura propriamente dita é a pintura de nossa alma comum a todos e de nossos hábitos comuns a todos, com certo exagero sábio destinado a pôr em relevo as partes mais importantes e mais interessantes da própria verdade. Digo com frequência: “O excepcional do romance só me informa sobre o excepcional do autor, o que afinal já tem algum valor”.

# Caderno de anotações



O caderno vermelho  
Paul Auster  
Trad.: Rubens Figueiredo  
Companhia das Letras  
85 págs.

PAULO KRAUSS • CURITIBA – PR

A Companhia das Letras lançou **O caderno vermelho**, um Paul Auster de bolso, 12 por 18 cm, 85 páginas, 16 reais. Tamanho, preço e número de páginas não demerem o autor, pelo contrário, o trazem muito mais próximo do leitor comum.

Paul Auster é daquele escritor que se gosta ou se odeia. Sua escrita labiríntica, excêntrica, exige disposição. **O caderno vermelho** é de leitura fácil, pequenas histórias que nem podem ser chamadas de contos. São mais um caderno de anotações de Auster, em que ele relata rapidamente episódios de sua vida ou breves histórias esquisitas que teve conhecimento.

São histórias com leveza, muitas delas calcadas na coincidência ou na estranheza, mas todas com fatos que os leitores terão identificação imediata com suas próprias vidas. São histórias do tipo que todo mundo tem uma para contar. Eu, por exemplo, contaria que uma vez estava sonhando com a passagem do carro de bombeiros em frente à casa onde participava de uma festa, quando todo mundo foi para a sacada ao ouvir a sirene. Acordei com a sirene dos bombeiros passando perto de minha própria casa.

É esse o tipo de história que Auster nos traz em **O caderno vermelho**, a diferença é que eu só tenho uma para contar, ele tem inúmeras, e garante que é tudo verdade. Se for, ele tem um carma para a coisa.

Auster conta que o pneu do carro furou quatro vezes em sua vida. Nas quatro, estava com um amigo de faculdade que ele nem tinha muito contato. Encontravam-se com pouca frequência, mas o pneu sempre falhava. Na primeira ocasião, o pneu furou duas vezes na mesma viagem, no Canadá. Depois, furou mais duas vezes em dois outros encontros, na França e nos Estados Unidos. Paul Auster viu nisso mais que azar ou coincidência. Concluiu que a amizade era furada, pois os amigos acabaram se distanciando até perder o contato.

Em outra história, Auster conta que uma ligação por engano o inspirou na escrita de **Cidade de vidro**, seu primeiro romance. Dois dias seguidos, ligaram para sua casa perguntando se era da Agência Pinkerton. “O que teria acontecido se eu fingisse ser um detetive da Pinkerton? E se eu tivesse aceitado o caso?”, escreve Auster.

Quando começou a escrever **Cidade de vidro**, um engano telefônico foi o ponto de partida para o autor: um homem chamado Quinn recebe um telefonema de alguém que quer falar com o detetive Paul Auster.

Dez anos depois de **Cidade de vidro**, relata agora Auster em **O caderno vermelho**, ele estava em casa e recebeu um telefonema de um homem querendo falar com um senhor Quinn. “Seu sotaque era carregado e eu tinha esperanças de que ele quisesse falar com algum senhor Queen. Mas não tive essa sorte. Q-U-I-N-N, respondeu o homem. Era engano, mas isso realmente aconteceu. Como tudo o mais que escrevi neste caderno vermelho, é uma história verdadeira.”

Paul Auster conduz este pequeno livro com graça e habilidade, revelando a natureza imprevisível em histórias independentes, como uma torta de cebola que se queima e era a única comida disponível; um menino atingido por um raio; um homem que caiu de um telhado e morreu, enquanto o pai de Paul Auster caiu e não se feriu; um pedaço de papel encontrado num quarto de hotel em Paris, endereçado a um amigo de Paul Auster que deixara o mesmo quarto uma hora antes, mas os dois não sabiam que iriam para aquela cidade e para o mesmo hotel.

Pode ser verdade, mas parece ficção. De qualquer forma, se uma pessoa tem em sua vida comum todos estes fatos bizarros e intrincados, nada mais natural que o caderno de anotações de Paul Auster inspire os romances labirínticos que ele costuma produzir. ☛

# 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

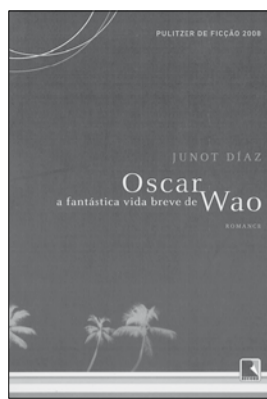
uma “versão caribenha de Mordor” que faria inveja a qualquer general sociopata africano, ao estilo de Idi Amin, ou ao vizinho haitiano Papa Doc.

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, máquias 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 fanático por RPG.



Ramon Muniz

# Homero hoje

Em **ILÍADA E ODISSÉIA DE HOMERO: UMA BIOGRAFIA**, Alberto Manguel explora a história da leitura em chave homérica

ALESSANDRO ROLIM DE MOURA  
CURITIBA – PR

Alberto Manguel, argentino naturalizado canadense, é escritor consagrado internacionalmente, com mais de quarenta títulos publicados entre obras de ficção, não-ficção e antologias. Entre os livros já aparecidos em português, podemos citar **Uma história da leitura** (1997) e o fantástico **Dicionário de lugares imaginários** (em co-autoria com Gianni Guadalupi; 2003). **Ilíada e Odisséia de Homero: uma biografia** insere-se na produção ensaística de Manguel, e aborda um tema caro ao autor, qual seja o do papel do livro na cultura, das viagens que realizamos através dos livros e que os próprios livros realizam no mundo (ou na imaginação do mundo). Desta vez, Manguel concentra sua atenção na história das leituras, interpretações e recriações de dois poemas cuja centralidade no cânone ocidental (e universal) é rivalizada por poucos, de tal modo que a história da leitura de Homero funciona praticamente como uma história da leitura *tout court*.

O estudo da recepção dos textos clássicos, ou daquilo que mais tradicionalmente se conhece com a expressão alemã *Nachleben* (traduzida muitas vezes como “sobrevivência”, mas que implica muito mais, apontando na verdade para toda a herança e os significados de um texto, idéia ou obra de arte na cultura de que faz parte), sempre foi uma faceta importante dos estudos da Antiguidade clássica, e é hoje uma área das mais ativas na crítica acadêmica. Impulsionados mais recentemente pela *reader-response criticism* ou teoria da recepção, que considera o papel ativo do leitor na determinação dos sentidos de uma obra, e o coloca muitas vezes mesmo como co-autor daquilo que lê, os estudos da recepção, ao que parece, estão mais do que nunca em voga, como demonstra o lançamento do *Classical Receptions Journal*, que passa a ser publicado em Oxford este ano.

Com o livro sobre a “biografia” das duas epopeias gregas, Manguel dá a um público mais amplo a oportunidade de acompanhar um pouco desse rastreamento dos passos de Homero na nossa história, desde as críticas de Platão até as recriações do século 20, com Joyce e Walcott (entre outros). Como não poderia deixar de ser, Manguel não é o primeiro nem será o último a tratar desse assunto. Em meio à profusão de trabalhos, encontramos, por exemplo, **A sombra de Ulisses**, de Piero Boitani (2005), que acompanha as transformações dessa personagem homérica na tradição poética e mais além, chegando até o poema de Haroldo de Campos intitulado *Finismundo: A última viagem*, e passando pela presença do mito de Odisseu no período das grandes navegações. Ainda esperando tradução para o português, temos o texto de Edith Hall, *The return of Ulysses: A cultural history of homer's Odyssey* (2008), e a coletânea de artigos organizada por Barbara Graziosi e Emily Greenwood (*Homer in the twentieth century: Between world literature and the western canon*, 2007). Mas Manguel tem a virtude de escrever habilmente para o não-especialista, e seu estilo é carismático e acessível.

## Crítica pop

**Ilíada e Odisséia de Homero: uma biografia** é uma espécie de crítica literária *pop*. A erudição de Manguel, alimentada por uma vasta convivência com a literatura mundial e por um contato frutífero com a crítica universitária, não torna a leitura laboriosa. Pelo contrário, a grande quantidade de informações é organizada de tal modo, que a impressão é de estarmos assistindo a um documentário que entretém associando livremente imagens sobre um grande poeta. E nem por isso o livro é fragmentário ou pouco instrutivo: cada capítulo tem conexões internas relevantes e encaminha a leitura do capítulo seguinte de maneira natural e não desprovida de lógica. Qualquer pessoa que ame os livros vai devorar este em uma ou duas sentadas, e ainda aprender muito sobre Homero.

E não apenas sobre Homero. Uma qualidade dos bons trabalhos sobre recepção é contar não só a história de um texto específico, mas dar a conhecer os contextos em que tal recepção tem se realizado. Assim, no livro de Manguel aprendemos sobre a querela “antigos *versus* modernos” na França dos séculos 17 e 18, sobre como Homero aparece no mundo islâmico por intermédio das traduções árabes dos clássicos gregos produzidas sobretudo no século 9, e sobre como as leituras de Homero na Europa ocidental se relacionaram, na Idade Moderna, com as diferentes ênfases dadas ao grego ou ao latim na educação, conforme o país e a religião predominante (nomeadamente, o conhecimento de Homero e de outros clássicos gregos foi mais forte em nações como a Inglaterra e a Alemanha, onde o protestantismo incentivava o aprendizado do grego para a leitura da **Bíblia** no original, enquanto os países católicos, mais ligados ao latim da *Vulgata*, tiveram um contato menos direto com o texto homérico). Enfim, o livro é repleto

de histórias saborosas sobre os leitores de Homero, embora nem todas elas sejam exploradas com a profundidade e os detalhes que poderíamos desejar. O próprio Manguel, no entanto, está ciente de que seu livro é simplesmente uma introdução, e que o público mais ávido de informações terá de procurá-las em outras fontes (algumas das quais são citadas nas notas do final do volume).

## Imagem adequada

Feita essa ressalva, o texto cumpre o objetivo de atizar a curiosidade de quem o lê, e oferece uma imagem adequada da magnitude do tema. A pluralidade de interpretações que a **Ilíada** e a **Odisséia** despertaram no decorrer dos séculos é imensa. Manguel consegue, num livro curto, mostrar muitas delas, e de um modo que as explica sem banalizá-las, dando uma real dimensão da sua plausibilidade e de suas ressonâncias num contexto cultural mais amplo. Um efeito dessa enorme galeria de leituras é propiciar uma experiência de humildade: Homero é tão grande, que ninguém poderá supor ter percebido tudo o que ele contém, todas as idéias e sensações que ele gerou e ainda gerará. Uma boa lição para a crítica acadêmica, tão ciosa de seus feudos temáticos e temerosa de invasões de *outsiders*, que muitas vezes lêem mais e melhor do que aqueles que imaginam ter a chave de determinados textos e controlar as técnicas para a sua interpretação.

Entre as melhores partes do livro está o capítulo 9, sobre as recriações da seguinte passagem da **Ilíada** (6.146-9, na tradução de Carlos Alberto Nunes):

*As gerações dos mortais assemelham-se às folhas das árvores, que, umas, os ventos atiram no solo, sem vida; outras, brotam na primavera, de novo, por toda a floresta viçosa. Desaparecem ou nascem os homens da mesma maneira.*

Esses versos são parte de uma fala que Glauco, aliado dos troianos, dirige a Diomedes, herói grego, quando os dois se defrontam no campo de batalha, e este pergunta àquele sobre sua estirpe. A célebre comparação dos homens com folhas toca no tema da mortalidade humana de maneira objetiva, sugerindo com simplicidade o quanto o homem é frágil e ao mesmo tempo apresentando-o no contexto maior da sucessão das estações, como parte da natureza que decai e renasce. A consciência que as personagens da **Ilíada** têm de seu caráter precíval, muitas vezes verbalizada com altivez quando elas estão de fato no limiar da morte, alia-se nessa cena à sensibilidade das figuras homéricas para a importância dos laços sociais. Isso porque, alguns versos adiante, Glauco e Diomedes descobrem que suas famílias um dia ligaram-se por relações de hospitalidade, tão respeitadas entre os gregos antigos (Eneu, avô de Diomedes, havia hospedado Belerofonte, avô de Glauco). Tal descoberta faz que os dois guerreiros se recusem a lutar um contra o outro. As folhas, então, são da mesma floresta. A imagem das folhas foi reutilizada por diversos poetas posteriores: Vergílio, Dante, Milton, Verlaine, Shelley, Hopkins. Ao acompanhar o percurso da imagem pela obra desses diversos autores, Manguel mostra com perspicácia como cada um associou a passagem a outros versos de Homero, misturou a versão homérica à de algum outro poeta, expandiu ou modificou o teor do grego.

## Traduções

Também é interessante o tratamento do eterno problema das traduções de Homero. Estas são, é claro, parte da recepção, e com elas também aprendemos muito não só sobre o “original” traduzido, mas também sobre o mundo que as produziu. Manguel ocupa-se mais das traduções de língua inglesa, contando a (quase incrível) história de Alexander Pope, geralmente considerado o maior poeta inglês do século 18, que alcançou a independência financeira com suas versões da **Ilíada** e da **Odisséia**, enorme sucesso na época e até hoje tidas como clássicas. Isso mostra, de maneira bem concreta, o prestígio de Homero. O poeta que dele se aproxima e não naufraga na comparação, reveste-se de autoridade sem igual. Mas Manguel também fala dos defeitos que foram apontados no trabalho de Pope: nenhuma tradução é “a” tradução definitiva. (Note-se aqui uma desastrosa opção do tradutor brasileiro: passar para o português as múltiplas traduções inglesas do primeiro verso da **Ilíada** citadas na pág. 59.)

Nenhum livro é perfeito. O capítulo sobre Vergílio revela uma interpretação um tanto reducionista do excepcional poeta romano. Um contato com alguma bibliografia um pouco



**Ilíada e Odisséia de Homero: uma biografia**  
Alberto Manguel  
Trad.: Pedro Maia Soares  
Jorge Zahar  
269 págs.

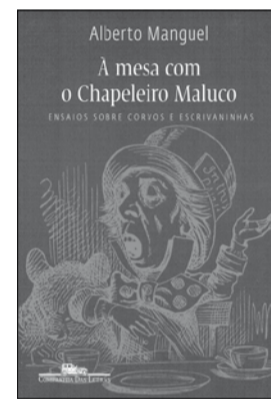
mais recente teria salvado Manguel dessa gafe (bastaria dar uma olhada em R. O. A. M. Lyne, **Further voices in Vergil's Aeneid**, 1987). É também decepcionante o capítulo 22, em que o autor resume-se a parafrasear, num estilo pálido, o conto *O imortal*, de Borges. Quem já leu o conto não encontrará em Manguel nenhum grande acréscimo ao seu entendimento. Somem-se a isso alguns equívocos nos detalhes, o mais irritante dos quais é escrever (todas as vezes) *in media res* (sic) em vez de *in medias res*. Terá o erro surgido na tradução brasileira ou já aparece no original inglês?

Seria impossível resumir aqui todos os caminhos trilhados neste panorama da trajetória de Homero, quer naquilo que o poeta sugeriu aos arqueólogos ou aos filósofos, quer nas ansiedades que causou na Antiguidade cristã; seja no desafio que sempre apresentou para a filologia, seja na empolgação com que o leram os românticos. A referência aos românticos, aliás, que tinham grande interesse pela poesia de origem popular, deve nos fazer lembrar as teorias sobre a composição oral da poesia homérica, influentes desde o trabalho seminal de Milman Parry (a começar por L'Épithète traditionnelle dans Homère, 1928). Manguel também aborda esse tema, e dá uma boa idéia da utilização que os poemas homéricos fazem das conhecidas fórmulas, expressões tradicionais relativamente fixas, que exprimem uma idéia básica e se encaixam de modo exato no verso homérico (o hexâmetro datílico), facilitando a improvisação. Estudos da tradição poética oral de diversos povos demonstram a presença maciça de fórmulas nesse tipo de poesia. Homero também seria tributário de uma tradição oral, em que o poeta, ao se deparar com a necessidade de narrar uma determinada situação, como, por exemplo, a queda de um herói em combate, pode empregar um repertório de expressões prontas, que aprendeu com outros “bardos”: é assim que frequentemente o guerreiro, atingido pela “lança de sombra comprida”, tomba “ressoando-lhe em torno a armadura”, e “densa caligem os olhos lhe cobre”. O uso dessas expressões consagradas não implica, contudo, um estilo monótono, já que a cada vez que Homero as repete é possível detectar uma nova combinação. O estudo desse aspecto do estilo homérico alterou completamente a maneira como vemos o poeta.

O livro de Manguel é altamente recomendável para o público em geral, e será igualmente proveitoso para professores e historiadores da literatura. Mais do que todos, apreci-

ará o livro o leitor que se compraz na descoberta de conexões (muitas vezes inesperadas) na tradição literária. Tal como a **Ilíada** e a **Odisséia**, esta “biografia” é uma leitura apaixonante. Homero teria escrito há aproximadamente dois mil e oitocentos anos, e desde então sua presença tem sido sempre forte. Esse período de quase três milênios, é claro, é apenas uma pequena parcela da história do homem, que existe há muito mais tempo. Homero aconteceu ontem, talvez esta manhã. Manguel consegue presentificar esse (não tão distante) passado de leituras e mostrar sua relevância para o presente. O exemplo mais desconcertante vem do início do livro, em que o autor conta um episódio ocorrido num vilarejo da Colômbia em 1990. O único livro que a população não queria devolver aos responsáveis por um esquema de bibliotecas itinerantes organizado pelo Ministério da Cultura, era a **Ilíada**. Segundo uma bibliotecária, quando perguntadas sobre a razão pela qual queriam ficar com aquela obra, as pessoas do local responderam que “a história de Homero refletia a história delas próprias: falava de um país dividido pela guerra, em que os deuses loucos se misturavam com homens e mulheres que nunca sabiam exatamente qual era o objetivo da guerra, ou quando seriam felizes, ou por que seriam mortos”. ●

## leia também



**À mesa com o Chapelheiro Maluco**  
Alberto Manguel  
Trad.: Josely Vianna Baptista  
Companhia das Letras  
243 págs.

**A cidade das palavras**  
Alberto Manguel  
Trad.: Samuel Titan Jr.  
Companhia das Letras  
151 págs.

## O autor

**ALBERTO MANGUEL** nasceu em 1948, em Buenos Aires, e hoje é cidadão canadense. Passou a infância em Israel, onde seu pai era embaixador argentino, e fez seus estudos na Argentina. Em 1968 transferiu-se para a Europa e, à exceção de um ano em que esteve de volta a Buenos Aires, onde trabalhou como jornalista para o *La Nación*, viveu na Espanha, na França, na Inglaterra e na Itália, ganhando a vida como leitor para várias editoras. Autor de livros de ficção e não-ficção, também contribuiu regularmente para jornais e revistas do mundo inteiro. Atualmente vive no interior da França, num antigo priorado transformado em residência onde instalou sua vasta biblioteca.

Osvalter



# Olhos de lince

Nos ensaios de **ASSUNTO ENCERRADO**, a visão aguda de Italo Calvino faz desfilhar diante do leitor uma avalanche de idéias

MARIA CÉLIA MARITRANI • CURITIBA – PR

**Assunto encerrado** — **Discursos sobre literatura e sociedade** reúne muitos dos ensaios, conferências, artigos e entrevistas, acumulados por Italo Calvino desde meados da década de 1950. Com o olhar atilado de um lince, não deixa escapar nenhum detalhe de seu foco de visão, do alcance abrangente de suas análises.

O título escolhido pelo autor, traduzido da expressão *Una pietra sopra* em italiano, quer conotar a intenção de fechar o ciclo de suas reflexões sobre os mais variados temas, envolvendo literatura e sociedade. Mas, no fundo, se Calvino buscava algo como “ponto e basta”, o que parece ter alcançado, devido à profundidade minuciosa desses ensaios, é exatamente o contrário. Em vez de um ponto final ou de um assunto que se encerra, vemos desfilhar diante de nós a policromia de um mosaico de idéias, que só se expande e se abre a questões que propõem muito mais dúvidas do que respostas.

Talvez por isso, o leitor desavisado ao encontrar, logo às primeiras páginas e também na contracapa, um conceito de literatura enquanto arte maior e superior, cuja missão seria a de oferecer ao homem o que as demais formas de conhecimento não conseguem, poderia ficar com a falsa impressão de que Calvino, aderindo a certo proselitismo, apenas teria se preocupado em nos convencer de que a arte é, em essência, engajada, já que manifestação ideológica, que visa atingir determinados fins. Mas à medida que avançamos na leitura o que nos surpreende, positivamente, é que eles dão conta da evolução da trajetória do autor: da fidelidade à causa da resistência partigiana (numa visada literária neo-realista), até à imersão total nos conceitos do formalismo russo, no estruturalismo francês e, especialmente, na semiologia de Barthes e na narrativa como jogo combinatório, fatores determinantes em sua postura, enquanto intelectual e ficcionista.

## Literatura da Resistência

Diante destes estudos, importa notar a nítida relação de complementaridade que estabelecem com a prolifera obra ficcional do autor. Assim sendo, faz-se necessário atentar a algumas particularidades do ficcionista, que ecoam ou, em boa medida, ilustram alguns dos temas abordados pelo ensaísta.

De fato, os passos iniciais da longa travessia começam com a publicação do primeiro romance, em 1947: **A trilha dos ninhos de aranha**. Como revela no prefácio de **Os nossos antepassados** (1952), o que se respirava, então, em tempos de pós-guerra, eram ares rarefeitos e sufocantes, de uma época marcada pelo terror, em que tudo ao redor só exalava o cheiro da desolação. Assim, diz ele, o que poderíamos nós escritores senão representar, por meio de um viés mais realista, o que nos bombardeava o tempo todo? Importa observar — como já verificamos na edição 111 deste **Rascunho** — que vários escritores italianos, àquela época, aderiram à mesma causa, assumindo-se como representantes de uma literatura engajada de Resistência. É no ensaio *Três correntes do romance italiano de hoje* que Calvino reafirma, como período extraordinário do espírito italiano, aquele que acompanhou e seguiu a Resistência, a vitoriosa luta popular contra o fascismo:

*Foi um período duro e milagroso, um despertar único em nossa história, que nem sequer durante o Risorgimento conheceu participação popular tão generalizada, exemplos tais de abnegação e coragem, tanto fervor de renovação na cultura. A Resistência fez crer que era possível uma literatura como épica, carregada de uma energia a um só tempo racional e vital, social e existencial, coletiva e autobiográfica. Aquela espécie de tensão mítica que anima as obras de Pavese e Vittorini é o fruto mais precioso e irrepetível desse clima.*

Encontramos ecos desse mesmo tipo de exaltação, não apenas no primeiro romance, já mencionado, marcado pela experiência partigiana, mas também numa segunda fase a que tem início, especialmente, a partir da década de 1950 por conta da publicação da famosa trilogia, que o tornou conhecido em diversos países: **O visconde partido ao meio** (1952), **O barão nas árvores** (1957) e **O cavaleiro inexistente** (1959). Esse, talvez, possa ser lido como interessante momento de primeira ruptura formal, em relação ao projeto inicial do autor, pois evidencia a opção pelo universo fabular e alegórico. Mas mesmo que, agora, os protagonistas representem o trágico homem moderno problemático e “partido ao meio”, mesmo que a alegoria assuma as vestes da inovação, atingindo em cheio as múltiplas possibilidades de representação do real, distante do projeto artístico do neo-realismo, ainda há a busca reiterada por um conceito de literatura que signifique algum tipo de resistência.

Encontraremos também, sinais dessa tensão mítica da Resistência, por exemplo, em **O**

**barão nas árvores**, a história do menino Cosme, que não suportando mais viver no reino da Penumbra (na casa da nobre família, junto aos pais e aos irmãos) decide fugir para o alto das árvores, de onde não sairá jamais. Porém, mesmo “tirando os pés do chão”, o protagonista continuará se relacionando com os demais habitantes de seu reino, atuando como importante político visionário, participativo e engajado. De certo modo, a ficção, nesse caso, estaria atualizando o conceito de “intelectual orgânico” de Gramsci, tão caro a vários escritores da época. Ir para o alto das árvores não significa, assim, fugir para o mundo inacessível da cultura herética, desvinculada do contexto social.

A proposta da importante ascensão de pensadores italianos do primeiro pós-guerra, no mesmo ensaio acima citado, Calvino lembra Gramsci e Gobetti, como verdadeiros patrimônios de toda jovem cultura italiana.

## Tendências da literatura italiana

Quanto às tendências da literatura italiana atual, concluirá afirmando que só será possível analisá-las a partir do impulso épico inicial da literatura da Resistência. O que se observa como diferencial, desde então, não será a existência de vertentes literárias bem explícitas, como por exemplo, as do *nouveau roman* e a da *école du regard* francesas, mas personalidades de escritores muito complexas e diferentes entre si.

Num primeiro bloco, destaca Vasco Pratolini, Carlo Cassola e Giorgio Bassani como representantes da busca de um aprofundamento sentimental e psicológico em chave melancólica.

Pasolini é o nome mais significativo, ao lado de Carlo Emilio Gadda, dos que investem em uma literatura de tensão lingüística, tensão que se estabelece por meio de um mergulho na língua falada, dialetal. Aqui, Calvino propõe interessante problematização, mesmo reconhecendo a maestria dos dois autores:

*Nesse ponto, porém, perguntamo-nos se o retorno às expressões rudes, simples e limitadas, como as do dialeto, seria o caminho correto para transmitir uma imagem do mundo cada vez mais complexo em que vivemos.*

Ao tocar de perto na chamada “eterna questão da língua italiana”, ele acusa a ênfase excessiva dada à preservação original e genuína dos dialetos, especialmente ao se pensar em termos de uma língua italiana que se pretenda traduzível, que almeje ser difundida em outros países.

Tratando do tema, demonstra-se partidário de uma língua que busque um grau de abertura maior, num alargamento de fronteiras, em que o italiano seja compreendido em relação a outras línguas e não voltado apenas às questões internas e dialetais.

Rumo à terceira tendência, que ele define como a da transfiguração fantástica, toma a si mesmo como exemplo de autor representativo. E então, passa a justificar a sua, já referida, guinada de postura (nos anos 1950) como ficcionista que, tendo partido da ambientação neo-realista dos escritores do pós-guerra, buscará respostas a um novo projeto formal de representação do real, por meio do fantástico, fabular e alegórico.

## Arte combinatória

Outro longo ensaio digno de nota é o que trata da narrativa como arte combinatória: *Cibernética e fantasmas*, extraído de uma conferência inicial proferida em Turim, Milão, Gênova, Roma e Bari para a *Associazione Culturale Italiana* (em novembro de 1967).

Aqui, verificamos a evolução da trajetória das concepções do autor acerca da literatura, particularmente devido à sua imersão em dado período na intelectualidade do estruturalismo francês e nas lições de semiologia de Barthes. Em 1968, de fato, participa dos seminários do eminente professor na Sorbone, além de outros realizados por Greimas, em Urbino. Permanecerá um bom tempo em Paris, freqüentando Queneau e outros do grupo Oulipo (Ouvroir de

Littérature Potentielle).

Partindo do pressuposto de que todo ato narrativo implica a exploração das possibilidades implícitas da própria linguagem, combinando e permutando as figuras, ações e objetos, toca o cerne do conceito de *ars combinatoria*, associado ao conceito de literatura enquanto jogo, tão defendido por Barthes e filosoficamente analisado por Huizinga em *Homo ludens*.

Calvino postula que a narrativa oral primitiva, assim como a fábula popular, da forma como se transmitiu quase até nossos dias, molda-se em estruturas fixas que permitem um número enorme de combinações. Para tanto, também lança mão das teorias de Propp, na análise do conto maravilhoso.

O que se tem como consequência disso, em termos de problemática da narrativa contemporânea, é o que, segundo o autor, foi muito bem formulado pelas pesquisas estruturais francesas, tais como as propostas pelo grupo Tel Quel, em que:

*Escrever não consiste mais em narrar, mas em dizer que se narra, e aquilo que se diz se identifica com o próprio ato de dizer: a pessoa psicológica é substituída por uma pessoa lingüística ou até gramatical, definida apenas por sua posição no discurso.*

Assim sendo, já que é possível desmontar e remontar o processo da composição literária e que a figura do autor tende a desaparecer, o momento decisivo da literatura será o da leitura, o do olho que lê.

Em síntese, poderíamos concluir que a arte combinatória, intrínseca aos modos de narrar e de fabular, nos autoriza a verificar o fenômeno literário, muito mais centrado nos procedimentos de arranjo de um sistema de estruturas, que busca o “como” se conta, em detrimento do que “o quê” se conta. Em operações como essas, o eu do autor que escreve se dissolve e concentra todo poder na percepção do leitor, que assume totalmente a cena. Teríamos, em certa medida, assim explicada, a verdadeira avalanche de estudos atuais em torno de uma Teoria da Leitura. A propósito, o próprio Calvino ilustra bem isso, no famoso romance **Se um viajante numa noite de inverno**.

## Biblioteca ideal

No ensaio dedicado a Northrop Frye, *A literatura como projeção do desejo*, Calvino assume deliberado posicionamento anticanônico, dando a entender o quanto certas obras à margem ou escondidas mereceriam vir à luz. Assim agindo, situa-se ao lado de ensaístas como Susan Sontag que propõem a releitura como estratégia de combate às classificações peremptórias e preconceituosas ditadas por segmentos da cultura, detentores de poder.

Dai por que afirma:

*A biblioteca ideal para a qual eu tendo é aquela que gravita em direção ao exterior, em direção aos livros “apócrifos”, no sentido etimológico da palavra, isto é, os livros “escondidos”. A literatura é busca do livro escondido distante, que muda o valor dos livros conhecidos, é a tensão em direção ao novo texto apócrifo a ser reencontrado ou inventado.*

Se o nome de Italo Calvino é considerado um marco da literatura italiana e mundial, referência no universo das letras, cumpre observar que a força torrencial de sua narrativa ficcional deve muito à sua produção ensaística.

O desenvolvimento dos temas concernentes à literatura, tratados nessa sua antologia de ensaios, dá conta de um amplo espectro conceitual, que parte da noção de literatura engajada para atingir, em outro extremo, a da literariedade, das pesquisas de cunho formalista e estruturalista da linguagem.

A versatilidade dos assuntos aqui tratados aponta à trajetória evolutiva de um autor que não se deixou encapsular pelas tendências de determinada época, mas soube se renovar, traduzindo, de maneira lúcida, as transformações pelas quais, necessariamente, toda cultura passa.

Mais ainda, conforta perceber que o Calvino ensaísta caminha, de mãos dadas, com o Calvino escritor. No romance de estréia, direciona o olhar ao diminuto microcosmo dos ninhos das aranhas para chegar, ao final, em sua última obra, à visão maximizada e telescópica do Sr. Palomar. ☛

## o autor

**ITALO CALVINO** (1923-85) nasceu em Santiago de Las Vegas (Cuba) e foi para a Itália logo após o nascimento. Participou da resistência ao fascismo durante a guerra e foi membro do Partido Comunista até 1956. Estreou na literatura em 1947, com **A trilha dos ninhos de aranha**, e passou a ser conhecido com a trilogia **O visconde partido ao meio** (1952), **O barão nas árvores** (1957) e **O cavaleiro inexistente** (1959).



POR AÍ

ADRIANA LISBOA

# No deserto de Edward Abbey



Uma visita ao mar de deserto — “o lugar mais bonito da terra”

Adriana Lisboa

O escritor americano Edward Abbey começa com estas palavras seu livro de não-ficção mais célebre, *Desert solitaire*, sobre a temporada que passou trabalhando no Parque Nacional de Arches, Utah, oeste dos Estados Unidos: “Este é o lugar mais bonito da Terra”. Mas prossegue, afirmando que “há muitos lugares assim”, e que cada um de nós leva consigo a imagem do lugar ideal, do único e verdadeiro lar, que pode existir ou não, ter sido visitado ou não.

Ele lista possibilidades: uma casa flutuante na Caxemira, uma vista para a Atlantic Avenue no Brooklyn, uma viela na zona portuária de Hoboken, Nova Jérsei, “ou talvez até mesmo, para aqueles de sensibilidade menos exigente, o mundo visto de um apartamento confortável em meio ao nevoeiro esfumaçado e sedoso de Manhattan, Chicago, Paris, Tóquio, Rio ou Roma”. Mas diz que, para ele, esse lugar fica bem ali.

Não sei se concordo com Abbey quando ele afirma a existência desse curinga chamado lar, situado ou situável em algum lugar do mundo físico ou imaginário: essa trincheira de identificações onde somos capazes de nos proteger da intromissão do estranho, do susto do desconhecido — onde encontramos o nosso conforto, tenha ele a cara que tiver.

Abro o livro *Questions of travel*, de Caren Kaplan, professora da Universidade da Califórnia em Berkeley. Ela sugere: “Muitos de nós têm localidades no plural”. Ou seja, lares no plural. O que pode, penso, equivaler a não ter lar nenhum. Ou a ter pedaços de lares meio que esfacelados, partes de um todo idealizado que, se reunidas, não conseguem completá-lo.

As pessoas viajam por diferentes motivos. Algumas voluntariamente, outras por necessidade. Algumas com prazer, outras não. Nesse estudo sobre os discursos relacionados à viagem e ao deslocamento, Kaplan lembra algo fundamental: “O deslocamento não é universalmente disponível ou desejável para muitos, tampouco é experimentado de modo uniforme”.

Alguns viajantes são turistas, outros são exilados, imigrantes, exploradores, expatriados, nômades. Viajantes que fogem de guerra, genocídio, perseguição política, que buscam melhores oportunidades de vida mesmo que isso equivalha à ilegalidade. Há os aventureiros e há aqueles que, como diz Edward Abbey, chegam

ao centro de visitantes de um parque nacional como Arches perguntando: a) onde fica o banheiro, b) quanto tempo vai levar para visitar aquilo ali e c) onde fica a máquina de coca-cola.

No poema que empresta o título ao livro de Caren Kaplan, Elizabeth Bishop escreveu (e traduzo de modo canhestro): “Continente, cidade, país, sociedade:/ a escolha nunca é ampla e nunca é livre./ E aqui, ou ali... Não. Deveríamos ter ficado em/ casa, onde quer que seja isso?”

(A palavra “livre” do segundo verso, “free” em inglês, poderia ainda ser traduzida com propriedade por “gratuita”).

Kaplan comenta: “Não posso responder à pergunta (...) de Bishop ficando ‘quieta no meu canto’ ou fixando minha localidade ou prometendo não deixar minhas fronteiras nacionais. Não há necessariamente um espaço pré-origenário onde ficar depois da expansão imperialista moderna”.

Sem pensar em nada disso — em nada disso a não ser no papel pernicioso do turismo naquela natureza crua que ele considerava “o lugar mais bonito da terra” — Edward Abbey se instalou no deserto, entre as rochas do sudeste de Utah e seus arcos monumentais. Eram os anos cinqüenta, e ele aceitara emprego como guarda em Arches. Ainda não havia asfalto atravessando o parque. Os companheiros de Abbey

eram ratos, cervos, cobras e o eventual turista intrépido, sem medo das estradas de terra e em busca do silêncio e da solidão em torno daqueles áridos gigantes de pedra. Uma vez por semana ele ia a Moab, a cidade mais próxima, fazer compras e tomar cerveja aguada — numa cidade de mórmons, as bebidas fortes eram proibidas.

Li sobre o deserto de Abbey bem antes de vender seiscientos quilômetros de estrada desde o estado vizinho do Colorado e colocar os olhos e os pés lá. Um “mar de deserto”, como ele escreveu, que se estende e se estende e se estende. No verão, o sol feroz e o calor tornam quase insuportável o percurso das trilhas que, longe dos estacionamentos onde se enfileiram carros, trailers e um par de ônibus de turismo, dão um vislumbre do sentimento real do lugar. Um mar de deserto.

Assim é quando você se afasta da tal estrada pavimentada que Abbey temia. Perto dela, nas trilhas mais curtas, aglomera-se de fato um monte de gente falando alto em muitas línguas — francês, italiano, alemão, além do inglês, entre bonés e viseiras, garrafas d’água, equipamentos fotográficos e filmadoras.

Eu pressupunha o silêncio, ali, mas é preciso procurá-lo debaixo do sol a pino, fugindo do asfalto. Em algum momento ele chega. Num arco de pedra escondido entre paredes de pedra, sobre dunas de areia. No final de uma trilha bordejada de cactos,

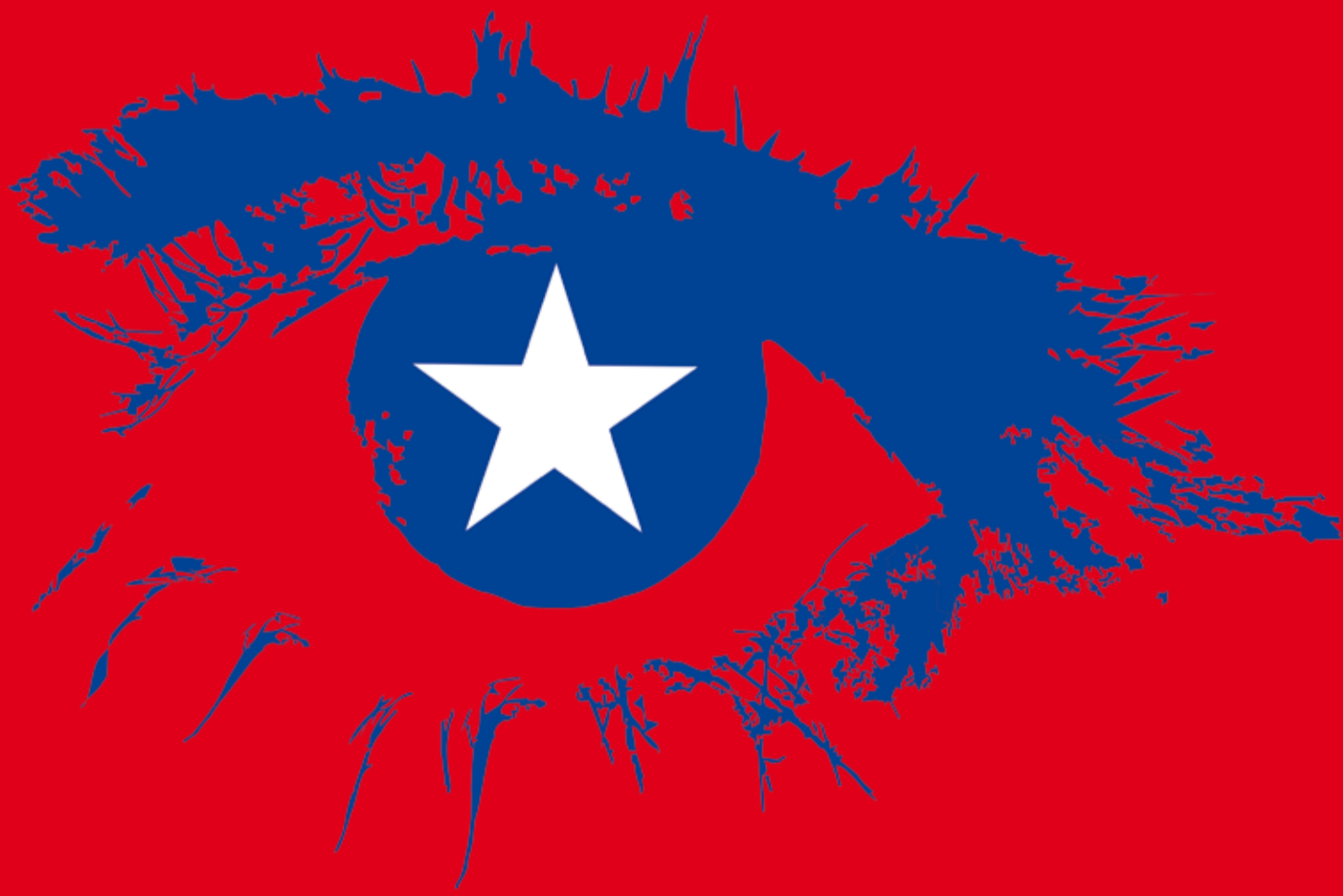
depois de andar, andar e andar mais um pouco. No suor que seca sobre o corpo. Chega também no vento que uiva e cala o resto do mundo, se você subir até o ponto certo, até a vertigem. E é possível entender ao menos um pouco do que Abbey sentiu ao afirmar: “Este é o lugar mais bonito da terra”.

À saída do parque, a loja oferece camisetas, canecas, canetas, cartões, livros. Entre esses últimos, claro, há várias edições de *Desert solitaire*. Penso na triste ironia de ver ali o livro de Edward Abbey, que era radicalmente contra o turismo industrial nos parques nacionais americanos, considerando as estradas de asfalto responsáveis pela profanação de locais como o Grand Canyon e temia pelo futuro de Arches.

Abbey, o “anarquista do deserto”, morreu em 1989. Acusado por alguns de ecoterrorismo, ele foi fichado pelo FBI, mas também irritava os ambientalistas e apoiava grupos conservadores como a National Rifle Association. Seja como for, e mesmo que o turismo industrial morda hoje os calcanhares do Parque Nacional de Arches, o local sobre o qual ele escreveu ainda está lá. Alguns visitantes querem de fato saber onde fica a máquina de coca-cola. Mas outros não. 📍

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA APRESENTA

MOSTRA AUDIOVISUAL  
DE CURITIBA  
CINEMA CUBANO



DE 18 A 27 DE SETEMBRO DE 2009 ENTRADA FRANCA

CINEMATECA DE CURITIBA - SESSÕES ÀS 15H, 17H30 E 20H

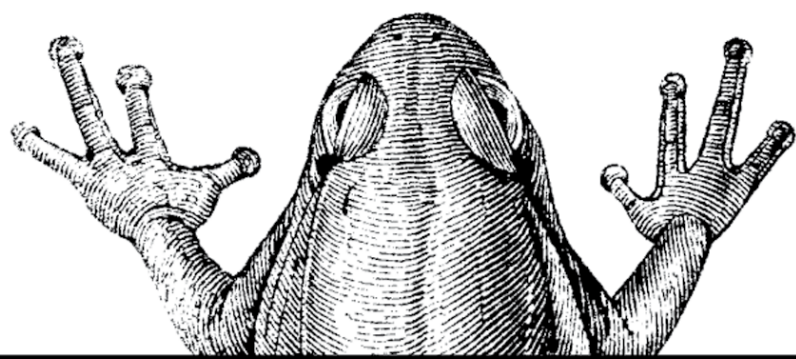
CINE LUZ - SESSÕES ÀS 16H E 20H

CINEPLEX BATEL - SESSÃO ÀS 20H30

CIRCO DA CIDADE - DIAS 20 E 27 - SESSÕES ÀS 15H E 18H

(PRAÇA CENTRAL DA VILA NOSSA SENHORA DA LUZ - CIC)





Maureen Miranda



## 26 carne trêmula

FREDERICO FÜLLGRAF

## 27 quatro poemas

AUGUSTO SÉRGIO BASTOS

## 28 o campo de dor

LEONARDO VIEIRA DE ALMEIDA

## 30 otro ojo

RICARDO HUMBERTO

## 31 sujeito oculto

ROGÉRIO PEREIRA

## 32 quase-diário

AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA

EDITORA  
UNICAMP

MICHELANGELO BUONARROTI

### CARTAS ESCOLHIDAS

PREFÁCIO, SELEÇÃO, TRADUÇÃO E NOTAS  
MARIA BERBARA

#### 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

Cláudio Giordano

### História d'As mil e uma noites



#### 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)

#### 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 desenhou 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

# Carne trêmula

Frederico Füllgraf

Um dia terá que confessar. Contar tudo a ela. Desconcertada, ela tenta acalmá-lo. Abraça-o, beija-o, aninha-o. Não sabe que na raiz do estremecimento dele está certa “síndrome de placas tectônicas”. Tenebroso tremor dos umbrais, capaz de empalidecer a carne, amarelar os heróis de Almodóvar; credor desta leviana licença poética. Placas, o quê? Comovida, ela tenta se aproximar, pergunta que “visões” são aquelas. Não entende o extremismo dele, o salto para fora da cama. Depois brinca: vai ver, é encosto de vidas passadas... E sempre acontece em pleno êxtase. Mas só em apartamentos. Quanto mais alto o prédio, mais pavorosa a vertigem. Será rejeição? Sentindo-se culpada, ela ecoa, testa seu próprio hálito com a palma da mão aberta em concha, à frente da boca — hálito que continua perfumado como todo seu corpo; quente, aconchegante. Ele a consola: nada a ver contigo, querida. E ela o recompensa, diz que ele foi “maravilhoso” (mal sabe ela daquele vaivém!). Mas então, o que é? Vendo-o agora, pálido, estático, debaixo do caixilho da porta do quarto, lhe recomenda, já aflita, um telefonema para o terapeuta — e ele ali com a expressão dos possessos, carranca de Kaspar Hauser, os pés milimetricamente retraídos à soleira, a cabeça cuidadosamente protegida pelo vão; olhos esbugalhados fixando a janela!

Mergulhado em silêncio indecifrável, ele recolhe os fragmentos, encaixa os estilhaços, acomoda as sensações de sua carne estremecida, para tornar plausível aquele episódio inenarrável. Que na verdade dispensa terapeuta. Este, apenas irá divertir-se às suas custas, cobrar-lhe honorários por seus risinhos pudicos — que definhe em sua angústia lacaniana!

Então refaz a viagem, desabafa seu trauma, e ela ouve com os olhos colados nos lábios dele. Desembaraçado do controle de passaportes, arrastando a mala, e buquê de flores em punho, alcançara o portão de chegada. Com muita apreensão. E naquele átimo que o separava do desejado abraço com ela, a “ex” (expressão que, verdade seja dita, soa sórdida, lembra veredicto de execução sumária), na tela da memória espocara a seqüência descontrolada daquele filme: fazia vinte e três anos que tinha levantado vôo de Santiago. Coração latejando na boca, pulmão esbraseado: em poucas horas estariam em seu encaço, atrás das trinta latas de filme não revelado em sua bagagem. Imagens proibidas sobre a resistência contra o tirano. Filmadas à sorrelfa, driblando a mais feroz das ditaduras. Aquela espera pelo embarque, vinte e cinco anos atrás, fora das mais excruciantes em sua vida. Por isso esperara enfrentar-se com seus fantasmas, já acompanhado, cingido pela proteção dela.

Mas, que droga, onde ela se metera? O coração outra vez disparado. Daquela vez alvoroçado, agora, machucado: um dia inteiro em viagem, de escala em escala, de país em país — e ela não viera recebê-lo! De repente lembrou-se de que ela era reincidente: já o tinha feito esperar hora e meia num bar, no Brasil. Sentiu nas estranhas um pequeno terremoto. Jogou as flores de ponta-cabeça numa lata de lixo e informou-se sobre os vôos de regresso ao Brasil. Para aquela mesma noite? Nenhum, senhor. Reservara um hotel por telefone e sentou-se para fumar um cigarro, já fazendo planos.

Surgindo do nada, vestida de preto e aflita, ela irrompera no grande saguão. Já tinha perdido o bronzeado da Ilha do Mel, mas estava esbelta. Mantendo-se encoberto pela multidão, ele acompanhara os olhares desesperados dela à pro-

cura do seu. Mas vingara-se, deixara-a sofrer. Só quando, já resignada, ela se preparara para fazer um telefonema, ele a chamou. E ali mesmo tiveram seu primeiro bate-boca. Tinha tomado o caminho errado para o aeroporto, ela mentiu, invertendo os papéis — mas, diabos! quem, ali, era o estrangeiro desnordeado? Não me fales assim, sou pessoa pública, ela apumou-se — e ele pensara que tinha desembarcado no aeroporto errado. Subiram ao carro dela. Na verdade ela se atrasara na casa de uma amiga (informação da mãe no primeiro telefone dele). Ele fumou mais dois cigarros com raiva e disparou: quem ama chega adiantado ao aeroporto! (riu-se às escondidas, era frase com sonoridade de aforismo). No meio da estrada pediu para parar. Ela resistira, chorara. Mas ele engolira duas lágrimas secas para não vacilar, e seguira de táxi. Naquela primeira noite se instalara num hotel. E ela lhe ligara dezessete vezes.

Domingo, céu de brigadeiro, chamejando com as cores da reconciliação, comem um asado na casa do futuro sogro. Beberam vinho das boas cepas do Valle Central. Falaram muito, contaram piadas, buscaram alguma afinidade. Ela o apresentou como companheiro, mas evitaram o passado; a prisão, as torturas, o exílio do pai e antigo colaborador do presidente caído em combate no Palácio da Moneda. Estranhamente, no brilho dos objetos e nas frestas entre as palavras ele percebera a acomodação de um deslumbramento; inicialmente algo insondável, e depois mais e mais desvelado. Dinheiro. E enquanto ela cumpria seu protocolo de vereadora da capital do país, ele reencontrava-se com Santiago, a néscia, apressada, sufocada por chumbo e fumaça; a Cordilheira sangrando a neve com lágrimas de fuligem.

Quando ela finalmente se desvencilhara do cerimonial, escaparam para o norte, via Panamericana, onde os nativos parecem imitar os suíços, em obsessivo aproveitamento de cada nesga dos minúsculos vales férteis. Embrenharam-se no Valle del Elqui e encharcaram-se de pisco. Instalaram-se em Puerto Velero, recortado por azul veludínio. Fartaram-se de polvos, lulas e peixes sirênicos, das águas profundas. Amaram-se na banheira muito pequena para aquela luxúria sem tamanho, deitando água na sala, inundando a casa. A foto perfeita: ela ria de braços abertos, quando ele urrou, mergulhando nas águas geladas daquele mar do poente.

E sentados na praia, na última noite tentaram socorrer-se de seus abalos sísmicos, contando as estrelas do poeta de Isla Negra, ancoradas sob o céu do Pacífico.

E então sobreviera aquele dia mal-nascido. Até a hora do almoço o país assistira atônito à domesticação da hiena, à investidura do ditador sanguinário no cargo de senador da República. Honraria vitalícia em desonra da Nação. O povo saíra às ruas. Calígula protegido pela guarda pretoriana: cerco, ameaças, soldados com os olhos colados na mira das armas. ¡Váyanse todos! Indignação e asco, palavras e pedras. No meio da fúria, as mãos dele e dela perderam o toque. Reencontraram-se no apartamento dela, noite já alta.

Famélicos, deitaram-se e enrolaram-se na cortina de tisne que escondia a cidade. E quando seus corpos alagados já se confundiam, a cama começara a mover-se. Um misterioso ritmo, que não era deles, infiltrara-se. Agarrado ao silêncio, ele estancara seu movimento, e ela se enfiara. Nela nenhum espasmo, nele apenas respiração contida. Fechara os olhos, creditando a estranha sensação à reverberação do dia já consumido. Subitamente sentira mais que um tranco — era balanço. Olhara para a mulher a seu lado, com a expressão do prazer interrompido nos lábios: como é que te moves, se eu não te toco? Mas quando erguera o olhar, pensou ver a cordilheira atravessando a janela, feito pêndulo. Não acreditou! Em pânico, acotovelara a mulher, já adormecida: o prédio treme! Espreguiçando-se, ela desdenhara com desprezo mais que indolente: es apenas un temblorzito, mi amor!... Terremoto?! No, !temblorrr!

Insultado pela escala Richter, cujas nuances lhe pareciam cínicas, ele saltou da cama, bateu de frente com o guarda-roupa, reincorporando-se sem saber para onde correr. Ela instruiu-o desde a cama abandonada: não seja idiota! Mas já que você quer se salvar, o único lugar recomendado pelos sismólogos é o caixilho da porta. E enquanto refletia sobre a piada (de hilariante realismo), imaginando-se despencar do décimo quinto andar, emoldurado por uma porta que não o salvaria da desdita, no alto do 15º andar daquele prédio do bairro de Providencia, a cordilheira saudava sua carne trêmula com imperturbável vaivém diante da janela. ●

FREDERICO FÜLLGRAF é escritor, cineasta e tradutor. Nasceu em Berlim (Alemanha), mas vive em Curitiba (PR) desde a infância.



## Mudança

Lá se vai a casa  
cheia de medos da infância  
e malas confidentes.  
Os caminhos a levam.

Da viagem  
o cansaço acomoda  
panelas, móveis  
e minha coleção de selos.

O assoalho geme à falta de intimidade.

A noite cuida do meu quarto:  
olhos sonolentos tropeçam  
na áspera parede de chapisco  
— montanhas intransponíveis.  
Amanhã saberei teus cheiros,  
tua voz e o segredo de tuas cores.

Hoje não tenho a chave da porta.

## Dívida

*Drummond é Deus. Pai inalcançável.*

**Armando Freitas Filho**

Eu não pensei em falar de Drummond.  
Pelo menos neste poema, não quero.  
Mas como evitá-lo? Como esquecê-lo  
se a sua imagem é onipresente?

Lá está, sentado, de pernas cruzadas,  
as costas pro mar de Copacabana.

O hábito de sofrer que o divertia,  
era doce lembrança itabirana.  
Já não sofre nem se diverte mais.  
Agora estátua, apenas bronze frio,  
o banco de pedra é quase um altar.

As crianças o tratam como santo.  
Indecisos, adultos se dividem:  
alguns adoram, vândalos aviltam.

No poema de Armando, Drummond é Deus.  
Eu acredito. É Deus, está escrito.

# Augusto Sérgio Bastos

## O caos e o asco

*Dançar como os pardais, no azul do espaço,  
para escapar à fúria que há no aço.*

**Reynaldo Valinho Alvarez**

O caos e o asco  
deixam a vida sem escolha.  
O acaso, novo deus,  
esbarra o dedo na ferida.  
Na bolsa de apostas,  
o ocaso do bom senso e o nonsense.  
O que te aguarda na esquina?

A cada manhã o mesmo breviário.  
Ao sinal vermelho,  
a busca de abrigo,  
as pernas bambas,  
a balbúrdia das sirenes.

Aberto o sinal,  
os malabares não brincam mais.  
Restam lembranças  
dos bambolês, amarelinhas  
e doces balas perdidas na infância.

As mãos atadas apontam para o nada.  
Dor alheia é dor do outro,  
e banal a barbárie na TV.  
Mas o outro somos nós,  
entre o caos e o asco,  
neste Rio do Esquecimento.

## A estátua

No mar estava escrita uma cidade.  
Carlos Drummond de Andrade

Ser estátua  
não é pedido que se faça.  
E ele nem pediu.

No banco de pedra, de costas pro mar,  
pensa a cidade.  
Acolhe pombos e aves agourentas.

No meio-dia branco de luz,  
o menino permanece sozinho.  
O homem atrás dos óculos  
quer a sombra de amendoeiras.  
Tem oitenta por cento de ferro na alma.  
Cem por cento de bronze na eternidade.

Alguns anos viveu no Rio de Janeiro,  
serviu à cidade  
que agora de nada lhe serve.

Ao povo sem memória,  
a história mais bonita,  
comprida história que não acaba mais.

**AUGUSTO SÉRGIO BASTOS** nasceu no Rio de Janeiro. Ganhador de diversos prêmios literários, é autor de **O branco improvável** (poesia, 2002), e organizou **Melhores crônicas de Ferreira Gullar** (Global Editora, 2004) e **Poesia completa, teatro e prosa de Ferreira Gullar** (em colaboração com o organizador geral Antonio Carlos Secchin. Nova Aguilar, 2008).



**HUMBERTO WERNECK:**  
UM AUTOR QUE “DISPENSA APRESENTAÇÕES”.

*O pai dos burros é resultado de uma obsessão de mais de três décadas. Desde os anos 1970, o jornalista e escritor Humberto Werneck coleciona aquelas expressões que, de tanto ser repetidas, tornaram-se lugares-comuns ou frases feitas. No volume que chega agora às livrarias, são mais de 4500 delas, distribuídas em cerca de 2000 verbetes. Um convite à reflexão sobre a funcionalidade da linguagem.*

**O PAI DOS BURROS - DICIONÁRIO DE LUGARES-COMUNS E FRASES FEITAS**  
Humberto Werneck



Acesse [www.arquipelagoeditorial.com.br](http://www.arquipelagoeditorial.com.br), conheça as novidades do catálogo e saiba onde encontrar essas boas histórias.

# Arturo Herrera

TRADUÇÃO: Ronaldo Cagiano

## Amanhecer

As árvores vão tocar o alvorecer;  
a folharada úmida já foi amada.  
Aqui, embaixo, os murmúrios e ruídos;  
a alma se estremece nas veredas;  
ninguém reconhece os pássaros;  
as flores vivem como a brisa quer  
o espaço silente e a intimidade morrem.  
A praça nos salva de algumas mortes.

## Fim das ruas

Morre a numeração cansada;  
este é um limite. Daqui,  
o horizonte prolonga a solidão de areia.  
Uma chama pestaneja pelas noites,  
ilumina um pedaço de pão compartilhado.  
Todo possível ruído  
foge em silêncio;  
só os cachorros adoram a lua.  
O frio trêmulo lastima a pobreza  
e já é desprezada a bela chuva  
pelo seu costume de invadir as casas.  
Morrer-se aqui é apagar os olhos  
para não ver os sofrimentos.  
Todos usam palavras iguais para o morto:  
tem um rosto tão sereno.

Choro de uma criança nova!  
Há outro herdeiro dos sofrimentos.

## Próximo à viagem

Aqui em meu quarto  
restarão todas as coisas que  
me acompanham.  
Ainda que em minha escrivaninha  
se abisme o último grão da vertical de areia,  
continuará incessante em meu corpo.  
No regresso, seu eu regressar, os livros terão algo de poeira.  
A tarde se acostumará  
à penumbra do silêncio.  
Somente deixo minha ausência. ♣

# O campo de do

Leonardo Vieira  
de Almeida

O doutor Manes, sentado à escrivaninha de nogueira triste, recortava com seu semblante castanho o campo que contornava o hospital. Era um homem robusto, de gestos eqüestres, se bem que esses últimos traços ficassem reservados às pernas. Um par de pernas longas, fincadas no solo como colunas de ferro, de ferro enferrujado próximo ao marrom. Seu cabelo sedoso, ruivo, terminava numa crina cor de mostarda. Os olhos eram algodões sonoros, sem mostrar as pupilas, sem mostrar o que estava pensando, apesar de que o branco revelava sua energia, a doce, sonora, revigorante energia que une os homens da terra. A cadeira muscular, de ferro e coração, sobre a qual sepultava o corpo cansado, tinha à sua frente uma outra cadeira vazia, com braços alcochoados que deveriam ser cariciosos para os braços dos pacientes. Mas os braços dos pacientes são sempre de cor clara, cor de açafraão, de cinza-limão ácido. Muitas vezes magros, muitas vezes frágeis.

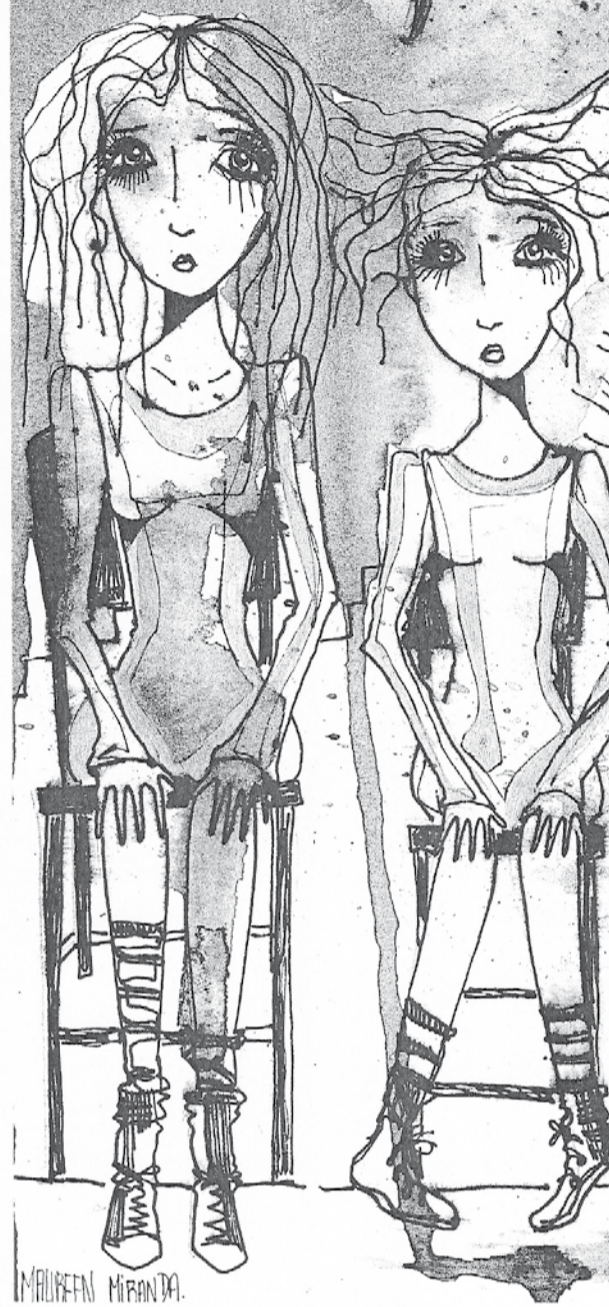
Agora Manes observava a menina na cadeira triste, de rosto não tão triste, mas claro, vestida em alfazema. Uma menina que gostaria de estar brincando com suas amigas, mas, ao invés disso, permanecia sentada na cadeira muscular, sorrindo para Manes. Ao seu lado, a mulher de rosto pérola não demonstrava a mesma tranquilidade inocente. As feições, longe de seu equilíbrio original, assumiam o desenho de uma flor num copo: as pétalas umedeciam a superfície polida. Mas a flor conseguira suar toda sua seiva, era uma flor quase seca, quase cinza, apesar de bela. Pois a mulher ainda conseguia manter sua beleza ingênua, face ao mistério que, naquele instante, unia as três figuras. A pergunta que não podia ser respondida pairava no ar como um pássaro gelado. Era a incapacidade dessa pergunta que matizava o rosto pérola da mulher do cinza-nuvem que retesava os traços.

O médico, sem tirar os olhos da mulher, por trás do branco algodoadado dos olhos, que lhe dava o aspecto de um cego eremita, pensava em como deviam ser os dias da sra. Alena. Faziam comentários sobre seu marido. Estava sempre viajando a negócios. Nesse tempo, falavam dos casos de Alena. Manes não distinguia nenhum outro homem por trás da máscara pérola. Nem alegria, muito menos tristeza. Essa última devia existir. Era só olhar para a menina ao seu lado, os cabelos de trigo maduro, as faces brumosas como a papoula esmaecida. Como seria possível que uma outra menina vivesse dentro dela. Uma menina que continuava lentamente a devorá-la. Podia se notar esse outro corpo pela magreza dos braços e pernas, o cinza-limão ácido da pele. O sorriso em seus lábios seria da outra. As pupilas brancas do médico procuravam a menina escura, que brincava dentro da menina branca. Que movia suas pernas para frente e para trás, que sorria seus dentes claros. Era por causa dela que a mulher cuidava em retesar os traços perolados, não pelas falas secretas, os bicos como os de galinhas que diziam, deslizando entre as ameixeiras e carbúnculos: “O sr. Rudi está no norte, não volta logo”. “Ele tem uma pasta grená e um capote cinza.” “Vi-o ain-

da ontem...” “O sr. Rudi?” “Não, o rapaz cor de neve é que eu vi, que eu vi entrando na casa de Rudi, e ele não está lá.” “Ele não está e a mulher está.” “Mas ora vejam, é possível que isto aconteça, que a pasta grená e o capote cinza não estejam e estejam a mulher e o rapaz cor de neve?” “E há também os cor de montanha, cor do campo, cor das ravinas silvestres.” “Deve ser por isso que ela ficou assim, por isso que eu digo que ela ficou assim por causa dos rapazes, da cor que os rapazes não têm, ela ficou assim como quem paga porque é assim que vai ser mesmo ela tem que pagar porque a pasta grená e o capote cinza não voltaram e ela está com a montanha, o campo, as ravinas silvestres.” “Ele deve voltar logo.”

Nada disso a incomodava, nenhuma conversa sussurrada por trás das portas e janelas, o que a incomodava era a cor da menina e a outra menina escura tão próxima que sorria seus dentes. A piedade tocava o campo de neve dos olhos do médico, retirava com bisturi afiado a pele lustrosa, decalcava rótulas vermelhas nas íris que se ocultavam. Um estremecimento passou pela menina, fê-la fremir como fremia a haste de clematite no copo sobre a escrivaninha do médico. Fê-la fremir como as cortinas sopradas pelo vento do campo. Fê-la fremir — e, então, o bisturi acabara de extrair totalmente a pele dos olhos, dois carimbos rubros, como selos episcopais de cera quente, estamparam as órbitas do médico; seu queixo eqüestre abriu uma garra, as pernas eram tubos de ferro que não suportavam o peso do corpo — como uma cruz de madeira na parede. Manes viu seu vestido no cimo do Gólgota soprado vazio como uma roupa crucificada.

Eles vieram uma vez ao consultório de Manes, a pasta grená e o capote cinza, vieram uma vez porque Rudi tinha algo nos rins, a urina saía escura e cheirava a feno. A pasta grená escolheu se sentar na cadeira em que naquele instante se agitava Alena; o capote foi abandonando o corpo, um corpo magro, branco, um corpo que trabalhava para o mercado de peixe, que executava transações no interior dos cascos dos navios. O escaro dava sempre mais lucro, negociava seu transporte sob o olhar estático de uma escarpa; enfrentava horas de listas azuis, com todos os nomes daqueles peixes gravados numa geleira. Naquele corpo tão branco que se entregava ao escrutínio das mãos de Manes, apalpando o ventre, a princípio sem sinais de algum mal. Mas elas saberiam reconhecer, antes mesmo que necessitasse de exames, algo estava ali, uma turfa negra comendo-lhe os rins, enquanto o capote o





Maureen Miranda

olhava sereno, talvez pedindo às suas mãos que lhe ensinassem a linguagem das profecias.

O homem estaria num daqueles mundos gelados, talvez numa proa de navio, esfregando as mãos para que não morressem; sentado diante de um agente do comércio pesqueiro, não pensando nunca em Alena ou na filha, mas em cifras, no lucro com o raro merlim? Costumam, nessas negociações, soerguerem torsos de peixes recém-abatidos: o dorso de uma baleia desventrada, com a espinha imersa em tegumentos de espermacete e gordura, fígada num arpão a vários metros do solo. Dava-lhe náusea o cheiro de carne de baleia, e até a ordenha do sangue, pingando como chuva nos baldes. Porque se pode brincar com torsos desventrados, pode-se pescar numa escharpa um pensamento, de água clara, de campo e trigal, pode-se triturar com os dentes o que dizem de Alena. E depois de meses ele voltava, para casa, mas logo depois partia. Partia de novo e ia se esquecendo. Voltava e as duas eram como a imitação dos peixes, possuíam olhos globulosos, nadavam num ar branco gelado, eram mãe e filha imersas numa água parada, num reduzido bloco transparente, em que seus rostos adquiriam a tonalidade das águas-vivas.

— O que tenho, doutor?

Manes pôde descobrir na pergunta de Rudi a face extinta, a face de mais de vinte anos, face trespassada pela dúvida. Face da brancura do lírio, frágil quase como se não fosse a face de um homem, ou ainda a fragilidade das coisas não vistas, das coisas mortas que se fazem claras. A face que olhava Alena e expandia-se, como uma rosácea de igreja, como o mirto colhido em sua cor. Pois naquele preciso instante o doutor Manes, o respeitável médico de aldeia olhava Alena. Metade de seu corpo, as pernas fincadas no solo do consultório, férreas e da cor da ferrugem, de pelame marrom escuro, era através delas que a olhava, um olhar das pupilas vermelhas tendendo ao escuro, o ponto negro abrindo sua carnadura de líquido claro, berrando o focinho, as narinas de tegumento que não possuía, porque suas narinas eram brancas, aquilinas, narinas de homem, mas pernas de músculo equestre. Não, seus olhos não podiam dizer-lhe o que verdadeiramente sentia, porque um ser como Manes não poderia sentir com os olhos, ou boca, coração, sentiria com as pernas exigindo a terra, palha, café e saliva nas tábuas que pulsavam junto com ele, as pás do ventilador de teto filtrando o ar parado da sala de consultas, o ar acariciando o cabelo da menina, cabelo claro

tendendo à cor, não cinza-ácido dos limões, mas verde campo, dos limoeiros e folhas dedilhadas pelo vento soprando no campo em volta do hospital, em volta do monte calvo aonde, naquela hora, os camponeses voltavam dos estábulos, à procura dos cômodos de pinho, de madeira olorosa e fritilárias, sumo de cerveja, raspas de canela suave, travesseiros de penas de ganso que são como os algodões na época da colheita.

Ele pensava, pensava enquanto suas mãos apalpavam o ventre de Rudi, olhando Rudi, o homem pequeno, encaecido, mas cujos olhos brilhavam, única forma que vive e busca uma palavra: “Diga-me, doutor, diga-me a verdade”. Não, ele não queria aquela verdade que imitava um seio, o seio desnudo que as mãos de Manes acariciavam, as mãos de dedos longos, finos. A verdade é que ela tivera um caso com o rapaz do colégio, durante a última viagem do marido para negociar um barco de escaro, na costa sul de um dos países gelados do norte. Ele os vira, não Rudi, porém Manes, vira-os sob a copa do sicômoro antigo: Alena protegia a cabeça do rapaz em suas mãos. Ela não pudera vê-lo, naquela hora, o doutor Manes no meio do campo de relva seca, hirto, da metade para cima, e as pernas frágeis. Não pudera, ou evitara vê-lo, um homem que a contemplava, ser que nunca desafiara o confranger-se, prostrado de pés e palavras. Quando terminava o dia no hospital, Manes doava o corpo ao campo que se estendia por entre as árvores mirradas e esparsas fazendas, em cujo centro auspiciava o sicômoro, sua coroa de ramos adormecia em sombras os quintais e canteiros das casas, os veios da estrada que atravessava o campo até a cervejaria, onde o lêvedo maduro ardia com a anfractuosidade do milho e do calor. Sob a crista coroada, batizados pelo pôr-do-sol, Alena e o rapaz dourado não se beijavam, não trocavam nenhuma palavra de egoísmo, pois é egoísta o corpo em sua faminta miséria, na condição dos que rogam, insatisfeitos consigo mesmos, assim pensava Manes, que um corpo só deve a si mesmo confessar, a parte de Manes que sobressaía da escrivadinha de noqueira triste era essa confissão, oferta ao entardecer que pelos braços do sicômoro quebrava-se nos rostos das casas, linhas de luz e palavras ocultas, nos semblantes dos cavalos, dos cavalos prostrados sob os figos do sicômoro, os figos verdes que os cavalos pensavam ser os corações de si mesmos, os cavalos, as pernas de Manes enterradas nas tábuas do consultório eram suas irmãs.

Ele possuía irmãos, como todos. Seus irmãos eram a folha, a terra não saciada, o ligustro, o ar, a montanha. Eram as vidas de todos no campo, de todos do hospital, porque ele imitava as vidas, conhecidas e desconhecidas. Também eram seus irmãos os visitantes das enfermarias, os que vinham ao seu consultório apenas por algumas horas, ou aqueles que ele adorava por um tempo mais longo, ainda aqueles que mantinham os olhos para sempre abertos nos leitos, pálpebras que fechava com suas mãos, sabendo que lhes doava seu golpe surdo. As palavras que ouvia na surdez, no clorofórmio, as palavras que suas mãos colhiam, a sementeira dos corpos, e como eles estariam nos dias por vir. Até mesmo Rudi, até mesmo seu capote cinza sentado numa cadeira se tornava a leitura, sua ciência, de predizer as sombras que vivem por todos nós. E nós poderíamos admirá-lo, enquanto acariciava o seio de Rudi, o seio morno em seu ventre, a turfa negra que lhe devorava os rins. Suas mãos, que penetraram tantos corpos, no leito macio sob as luzes de sódio; que sentiram seus corações quentes, que os escutaram tocar, os címbalos, sinos, harmônios: ele, Manes. Ele, o paciente; elas, suas mãos. Como ele, Rudi, Alena. Como ele, a filha, Alena. O tríptico, encimando a parte mais alta de um sacelo, no interior da igreja de tábuas antigas, apresentava as outras vidas vividas por Manes. E aos pés do sacelo ajoelhavam-se cavalos. Cavalos de barbas tripartites, com pernas de ferro fincadas no solo.

Rudi iria viver. Continuaria respirando dentro dos barcos de pescado, ilhado em meio às escarpas, andando por plataformas, sob guindastes, sob galos de ferro coroados na madurez. Sua urina quente e cheirando a feno, seu seio primaveril, apenas renderiam alguns meses. Manes não tinha ódio por ele. Mesmo enquanto meditava sobre Alena, sobre sua filha, Pérola, enquanto ele as protegia à sombra do dorso marrom, cujo pelame soprado pelo ventilador de teto estalava como agulhas dobradas pelas mãos de costureiras melancólicas, ele pensava também em Rudi, pensava no rapaz dourado abraçando Alena sob os galhos do sicômoro, pensava nos cavalos fechando um círculo em torno das árvores, peixes pintados, velhos, novos, cinzentos, em torno da água de seu próprio batismo, porque o rapaz escutava de Alena que Pérola era uma menina, ele sonhava uma menina sem corpo, ele a bebia, sorvia-a, mordida os dentes, respirava o ar sazonado do cesto de maçãs, cidra e calor, era como uma parte das árvores lá fora. Para Manes, os dias de sua infância lembravam Alena e a filha, porque ele sempre lembrava, e, nesse lembrar, canto de paciência, carpintaria do tempo, lia e se afastava de si mesmo, enquanto dormia, corpo acolhido numa flor anestésica, o be-souro, ou um cavalo subindo o dorso do campo de relva. Elas dormiam, Alena, Pérola, dormiam e metade de seus seios respirava, metade de seus órgãos dormia nas mãos de Manes, lavadas inteiras, dentro de suas águas, nas margens do rio que cortava o campo do hospital até elevar-se música sobre os celeiros, sob as rodas das carroças, nas cartilhas dos bedéis, na flor dos chapéus, na maciez das luvas, no interior das máquinas triturando o milho, no cansaço.

Não, ele não tinha raiva e nunca a poderia ter, pois todo seu cansaço provinha da cor do vinhedo, não era


em Rudi que experimentava o cansaço, mas eram suas pernas que pesavam enquanto a tarde ia declinando nas enfermarias do hospital. Da mesma forma Rudi, como Alena e Pérola, também sentado a enfrentar Manes, sentindo o seio suplicar por baixo dos fios cardados do capote cinza, rogava que o médico lhe dissesse “a verdade”. Mas como poderia confessar, porque a “verdade” ainda estava de pé, sob a coroa do sicômoro, uma “verdade” dourada, fincada na terra que a tudo devora. Manes olhava o homem envelhecido, pequeno como um cupim, que de inseto passara a rastejar na terra: ele sabia sobre Pérola. Sabia que aquela turfa negra não era a mesma que lhe comia os rins, que havia em Pérola uma outra Pérola, mais encolhida, mais velha, de rosto engelhado como de um duende, que passara a viver pela menina, que se nutria, respirava, dormia por ela. E de que forma seria possível a um homem buscar ainda a “verdade” se o amor (o cavalo brotando na janela como uma aglaia na margem) de sua carne ia renascendo — o amor poderia ser descoberto nas mãos trêmulas de Rudi, mãos antes inertes — à medida que Pérola reunia com cada vez mais afagos as gaultérias, o lúpulo, as folhas de marga?

Mas antes que pudesse responder a Rudi, o doutor Manes percebeu que um corpo doente pode ser uma salvação. A cabeça avermelhada de ossos do doutor Manes se erguia ante o campo noturno, em seu dorso Alena e Pérola, o urso de seus cabelos dizendo a todos que o amor, mesmo sem amor, tem o direito de pedir uma retribuição. As mãos do doutor Manes, abertas para o ar que soprava dos ramos do sicômoro, suas mãos mergulhavam como pássaros de neve na tinta das granadas, nos bulbos e féculas, por entre os gerânios que desenhavam a aléia, sob a carne das mulheres, o dorso marrom sabia amá-las nesse momento, suplicava-lhes a espada e o trigo, o tigre e a fábula, ele, com suas mãos sagradas, levava-as pelo campo, montadas, as princesas do branco, do marfim, do gelo puro. Suas mãos, na união com a carne, dentro das mulheres, afiadas facas dentro das mulheres dormindo insones, eram toda a infância numa oferta, infância que nascia a cada instante nas enfermarias do hospital, inventada todas as vezes que Manes possuía dez, cinco, três anos, brincando com mulheres, como se brincam as paredes dos órfãos. Algumas voltavam para seus lares, voltavam, mas retornavam depois de alguns dias, meses, anos, pois sempre retornam às suas mãos as filhas ou para o homem de ferro que as acolhe, o grande homem de pernas de ferro fincadas no assoalho de tábuas que lia seus corpos, um campo estéril, a vindima sem frutos.

Manes, porém, enquanto atravessava o campo com Alena e Pérola em seu dorso, não desejava a carne, mas o sonho. Elas dormiam em suas noites (até mesmo ele, Rudi), sem lua no céu, de orvalho nas campinas, dormiam como pássaros capturados na caixa de ferro, com sua música asséptica, a superfície lavada e fria, lendo seus corpos, traduzindo o campo de sua pele, numa página tão aguda como um salgueiro molhado e carregado de carriços, e a página era virada pela mão de Manes, para uma outra página branca suave, cor nas margens de chaminés, cor nas margens de casas de tijolos e cheiro de cerveja, pele branca, camisola fina branca barata, cabelos louros maduros, cobertores, a quentura, o amor.

E pela primeira vez, pela primeira vez em anos que já atingiam a longevidade de uma rocha em suor, que um escultor esculpiu até lavar patas de primavera, marrons e escuras, como uma túnica envolvendo o torso de um homem belo, querendo só a delicadeza da chuva, voz do pinho, mãos das avezinhas, pela primeira vez Manes olhava um corpo, atado em lençóis. Ele sonhava um corpo. Lembra-se (e suas pernas tremiam) da mãe de Pérola, de que seu rosto, mesmo sem revelar muita cor ou graça, rosto de limão cinzento ácido, ainda era um rosto que o fazia tremer, rosto que levava, com a suavidade das falenas, as roupas da filha para casa, como se levam flores para uma cidade cantada por mortos. E se naquele campo toda a terra fosse uma conversa de mortos, pensava Manes, fosse um diálogo de moças mortas conversando no miolo da terra, trançando uma corola de forma que o rio que cortava o hospital imitava o rio em sua cauda até as plantações e a imorredoura cidade, cidade de luzes oblíquas, telhados, força máscula, força feminina, rocío, choro, escolas, igrejas, casa de dois velhos acariciando as mãos, inventando filhos. Pela primeira vez Manes descansava o corpo, curvava-se ao peso dos lençóis limpos e brancos que iriam lhe oferecer em breve a pele, a metade de um seio, a respiração quase finíssima que atravessava folhas, lírios, vilas, ardósias do lábio, partidos que se entregavam nas ruas familiares ao beijo da última noite. O corpo de Manes deslizava cansado, num torpor, num morno torpor provocado pela fécula dissolvendo-se em seus lábios, gosto de limão cinzento e granada, torpor de anestesia, ou de flecha, da flecha que agora cravava em sua metade marrom sedoso, íntima, violenta, mas cansada. Que o fazia tombar, a outra metade lisa, polida, esférica. E suas mãos rogavam à enfermeira, que acabava de derrubar uma bandeja de instrumentos cirúrgicos no chão, pediam à enfermeira assustada que as cobrissem com lençóis, que as esquentassem na noite de milho maduro, de cerveja e ebriedade, na noite que domava o corpo de séculos, galgados e equestres do doutor Manes. ♣

# ASSINE PELAMPORDEDEUS.



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

[www.rascunho.com.br](http://www.rascunho.com.br) • [rascunho@onda.com.br](mailto:rascunho@onda.com.br)



SUJEITO OCULTO

ROGÉRIO PEREIRA

# Por que não sorri, mamãe?

NAS PAREDES AS FOTOGRAFIAS; SOBRE A PIA UM EXÉRCITO DE ESCOVAS COLORIDAS

Por onde a morte nos visita? Qual porta tenta escancarar? Que pedaço do corpo vislumbra, coíça e arrebenta? Que parte de nossos ossos mais lhe interessa? Sempre que visito os cemitérios de C. — esta cidade onde os túmulos se amontoam e os cadáveres tomam água em dia de chuva —, percorro as lápides com interesse de arqueólogo. Busco as datas, os nomes, cálculo as idades. Imagino por que reentrância do corpo a morte começou a esculpir o fim. Descarto, sempre, a idéia de que tenha sido de supetão, num susto, num átimo de segundo. Fim. Prefiro o cálculo bem engendrado, o plano perfeito, o acaso planejado. Por ela, nunca por nós. A morte é a arquiteta perfeita da vida.

...

Somos apenas três no papel. Já não me lembro dos demais. Somos apenas três: eu, minha irmã e meu irmão. A única foto da infância. Nascermos ali; morremos todos ali. Os olhares são diferentes. Ninguém sorri. Herdamos de nossa mãe a timidez da boca. Minha irmã, de olhos arregalados, parece adivinhar que a vida logo se esvairia por eles. De onde somos naquela breve manhã? Ao fundo, o portão balança, range no silêncio da casa. O pó entrava farto pelos vãos largos das tábuas, sem qualquer resistência, acomodava-se nos móveis para nunca mais ir embora. Convivíamos bem com a poeira e a vontade de partir. Nossa mãe deixava o pó, penso agora, para criar um aspecto de abandono, de coisa velha, esquecida. Era sua Comala, com vários Pedro Páramo a nos assombrar. Um dia, partimos na cabine do velho caminhão em direção a C., onde os cemitérios são mais bonitos e espaçosos. Nunca mais voltamos. Perdemos a vizinhança, os conhecidos, o vento na fo-

lha das árvores, as bicicletas na rua. Ganhamos concreto e uma sensação de que C. nunca acaba.

...

Não sei por que a foto na estante me chamou tanto a atenção. Talvez por ter saído da escuridão. Conheci-a ao remexer velhos papéis empilhados sobre o guarda-roupa. Ali, fotos de um tempo que não mais existia. Ou nunca existiu. Meus ancestrais maternos faziam pose de vencedores, acomodados em troncos de árvores, sobre a terra que logo serviria de túmulo. O sorriso forçado ou ingênuo sabia que apenas sobreviveriam, que a terra lhes engoliria um a um. Sem a menor pena ou remorso. Chapéus velhos e roupas gastas tentavam dar alguma dignidade à imagem. Nela, minha mãe é uma criança. Nesta sobre a estante aqui em C., uma jovem bonita, de carnes firmes e pernas fortes. Ela e a irmã lado a lado. O capim roça-lhes os tornozelos. Nada disfarça o fim do mundo. Nenhuma delas sorri.

...

Quando chegamos, o caminhão cortou lentamente o asfalto frio da manhã de neblina. Passou por prédios longos, com janelas que pareciam ao alcance dos dedos de Deus. Não conseguia tirar os olhos do céu e seus prédios — a cidade parecia crescer para cima, quando eu achava que deveria expandir-se para os lados. Crescia para onde continua a crescer até hoje: em direção ao infinito. Depois de infindáveis voltas — todas com muito prazer, apesar da cansativa viagem na apertada cabine —, o caminhão começou a reduzir a velocidade e a descer por entre árvores (estariamos regressando?), por uma estrada pedregosa. No

fim da curta rua, a casa, pequena, de madeira, com telhado já gasto pela chuva e uma imensidão de mundo ao seu redor. A nossa nova morada fora feita para nós — o silêncio estava em cada fresta daquela terra de azaléias e samambaias.

...

Nossa mãe começou a morrer pela boca. Não notamos. Não tive tempo de argumentar com a morte para que escolhesse outro território. Os cabelos, talvez. Não. Preferiu deixá-la bem visível, por mais que ela (a mãe) escondia os dentes que nunca lhe pertenceram. Vi-a descer de olhos baixos, corpo arrastado por entre as flores que ladeavam a estreita rua de pedras. Nós corríamos a infância no terreiro esburacado. Não notamos nada. A indiferença infantil só tinha olhos para a bola de plástico e os carrinhos improvisados. De tempos em tempos, ela nos deixava sozinhos. Voltava horas depois. Estava mais vazia. Não sabíamos que estava murchando feito as flores que esquecíamos de regar nos dias mais quentes. Dias e dias lhe espetaram anestésias, brocas, ferros, amargura boca adentro. Nós corríamos, corríamos, corríamos. Ela murchava, esvaziava. Naquele dia, notamos.

...

Abro a boca e olho os dentes no espelho. São brancos. Falta-me um no fundo, perdido após inúmeras tentativas do dentista. Não teve salvação naquela primeira vez na cadeira do doutor já na adolescência. Antes disso, bastava-nos correr. Nunca nos preocupamos com os dentes. Eles, um dia, seriam uma floresta após a queimada. Éramos animais. Aos animais bastam água e comida.

...

Foi neste cenário de flores que os dentes de nossa mãe começaram a perder a branquura. Lembro-me agora: aqueles dentes de uma noite para outra começaram a escurecer, a morrer. Num repente, minha mãe tinha a boca toda negra, de um negrume inescrutável. Seu sorriso, que aos poucos desapareceu por completo, tornara-se tímido, até sumir por entre as avencas. Até o dia em que todos se foram. Aquilo cavoucou em mim uma imensa pena de nossa mãe. Ela voltara menor: lisa boca em corpo de mãos ásperas. Uma terra devastada. Ao fundo, as flores. O sorriso morreu para sempre naquele dia em que a dentadura entrou-lhe no corpo, um ser estranho. Não tinha mais motivos para sorrir. Não mais sorriu, como vemos agora em todas as poucas fotos.

...

Do que são feitos os dentes da dentadura? Pertenceriam a outras bocas? De defuntos? Quem carrega a morte pela boca? Tentam me convencer de que são construídos em laboratórios. Não acredito.

...

Penduramos dezenas de fotos nas paredes de casa. A casa ganha vida. Nas fotografias, sorrio com devassidão. Não poupo meus dentes da vergonha. Nas fotos, ela não sorri. Passo pelo mural, com minha filha no colo. Seguimos a escovar os dentes. Sobre a pia, um exército de escovas nos espera: diversas cores, de princesa, de bichinho. Digo-lhe: "Abra bem a boca". Uma branquura infantil ganha vida por entre a espuma. Ao terminar, sempre lhe peço: "Sorria, filha. Quero ver se estão bem branquinhos". Ela sorri feliz. ♣

UMA TRAVESSIA  
DRAMÁTICA  
DE PARIS  
AO CORAÇÃO  
DE SÃO PAULO



O NOSSO MAIOR CONSOLO É O AMOR.



# Ah!, esses mineiros

03.09.1988

Vindo de Diamantina. Final do IV Seminário Sobre Economia Mineira (no Cedeplar). Painel coordenado por **Francisco Iglésias**, com **Antonio Candido**, **Maria Armanda Arruda**, **Otto Lara** e eu, para falarmos sobre cinco ilustres ex-alunos da UFMG: **Drummond**, **Pedro Nava**, **Guimarães Rosa**, **Emilio Moura** e **Hélio Pelegrino**.

Casos ouvidos: Candido: num congresso internacional em Gênova, Candido conviveu sete dias com Rosa. Um dia, este lhe diz: "Olha, acho que o Astúrias está querendo o Prêmio Nobel, pois está aqui neste congresso. Fui há pouco a um congresso em Paris, ele estava lá. Outro dia, eu estava em Berlim, ele estava lá, depois estive em Varsóvia, estava lá. O Astúrias não me engana, quer o Nobel".

Contou também que era íntimo de Emilio Moura. Que quando ia a BH na década de 1940, passavam quase o dia inteiro juntos. Que Emilio até lhe dedicou um livro escrevendo: "Ao AC (ofereço, dedico e consagro) com o desenho de um coração".

Contou também que quando em 1946 participou do 2º Congresso Brasileira de Escritores, saiu numa noitada com vários escritores e foram dar num dancing onde havia as "taxi girls". E lá iam eles dançando e pagando por minutos dançados. De repente, uma daquelas moças se levanta, atravessa o salão e entrega uma rosa a Drummond. Espantadíssimo, ele disse: "Para mim?". Ela respondeu: "Para o senhor".

Candido achava admirável a intuição daquela mulher da noite.

Otto disse que insistiu muito para Nava ser cronista, mas ele estava se guardando para sua obra. (Isso em resposta a uma ponderação que fiz de que Nava teria sido o maior de

nossos cronistas, se o quisesse).

Otto revelando que Emilio Moura morreu em meio a uma gargalhada.

Que ele, Otto, numa noite tomou um porre no Parque Municipal de Belo Horizonte, desgarrou-se e caiu escornado e acabou sendo atendido por alguém que passava. Foi saber depois: era **Juscelino Kubitschek**.

Narrou isso, em Paris, ao próprio JK quando este estava ali exilado. E conversando com ele, ajudado por **Fernando Sabino**, ocorreu-lhe perguntar: "O que o senhor fazia no Parque Municipal às 2 da manhã?". "Provavelmente vinha do hospital, do outro lado", disse JK reticente.

Foi um bom fim de semana. Candido ficou atento à seresta cantada durante o jantar. Isolou-se, carregando sua cadeira para perto dos músicos, para melhor ouvi-los.

Otto, como sempre, falante e engraçado. Iglésias, idem.

Na volta, quase uma tragédia: o carro em que vinham Candido e Iglésias para Belo Horizonte, chocou-se com uma carreta, que acostada entrou na estrada, à esquerda. A perícia do chofer do carro de Candido/Iglésias os salvou, pois desviou o carro para a esquerda.

Candido e Iglésias sofreram leves escoriações. Iglésias assustou-se (falei com ele por telefone logo que cheguei à noite). Ficou, como disse, uma hora em pânico. Mas no hospital de Gouveia tiraram-lhe a pressão: 8 por 13, e estava ótimo.

Candido manteve-se de bom humor. Dizia: "Seria uma glória morrer com o Iglésias conversando, e assim os dois iriam para o além se encontrar com os amigos". Depois começou a conjecturar brincando como seria o necrológio no *Estadão*, no *JB*, etc., como forma de exorcizar o susto.

Tentei ligar para ele hoje, mas ainda não havia chegado de viagem, e eu não quis assustar Gilda. Prefiro não me identificar. ☺

## 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**.

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

### Próximo Encontro:

Data	Obra	Autor
29 de agosto	Diário de um Pároco de Aldeia	Georges Bemanos
12 de setembro	A Cartuxa de Parma	Stendhal
26 de setembro	Seis Personagens à Procura de um Autor	Luigi Pirandello

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

Horário: 15h30 às 19h30

Local: SESI Curitiba (Av. Cândido de Abreu, 200 – Centro Cívico)

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

Para ver a programação de todas as cidades, acesse [www.sesipr.org.br](http://www.sesipr.org.br)



Nós ajudamos a indústria a crescer e a fazer crescer

