

114

OUTUBRO/09

rascunho

O jornal de literatura do Brasil

curitiba, outubro de 2009 • ano 10 • www.rascunho.com.br • próxima edição: 3 de novembro • ESTA EDIÇÃO NÃO SEGUE O NOVO ACORDO ORTOGRÁFICO

Arte: Osvalter / Fotos: Matheus Dias / Nume Comunicação

“*Quem não lê tem uma vida menor, em todos os sentidos, porque não consegue apreendê-la, compreendê-la, senti-la no seu dia-a-dia.*”

RAIMUNDO CARRERO

Paiol Literário • 12/13

“*Na literatura, é importante fazer isso, cutucar feridas, colocar interrogações. Só assim ela fará sentido para quem a lê. Só assim a sua sensibilidade conseguirá se combinar com a sensibilidade de outros.*”

BERNARDO AJZENBERG

Paiol Literário • 4/5

“*Atualmente, a literatura parece querer ser um mero adorno social. Coelho Neto tem aquela frase horrorosa que diz que a literatura é o sorriso da sociedade. Hoje, é mais ou menos isso.*”

ROBERTO GOMES

Paiol Literário • 20/21

LUÍS HENRIQUE PELLANDA

A importância da literatura na vida da cantora Sandy • 10

LUIZ RUFFATO

A história da revista literária **José** • 14

CLAUDIA LAGE

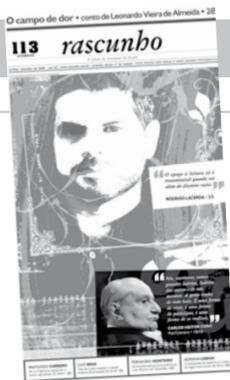
A crítica e sua intenção de se transformar em Deus • 16

AFFONSO ROMANO

Poema inédito **Obama, venha comigo a Cartago** • 29

CARTAS

rascunho@onda.com.br



OPINIÕES DIVERGENTES

Em *Entre o perigo e o conforto* (edição 112), Nelson de Oliveira diz, referindo-se à ficção produzida no Brasil a partir da virada do século: “Nunca se publicou tanto e tão bons livros”. No mesmo caderno, Fernando Monteiro em *Acho justo que essa sociedade tenha a arte que merece* (sobre o mesmo assunto) diz: “...nesta hora morna acima de tudo na prosa de Pindorama”, afirmando que não consegue escolher o que é menos ruim. Acho que seria interessante uma conversa entre os dois para discutir criticamente suas respectivas opiniões.

Maria da Paz Ribeiro Dantas • Recife – PE

SOLO FECUNDO

Gostaria de parabenizar Cida Sepulveda pelos comentários a respeito do livro *Solo*, de Juremir Machado da Silva, um dos expoentes da nossa literatura. A descrição foi feita sob medida, própria de gente pensante.

Mauro Alberto Bucoski • Rio Grande – RS

PAIOL LITERÁRIO

Não consegui ir ao *PaioL Literário* com Carlos Heitor Cony. Leio na edição 113 que perdi uma noite memorável para a literatura. Sou fã de carteirinha do Cony. Li toda a sua obra e me preparo para estudar no mestrado seus romances. Guardarei o *Rascunho* de setembro como se fosse um tesouro.

Maria Amélia da Fonseca Cabral • São José dos Pinhais – PR

POETAS ARGENTINOS

Excelente a iniciativa do *Rascunho* de publicar a poesia de autores argentinos. Nasci em Buenos Aires e vivo no Brasil há alguns anos. Esta valorização da poesia do meu país me alegra muito. Espero que continuem publicando a literatura latino-americana de qualidade. Gracias, señores.

Alberto Montoya • Curitiba – PR

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



TRANSLATO

Eduardo Ferreira

A triste trivialidade de toda tradução

Um dos maiores problemas da tradução literária não são as inúmeras, às vezes quase intransponíveis, dificuldades que apresenta. Dificuldades existem mesmo para que sejam superadas (ou existem até que sejam superadas). O problema maior reside num fato óbvio da tradução, de qualquer tradução: o ato de traduzir é trivial.

Qualquer um pode traduzir. Todo mundo traduz, quase o tempo todo. Diria August Wilhelm Schlegel que a mente humana praticamente só faz isso: a soma total da sua atividade consiste precisamente nisso: traduzir. A trivialidade da operação, seu caráter absolutamente corriqueiro, conduz à sua *naturalização*, e à sua depreciação. É tão natural fazê-lo que nesse ato não pode haver muito mérito nem muito valor.

Eis porque a tradução, incluída a literária, é muitas vezes olímpicamente desprezada. Não é incomum ler a crítica de um livro traduzido sem que sequer se mencione o tradutor, como se o texto se houvesse traduzido como que por encanto, ou por algum milagroso processo automático. Como se o autor do original tivesse ele mesmo escrito a

tradução, como se aquele texto ali não tivesse sido escrito a (no mínimo) quatro mãos. É tão *natural* traduzir que o processo, ou seu condutor, não merece muita (ou nenhuma) atenção.

A crítica da literatura traduzida deveria sempre trazer menção, em um parágrafo que seja, à tradução — a sua qualidade, a suas carências, a seu estilo (sim, porque também há estilos de traduzir). Mas, como se sabe, o espaço é sempre curto e será sempre o original (mesmo que não mais esteja ali) o foco da atenção, tanto do crítico quanto do leitor.

A trivialidade da tradução joga contra o tradutor: desvaloriza sua escritura, apagando-a em benefício do original. Milagrosamente, o original emerge do novo texto e toma seu lugar, numa espécie de contracorrente tradutória que faz refluir para o espremido espaço entre as fibras do papel (ou para trás da tela do computador) a letra produzida pelo tradutor. Produzida às vezes com sangue e suor.

A trivialidade da tradução a destrói e coloca algo em seu lugar, algo que não é nem o original nem mais a tradução: o texto como fantasma de si mesmo, sem identidade, ou de caráter indefinível. Não deixa de

VIDRAÇA

Jornalismo e literatura no Sesc

Acontece de 6 a 11 de outubro no Sesc da Esquina, em Curitiba, a 28ª Feira de Livros. O tema desta edição é *Jornalismo e literatura* e homenageia Euclides da Cunha. Em mesas-redondas, palestras e oficinas serão discutidos temas como jornalismo cultural, literatura na internet, jornalismo literário, biografia, crônica. Também acontecerão oficinas de crônica, blog e cartoon. Há ainda uma programação especial para o público infanto-juvenil. Entre os autores convidados estão Ruy Castro, Ignácio de Loyola Brandão, Affonso Romano de Sant'Anna, Moacyr Scliar, Daniel Piza, Eliane Brum, Matinas Suzuki, entre outros. Mais informações: www.sescpr.com.br.

Literatura ibero-americana na Fliporto

A quinta edição da Fliporto, que acontece de 5 a 8 de novembro, na praia de Porto de Galinhas (PE), promoverá um diálogo entre as literaturas ibero-americanas por meio de debates, encontros e leituras de escritores de língua espanhola e portuguesa. Já estão confirmados os espanhóis Jorge Diaz e José María Merino, a portuguesa Inês Pedrosa, o venezuelano Fernando Báez, o chileno Antônio Skarmeta. A abertura será com o uruguaio Eduardo Galeano. Outro destaque da Fliporto, que homenageia João Cabral, é o alemão Martin Mosebach, vencedor do prêmio Büchner Prize de 2007.

Jabuti na praça

O 51º Prêmio Jabuti divulgou os vencedores. **Manual da paixão solitária**, de Moacyr Scliar, levou o prêmio de melhor romance, seguido de **Órfãos do Eldorado**, de Milton Hatoum, e de **Cordilheira**, de Daniel Galera. Detalhe: todos editados pela Companhia das Letras. Na categoria Contos e Crônicas, Fabrício Carpinejar ficou com a honraria por **Canalha!** (Bertrand Brasil). Alice Ruiz venceu na categoria Poesia com **Dois em um** (Iluminuras).

Drummond on-line

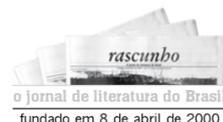
A Record acaba de lançar o site oficial de Carlos Drummond de Andrade em comemoração aos 25 anos do autor no catálogo da editora. O endereço www.carlosdrummonddeandrade.com.br traz uma lista completa de livros do poeta, além de fotos e vídeos de Drummond em momentos cotidianos. Atualizado semanalmente, o site contará ainda com poesias, contos e algumas curiosidades, como fotos pessoais e manuscritos, fornecidos por Pedro Drummond, neto do autor. Outra novidade é a Rádio Drummond, que apresenta alguns de seus principais poemas musicados.

Mais um pro Tezza

O romance **O filho eterno**, de Cristovão Tezza, acaba de vencer mais um prêmio literário: o Passo Fundo Zaffari & Bourbon, da Jornada Literária de Passo Fundo, que escolhe o melhor romance brasileiro publicado nos dois anos anteriores. É o sexto prêmio do romance lançado em 2007. Além do reconhecimento no Brasil, o livro tem ganhado o mundo. Já foi lançado em Portugal, França e na Itália (com duas edições) e sairá em breve na Espanha, na Holanda, na Austrália e na Nova Zelândia.

Duas perdas

Em setembro, morreram o poeta Aníbal Beça, 62 anos, e Antonio Olinto, 90 anos. Beça era integrante da Academia Amazonense de Letras. Além dos inúmeros trabalhos em poesia, era bastante conhecido como animador cultural no Amazonas. Olinto pertencia à Academia Brasileira de Letras. Sua obra abrange poesia, romance (o mais conhecido é *A casa da água*, de 1969), ensaio, crítica literária e análise política.



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
Osvalter 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
Sofia Guancino
Lorenzo Pereira

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

Colaboradores desta edição

Adriano Koehler é jornalista.

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

Fabio Silvestre Cardoso é jornalista.

Henrique Schneider é escritor. É autor de *Pedro Bruxo*, *O grito dos mortos*, *A segunda pessoa* e *Contramão*.

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 Emilio Tallarico nasceu em Buenos Aires (1950), onde vive. Poeta, é autor de *Huéspedes y testigo*, *Siglonia*, *Ese espacio que tiembla*, *El arreo y la fuga*, *En consecuencia*, *Andariveles*.

José Renato Salatiel é jornalista e professor universitário.

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

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

Marcos Pasche é professor e mestre 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.

Salim Miguel nasceu no Líbano, em 1924. Está radicado no Brasil desde os três anos de idade. É autor, entre outros, de *Nur na escuridão*, *Mare nostrum*, *Areias do tempo* e *Jornada com Rupert*.

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



palco de grandes idéias

15 de outubro, às 20h

SÉRGIO SANT'ANNA

60,00
assinatura anual

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

Breve história de um fracasso

OLHOS SECOS, sexto romance de Bernardo Ajzenberg, é retrato cruel da classe média brasileira



Olhos secos
Bernardo Ajzenberg
Rocco
183 págs.

À medida que a narrativa de Ajzenberg se desenvolve, surge o confronto inevitável entre a virtude e o vício.

trecho • olhos secos

Zaguer enfiou um pedaço de carne na boca. Veio-lhe à mente a imagem do engraxate de largos bigodes que trabalhava no caminho que ele sempre usava para ir ao cartório, no Largo do Arouche. O homem reinava na esquina com a Vieira de Carvalho. Altivez, hombridade, tenacidade, honra, nobreza — substantivos assim sempre lhe ocorriam quando pensava naquele trabalhador capaz de transformar um sapato numa jóia que dava medo de usar de tão delicada.

FABIO SILVESTRE CARDOSO • SÃO PAULO – SP

Narrativa curta, porém contundente, **Olhos secos**, de Bernardo Ajzenberg, traz a trajetória de Leon Zaguer, que no livro é apresentado em dois momentos. Na juventude, seus anos de formação exalam esperança, num desassossego típico da idade que quer mais, embora não saiba exatamente o quê. Nessa busca, o jovem, em viagem pela Europa, flerta com experiências políticas, estéticas, culturais e afetivas que, de certa maneira, lhe moldariam o caráter, tornando-o mais sensível ao mundo que o cerca. Em contrapartida, na vida adulta, Zaguer é um homem pálido, tolhido pela burocracia do mundo do trabalho, co-dependente de seu relacionamento amoroso, e refém das vicissitudes dos acontecimentos. É vítima, sempre vítima, mas está sempre se desculhando por isso. Entre as grandes esperanças do jovem Leon e o lamento do homem sem qualidades que se tornou Zaguer, está o autor, como que a perguntar: qual é a razão do fracasso?

Com efeito, pode-se ler este sexto romance de Ajzenberg como um contraponto à narrativa triunfalista dos homens de sucesso da atualidade, posto que muitos deles, nas grandes empresas e até mesmo na política, saíram da estaca zero para se transformar em exemplos de como a determinação, a tenacidade e o esforço podem, sim, recomensar. O trabalho dignifica, pregam os teóricos da prosperidade, como se a saída para o fracasso fosse apenas lastreada pela vontade de querer fazer. Cheia de som e fúria, a vida teima em refutar essa simplicidade. Com isso, sobram no caminho inúmeras pessoas que não se adequaram a esses fundamentos que outrora pareciam tão claros. E o resultado é apenas frustração e arrependimento.

Enquanto jovem, no entanto, o leitor descobre um Leon vibrante com as possibilidades de um mundo que, aparentemente, o espera. Aqui, o autor é hábil ao apresentar essas impressões por meio de um diário, um relato tão ingênuo quanto impressionista. As questões que mais tarde seriam fundamentais para o futuro, nesses fragmentos, são ora minorados, ora desprezados, e a interpretação é a de que Leon será capaz, sim, de “fazer acontecer”. O protagonista ignora aqui que, do mesmo modo que tudo pode dar certo, há a chance de as coisas não funcionarem como planejado. E mais do que isso: é preciso saber lidar com os problemas e, por extensão, com a frustração, de alguma maneira. Do contrário, sua força vital se esvaziará.

Competição frenética

Já velho, Zaguer é confrontado inúmeras vezes com essa condição. Nenhum de seus planos se concretizou da maneira como ele gostaria. Tanto na família, que o despreza solenemente — a despeito de ele se fazer presente junto ao pai moribundo —, como no seu trabalho, que é a representação essencial do seu estatuto de perdedor. De alguma forma, o autor consegue inserir na narrativa um detalhe ao mesmo tempo elementar, mas não tão óbvio, que é o valor dado à realização profissional, ou ao chamado mundo do trabalho. Num momento em que a noção contemporânea de família está se esfacelando, uma vez que é carente de significados, o que sobra é a competição frenética de homens e mulheres por um lugar ao sol, sendo reconhecidos por seus feitos e conquistas.

Eis, a propósito, um dos aspectos que mais chamam a atenção na história contada por

Ajzenberg. Em vez de adotar um discurso politicamente correto, pretensamente mais preocupado com as camadas menos privilegiadas da população, o autor escolhe retratar o universo dessa classe média, que paga plano de saúde, escola particular e consome tevê a cabo. Esse retrato é certamente cruel, mas a fidelidade é tamanha, que certos dilemas dessas mentalidades estão previstos ali. Observa-se, por exemplo, a necessidade de o personagem central contar com a presença de um colega de infância para lhe dar apoio e, em certa medida, funcionar como elo junto àquela época remota. Esse amigo, que também é seu confidente, simboliza certa aversão do homem contemporâneo por relacionar-se com o mundo de forma mais madura. Com isso, tão logo os problemas aparecem, são essas pessoas a quem se recorre para ajudar, aconselhar, compartilhar e esbanjar.

À medida que a narrativa se desenvolve, surge o confronto inevitável, ao que parece, entre a virtude e o vício. Daquela, o velho Zaguer parece não ter guardado nada, apenas um lastro de amargura que permeia a sua existência. Um tipo de atitude em relação à vida que não é a de confronto, mas, sim, de resignação contrafeita. Nesse ponto, a certa altura do livro, o protagonista está frente a frente com seu pai quando este lhe acusa de ser fraco, de não saber agir nos momentos de decisão, característica que teria sido identificada pelo pai nos primeiros anos de vida do garoto. As palavras são fortes, mas Zaguer parece estar acostumado aos ataques e, mesmo adulto, não se abala quando alguém lhe passa uma descompostura. O que de fato o incomoda é a pressão no trabalho, forçando-o a tomar uma decisão drástica, algo que o jovem Leon jamais faria.

Lágrimas preguiçosas

Curiosamente, é do jovem Leon a afirmação mais singular do livro, que, com efeito, consegue unir os dois personagens do livro: “Há quinze minutos, eu chorava, mais que fraco, um tanto quanto desesperado. Tentava chorar, como sempre, em busca das minhas lágrimas preguiçosas, que insistem em não querer conhecer a luz do dia, preferindo o escuro do meu corpo. É uma sina que, acho, vou carregar a vida inteira, esses olhos secos.”

Os olhos secos do jovem Leon se confundem com os olhos secos do velho Zaguer. Não há qualquer traço de bipolaridade aqui. Apenas dois homens, em circunstâncias e momentos históricos distintos, que se encontram e descobrem o significado de sua apatia, da sensação de estar à beira do colapso depressivo e, obviamente, do fracasso de seus projetos.

Na narrativa de Bernardo Ajzenberg, Leon Zaguer representa o fracasso de um tipo comum das classes médias, outrora confiante no futuro e no futuro do país. Com algum talento, ele seria capaz de realizar grandes projetos, tão comuns às gerações das décadas de 1970 e 1980. Os garotos queriam mudar o mundo, ficaram em cima do muro e, por fim, resignaram-se em sua insignificância. Assim, se a crítica hoje é endereçada à fatia mais esclarecida dos jovens, que aparentemente dá de ombros tanto às grandes marchas quanto aos grandes projetos, também é possível observar que sua sanha individualista é mais certa e objetiva. Logo, as metas são sempre alcançadas. Humanista, Leon Zaguer não rendeu frutos no passado, muito menos num mundo em crise de valores, que só quer saber do sucesso, e não das raízes do fracasso. Em **Olhos secos**, essa inadequação está à mostra para quem souber enxergar. ☛

LEIA NAS PÁGINAS 4 E 5 A PARTICIPAÇÃO DE BERNARDO AJZENBERG NO PAIOL LITERÁRIO.

Na lista dos mais vendidos da VEJA e ÉPOCA



UMA BREVE
HISTÓRIA
DO MUNDO

UMA BREVE
HISTÓRIA DO
SÉCULO XX



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

Já à venda no www.editorafundamento.com.br

FUNDAMENTO



Fotos: Matheus Dias/ Nume Comunicação



Paiol Literário.

GRANDES IDÉIAS.

No dia 12 de setembro, o Paiol Literário, projeto promovido pelo **Rascunho**, em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba e o Sesi Paraná, recebeu como convidado o escritor **BERNARDO AJZENBERG**. Nascido na cidade de São Paulo, em 1959, Ajzenberg é autor de seis romances — **Carreiras cortadas**, **Efeito suspensório**, **Goldstein & Camargo**, **Variações Goldmann**, **A gaiola de Faraday** e **Olhos secos** (*leia resenha na página 3*) — e de um livro de contos, **Homens com mulheres**. Jornalista, trabalhou em veículos como *Gazeta Mercantil*, *Última Hora*, *Veja* e *Folha de S. Paulo*, onde ocupou, entre outros, o cargo de ombudsman. Foi também diretor executivo do Instituto Moreira Salles e, atualmente, é tradutor e livreiro.

Na conversa que teve com o jornalista Luís Henrique Pellanda, mediador do encontro, e com o público que compareceu ao Teatro Paiol, em Curitiba, Ajzenberg falou sobre as diferenças entre os textos jornalístico e literário, a investigação da memória em suas narrativas e o contexto histórico e político que dá aos seus livros e comentou seu trabalho à frente do Sebo Avalovara, em São Paulo.

• Necessidade de fabulação

É milenar a necessidade dos seres humanos de lidar com sua imaginação, de exercitá-la a partir de narrativas mais ou menos inventadas, mais ou menos baseadas na realidade. E essa ânsia pela narrativa foi satisfeita de diferentes modos ao longo do tempo, desde as histórias contadas em volta da fogueira até o surgimento dos livros e a evolução das artes e da tecnologia em geral. O romance também vem cumprir essa função ao longo dos séculos 17, 18 e, fundamentalmente, 19, quando ele se expande de maneira grandiosa — e monstruosa —, e acaba ocupando o lugar da literatura oral, satisfazendo essa ânsia por fabulação que nos é inerente. (...) Mas, no final do século 19, começo do 20, o cinema chega com todo o seu peso, com sua possibilidade de satisfazer essa necessidade de fabulação de um modo talvez mais abrangente que a literatura — ou, se não mais abrangente, mais alternativo, de acesso mais fácil às massas. A partir daí, ele começa a ocupar um pouco o lugar da literatura, assim como a televisão e várias outras mídias, depois, também fariam.

• Perda de monopólio

A literatura, então, entra numa espécie de crise. Ela deixa de ser aquela forma de arte que tinha o monopólio dessa função social. Mas podemos fazer um paralelo entre a crise da literatura e a crise, por exemplo, por que passou a pintura com o advento da fotografia. Além da função artística propriamente dita, a pintura sempre teve uma função documental, de registrar a história, retratar as pessoas, etc. Pois, depois

da fotografia, ela também teve que se reinventar. Através de vários movimentos, várias tentativas, várias experiências que vêm acontecendo desde o impressionismo. E a pintura fez isso de tal maneira que conseguiu descobrir aquilo que a fotografia não consegue nos dar. Se auto-inventou. A literatura passou por um processo semelhante.

• Insubstituível

Tenho a convicção de que a literatura é a única arte que consegue voltar àquela ânsia inicial de fabulação de uma maneira mais livre e aberta. Porque o cinema tem, obviamente, suas qualidades e especificidades. Mas, ao ler um livro, na verdade é você quem o está “fazendo”, é você quem está, na sua mente, produzindo seus personagens. Se o autor descreve um príncipe andando a cavalo e esse príncipe é loiro, cada um de nós vai enxergá-lo, príncipe e cavalo, à sua maneira. Por mais detalhada que seja a descrição dos dois. (...) Essa especificidade da literatura, assim como sua capacidade de ampliar horizontes, é insubstituível. (...) Então, por que a necessidade de ler? Porque existe uma área cultural da mente, digamos assim, que, se não for alimentada pela literatura, não o será por outra forma. É nesse sentido que, para mim, a leitura é essencial, necessária, insubstituível. Por mais que o seu suporte possa mudar. Você pode falar em internet ou em papel impresso. Não importa.

• Coração

O primeiro livro que me marcou foi **Coração**, de Edmundo de Amicis, um livro italiano, triste, que ainda hoje, pelo pouco que acom-

panho, é lido. Depois, fui lendo com base naquilo que a escola nos pedia para ler. Mas nunca fui um leitor muito dedicado. Pelo menos até a minha adolescência. (...) Os meus pais liam, mas não muito. Tinham mais apego às artes plásticas, algo que na minha infância foi muito marcante. Meu pai teve até uma pequena coleção de quadros de arte moderna. Na minha casa, a imagem que mais guardo não é de livros. É mais de quadros, pinturas, gravuras. Acredito que isso me ajudou a formar uma visão artística um pouco mais ampla.

• Eu, no meu canto

Como sempre tive uma personalidade um pouco retraída, e sempre gostei de ficar no meu canto, comecei a escrever muito cedo. Tenho até uma agenda guardada — de quando eu tinha de 11 para 12 anos — em que escrevia histórias para mim mesmo. Depois de fazer a lição de casa, passava horas escrevendo naquela agenda, o que me alimentava muito. (...) Eu usava esse tempo para ficar comigo mesmo, dialogar com minhas dúvidas e minhas angústias — pelo menos, com as que você pode ter quando é uma criança. Isso me marcou a vida inteira. Fiz isso a vida inteira. Quando, aos 13 ou 14 anos, comecei a ler um pouco mais — coisa que eu não fazia muito — e a aprender o que são os livros, li, provavelmente por influência dos meus pais, **O ajudante**, de Bernard Malamud. (...) Depois, fui atrás de outras leituras. Monteiro Lobato, Machado de Assis, Jorge Amado. Me marcou muito **As viagens de Gulliver**, de Swift, que achei muito bonito. Mas nunca tive muito apego a esses livros.

• Na agenda

Eu viajava muito com os meus pais para o interior de São Paulo. Numa cidadezinha, vi uma velhinha entrando numa igreja e resolvi escrever aquela história. Sentia um gosto especial por contar detalhes. Então, por várias páginas da minha agenda, estava aquela velhinha caminhando pela nave central da igreja. (...) Era uma narrativa descritiva, extremamente descritiva. Era quase um exercício descritivo. Não tinha nenhuma reflexão, nenhuma elucubração, nada disso. Era mais um gosto por escrever. No meu desenvolvimento pessoal, portanto, acabei escrevendo mais do que lendo. (...) Se eu tivesse algum modelo, assumido inconscientemente, provavelmente eram o cinema e a televisão.

• Diálogo com o mundo

Essa mania de escrever aos 11, 12 anos, talvez fosse minha forma de dialogar, dentro da minha solidão e do meu recolhimento, com o mundo exterior, representado por essas nossas viagens ao interior, pelo cinema,

pela televisão e pelo local onde eu morava. Era perto do Largo de Pinheiros, uma região muito conhecida de São Paulo, com inúmeros terminais de ônibus, um movimento enorme. E eu passeava muito por ali. Ia comprar sorvete no mercado, ou andar de bicicleta. Era um mundo exterior com o qual eu sentia a necessidade de dialogar sob a forma da escrita.

• Literatura escanteada

Esse processo de escrever nunca foi interrompido. Durante a ditadura militar, a partir do segundo colegial, comecei a participar de grupos políticos. E me engajei numa atividade organizada que durou dez anos. Nesse período, todo gosto que eu tinha por escrever foi canalizado para essa outra atividade. Naquela época, havia uma imprensa alternativa — durante um bom momento clandestina —, com jornais maiores ou menores. E eu escrevia panfletos, documentos internos de organização política, tudo isso. Fiz isso aos montes, até os meus 27, 28 anos. Mas nunca pensei, nem defini para mim, que eu queria ser escritor. Eu gostava de escrever, escrevia histórias, mas nunca as publicava. E nem tinha a intenção de publicar nada. Por isso, durante esse período político, a literatura ficou um pouco escanteada.

• Acho que sou isso

Por conta dessa militância política, tive uma atuação no sindicato dos jornalistas. E minhas leituras passaram para o campo da política e da economia, basicamente. Eu acreditava — e isso não é difícil de entender — que as coisas se explicam a partir da economia. Então, realmente me debrucei sobre isso, mergulhando fundo nessa atividade. (...) Morei na Europa, de 1983 a 1985, porque eu pertencia a uma organização com ramificações internacionais. Era uma organização trotskista ligada à IV Internacional — era, como se dizia, a IV Internacional em reconstrução. Fui deslocado para Paris por essa organização, onde passei dois anos trabalhando numa editora. (...) Em 1985, voltei ao Brasil porque minha mulher engravidou e a gente quis ter nossa filha aqui. Pouco tempo depois, passei por uma crise político-pessoal muito profunda, por uma série de desentendimentos e revisões pessoais, e larguei a política. Não houve uma decepção, e sim uma crise concreta na minha organização. Quando isso se deu, senti que não tinha mais nada a ver com aquilo. (...) E, ao vivenciar essa crise pes-

berg

“A auto-análise é um ponto de apoio muito importante para a criação literária. Ela dá vida aos livros que você escreve.”

soal profunda, resgatei a literatura. Foi como se eu tivesse voltado a ser a pessoa que era 15 anos antes, como se eu me reencontrasse do ponto de vista social e também pessoal, individual. Resgatei todas aquelas coisas que tinha escrito e vi que não eram necessariamente publicáveis. Mas falei: “Acho que sou isso aqui”. Nesse momento, decidi que queria publicar um livro.

• Jornalismo e ficção

O jornalismo nos traz inúmeros recursos e vantagens, nos obriga a controlar o texto de uma maneira muito objetiva, técnica, rápida. Exige certa criatividade para encontrar palavras que caibam em um determinado espaço. Enfim, vários aspectos técnicos do jornalismo são muito úteis e importantes para nos ajudar a desenvolver nossa escrita. Mas, comigo, isso sempre ocorreu em paralelo, e não de forma integrada. É claro que, se a gente fosse fazer uma análise mais profunda, alguns laços seriam encontrados. Mas a maneira como sempre lidei com esses dois campos foi conflituosa. Porque você passa de oito a dez, doze horas num jornal, escrevendo a partir de determinadas regras inerentes ao jornalismo — a fluidez do texto, a clareza das idéias, a hierarquia das informações, a objetividade, o equilíbrio, o vocabulário ao mesmo tempo rico e não hermético. Todos esses elementos fazem do jornalismo uma profissão técnica como outra qualquer. Se você é dentista e quiser ser um bom dentista, tem regras a cumprir. Se quiser ser um bom jornalista, precisa dominar todas as técnicas da profissão. Só que essas técnicas se chocam quando você passa para o registro da literatura de ficção. (...) Na literatura, você não precisa ter um texto necessariamente límpido. Não precisa responder a todas as perguntas. Pelo contrário, é até bom você colocar no texto algumas dúvidas e interrogações que façam o leitor se colocar, ele próprio, atrás de respostas. (...) Os momentos em que me senti mais criativo escrevendo ficção foram aqueles em que ocupei, no jornalismo, cargos mais burocráticos. Menos ligados à redação. Isso foi bom para delimitar bem as coisas. Pude escrever aquilo de que mais gosto, que é a ficção. Ou — como aconteceu nesse mesmo período — resenhas literárias.

• Elefantes no céu

Sem querer fazer comparações, li na *The Paris Review* uma entrevista com García Márquez, que também é jornalista e escritor, na qual ele apresenta uma visão diferente da minha em relação à questão. Ele acha que o jornalismo se casa muito bem com a literatura. E nos dá um exemplo com o qual eu tenho que concordar. No jornalismo, você aprende a ser muito preciso, a procurar dados concretos na hora em que vai escrever. Isso, na literatura, às vezes ajuda. Em **Cem anos de solidão**, há uma cena em que García Márquez mostra uma pessoa à janela. Esta olha pela janela e, no céu, enxerga cem elefantes voando. Não lembro exatamente o número de elefantes, mas, neste caso, o autor achou necessário colocar um número ali. Cem. Ele poderia ter dito: “Olhou pela janela e viu vários elefantes voando no céu”. Ai, o que ele fez? Escreveu: “Olhou pela janela e viu cem elefantes voando pelo céu”. É interessante. Porque quando alguém fala que uma pessoa olhou pela janela e viu cem elefantes voando no céu, você enxerga esses cem elefantes. Dá verossimilhança à cena — dentro do universo desse livro, é claro, que é o do realismo fantástico. Então, esse é um elemento de técnica jornalística que pode ajudar. Agora, é um aspecto muito limitado da técnica jornalística, algo muito mais amplo, mais abrangente.

• Li doidamente

Em meados da década de 1990, o Augusto Massi, hoje editor da CosacNaify, estava na *Folha de S. Paulo* e editava o *Caderno Mais!* — não me lembro direito, mas acho que o caderno ainda não se chamava *Mais!*. E o Massi, enfim, teve a idéia de criar um rodapé literário semanal sobre novos autores. Uma semana dedicada a autores de poesia — que ele faria — e outra, a autores de prosa — que eu faria. A gente fez esse revezamento ao longo de vários anos, uma semana um, outra semana o outro, eu falando de prosa, e ele, de poesia. Foi um momento fundamental para mim. Para aprender a ler melhor e poder escrever sobre determinados livros. (...) Então, mergulhei na literatura. Li doidamente. Li tudo aquilo que não tinha lido nos anos anteriores. Autodidata, fui atrás de muita coisa que ainda não conhecia e, durante uns seis anos, além de escrever, fiquei realmente mergulhado naquilo. Eu me obrigava a ler. Lia diariamente em tudo quanto era lugar. Tanto que eu levava muitas broncas da minha esposa, porque, por exemplo, eu lia no carro, dirigindo. Eu lia andando na rua. Um negócio bem maluco. É um hábito que mantenho até hoje.

• Reciclagem pessoal

Nos anos 1990, como a literatura brasileira entrou num período de muita fertilidade, passei a ter contato com os novos autores. E coincidiu que eu fizesse a primeira resenha de alguns livros deles. Isso aconteceu no caso do Marçal Aquino, do Luiz Ruffato, do Nelson de Oliveira, do Marcelino Freire, do Evandro Affonso Ferreira, da Heloísa Seixas, da Cintia Moscovich — nomes que continuaram produzindo e se desenvolveram. Entrei em contato com eles também como o autor iniciante que eu era. (...) Foi um novo momento de formação para mim. Nunca havia feito essa definição antes, mas, sem dúvida, foi um momento de reciclagem pessoal. Foi fácil encontrá-lo porque ele dizia respeito àquela pessoa que eu, desde sempre, havia sido.

• A temperatura da arte

Tenho algumas referências claras para mim e que, ou por deficiência, ou por alguma particularidade da minha formação, não passam necessariamente pela literatura brasileira clássica. Eu não posso dizer que tenha encontrado pilares de desenvolvimento pessoal em Guimarães Rosa ou Machado de Assis. Desses autores hoje considerados clássicos, o único que, tenho certeza, representou um rebuliço muito grande na minha cabeça foi Clarice Lispector. Nesse cânone do meu desenvolvimento pessoal, eu a comparo a Proust. Não estou fazendo comparações entre autores, é só um ponto de vista pessoal. Thomas Bernhard também foi muito instigante para mim. Eu o acho fantástico. Esses escritores me ajudaram muito a reincorporar a temperatura da arte.

• Romance, um contrapeso

Para mim, como nunca escrevi para necessariamente terminar aquilo que escrevia, quanto mais longa fosse a história, melhor. Eu continuava a escrevê-la, ia juntando pedaços de cenas diferentes e montando a minha narrativa. Quanto mais ela se prolongasse, melhor, porque a história tinha, entre outras funções, a de me entreter, a de fazer com que eu me comunicasse comigo mesmo, dialogasse comigo mesmo, pensasse, refletisse, me autoquestionasse. Além do contato que ela me permitia manter com o mundo externo. Então, o romance, a narrativa mais longa, em mim, deriva de uma não urgência de terminar. (...) “Não, eu não quero, não tenho urgência nenhuma, não tenho prazo, não tenho um *deadline* para entregar esse texto, posso me aprofundar nele o quanto quiser, não preciso usar essa ou aquela técnica.” O romance sempre foi uma espécie de contrapeso em relação à minha profissão de jornalista.

• Ajzenberg encontra Portnoy

Em meus dois primeiros livros, não fiz referência à minha origem judaica. Como nunca fui uma pessoa religiosa, essa questão sempre

foi um pouco camuflada. Não a trabalhei como fiz com a política. Muito pelo contrário: ela foi, de certa maneira, sufocada. Sempre procurei, acima de tudo, ser um integrante da minha sociedade, independentemente das minhas origens. Eu era brasileiro e ponto final. É isso que me considero até hoje. Por outro lado, ao publicar meu terceiro livro (*Goldstein & Camargo*), senti, à determinada altura, que se eu não lidasse com a questão da minha origem, eu estaria falseando as coisas, deixando de explorar elementos que fazem parte da minha história e da minha pessoa. (...) Meu pai foi um membro bastante ativo na comunidade judaica de São Paulo, embora já houvesse nascido no Brasil. Meus avós paternos é que vieram da Polônia, no final da década de 1920. Eu, ao contrário, mantinha um certo afastamento da comunidade, mesmo tendo feito a escola judaica até os 14 anos. Mas estaria sendo falso comigo mesmo se não resgatasse essa minha memória também. Para isso, pesou muito a leitura de Philip Roth. Quando eu o descobri, lendo *O complexo de Portnoy*, não tive como não me enxergar ali, em inúmeras páginas. A não ser que eu quisesse me apagar do mapa e virar uma pessoa que eu não era. Ai, minha literatura acabaria se desmi-linguindo, não encontraria caminhos, se perderia. Então, essa leitura de Roth foi muito importante, por ter sido uma luz para mim. Percebi que eu podia falar das minhas coisas sem ser necessariamente autobiográfico. Você pode explorar as suas origens de uma maneira literária e dar a isso vai um sentido tanto pessoal quanto social.

• Memória

A memória é algo complicado, difícil. Às vezes, é melhor esquecer determinadas coisas. Lidar com o nosso passado é dolorido. Mas, na literatura, é importante fazer isso, cutucar feridas, colocar interrogações. Só assim ela fará sentido para quem a lê. Só assim a sua sensibilidade conseguirá se combinar com a sensibilidade de outros. Se não isso não acontece, se não há essa entrega, a produção literária tende ficar mais datada. Não que não vá ser boa; pode ser muito boa, mas tende a ficar mais fria. No momento em que fiz essa descoberta, acho que passei a escrever melhor. E incorporei a idéia de que a literatura se faz com esse sangue e com essa carne. Não se faz com uma caneta bonita.

• Auto-análise

Em *Olhos secos*, uso várias coisas da minha memória. Fatos. Histórias que ouvi de pessoas da minha geração. Cartas — algumas que escrevi, outras que me chegaram de outras pessoas. Fiz uma fusão. Mas aquilo reflete uma experiência pessoal. E, mais uma vez, entendo que, por mais que a gente não deva transformar literatura em psicanálise, a auto-análise é um ponto de apoio muito importante para a criação literária. Ela dá vida aos livros que você escreve.

• Outro departamento

Mesmo quando militava, eu achava que a arte tinha que ser absolutamente independente da política. (...) Nunca compartilhei da idéia de que a ficção literária possa ser um instrumento para se humanizar a política. A literatura e a arte têm outra pertinência, outra função. É a de permitir aos indivíduos uma fruição necessária, uma reflexão individual necessária. E, do ponto de vista coletivo, social, a história da humanidade construiu outros instrumentos para isso, também mutáveis, que evoluem e se modificam, como a democracia, os partidos políticos, os sindicatos, as ONGs, etc. (...) Então, não enxergo a literatura como um instrumento para melhorar a situação econômica de um determinado país, para ampliar suas instituições democráticas, ensinar as pessoas a exercerem seu poder. Nada disso. A literatura tem a função de ajudar as pessoas a se perguntarem sobre coisas íntimas. Tem a função de servir como entretenimento, permitir a ampliação de horizontes, no sentido cultural. Vamos deixar a política para os partidos políticos. Vamos deixar a economia para as instituições que lidam com ela.

Isso não significa que eu tenha me acomodado. Muito pelo contrário. É óbvio que a situação política é algo desastroso, que requer mudanças até mesmo radicais. Mas essas mudanças não encontram necessariamente na arte o seu canal. A arte é outro departamento. Essa questão da utilização da arte foi polêmica no final do século 19 e durante todo século 20. E isso sempre me enojou muito. São coisas muito diferentes. Vamos deixar a arte voar. E deixar as pessoas voarem com ela.

• Comer as emoções

Proust me abriu a cabeça para a possibilidade de se lidar com temas íntimos e não íntimos de uma maneira muito direta, muito aberta, sem medo e com ousadia, com traços de provocação. (...) Como pude lê-lo em francês, é um autor que, vira e mexe, pego da estante. Abro seus livros em qualquer página e leio aquilo como alguém que come as suas emoções, como alguém que, quando está diante de um fato muito complicado, come três barras de chocolate. Pego Proust com essa espécie de deleite. (...) Aquilo é uma ourivesaria. Eu, pelo menos, não conheço nada igual. E, quando falo da beleza em Proust, falo de um texto que não precisa necessariamente ter começo, meio e fim, sujeito, verbo e predicado. Não. Às vezes, você nem sabe quem é o sujeito das suas frases. Você precisa ler aquilo mais uma vez, mais duas ou três vezes, para entrar naquele ritmo, naquele universo de criação. Foi essa viagem fantástica que realmente fez de Proust uma referência pra mim. (...) O que me pega, nele, é o seu aspecto formal. Que não é um formal solto no ar, não é um formal em si. É um formal a serviço da emoção, da sensibilização. E não acho que a gente possa fazer pastiches, não. Por exemplo, pegar Proust e querer imitá-lo. Pegar Guimarães Rosa e querer imitá-lo. Não faz sentido. Muita gente tenta fazer isso e dá com os burros n'água. Porque aquele é o universo daquele autor, daquele momento, daquela estrutura, daquela história. Inclusive, a descoberta dessa especificidade, desse caráter autoral, é mais uma das características específicas da literatura, que a tornam indispensável, necessária e única como arte.

• Sebo Avalovara

Cheguei ao Avalovara por meio da minha relação de amizade com o Evandro Affonso Ferreira, que o mantinha e que, no começo de 2008, comentou que precisava mudar de cidade. Ele me perguntou: “Por que você não fica com o sebo?”. Jamais imaginei ter um negócio, nunca fui a minha praia. Nunca tive preparo para isso, nem vontade. Mas, na hora em que o Evandro me fez esse convite, me deu um estalo, forte e espontâneo. Sempre vivi entre livros, pelo menos durante os últimos 30 anos da minha vida. E essa coisa do sebo apareceu quando eu estava para deixar o Instituto Moreira Salles. Era um momento de mudança profissional, muito semelhante a outros momentos de mudança anteriores. Para mim, o sebo significou, e está significando, mais uma vez, um reencontro com a literatura. (...) Só peguei essa oportunidade porque ela tem a ver comigo. Ela me completa, como todas as outras atividades que desenvolvo hoje. Como a tradução, por exemplo. Dentro desse universo, está tudo ligado. Não sei até quando, mas, pelo menos neste momento, todas as minhas atividades estão voltadas para os livros, para a literatura. Consegui reunir diferentes elementos, todos eles muito entrelaçados. E acho que a experiência com esse sebo também me dará, daqui a algum tempo, mais elementos para a minha ficção. Porque a quantidade de histórias que circulam por lá, o horizonte que ele vai me ampliando, é muito grande. E é caldo para a literatura. ♣

EDIÇÃO: Luís Henrique Pellanda

Leia mais no site www.rascunho.com.br

PRÓXIMO CONVIDADO

SÉRGIO SANT'ANNA • 15 de OUTUBRO.

apresentação

realização

apoio institucional

apoio



Tchukon

CCZ

Machado sabia bater a carteira do leitor

Autor conduzia, com sutileza, a leitura pelos caminhos da função e do efeito

No deslocamento de cenas, Machado de Assis muda a função e o efeito da narrativa, e bate a carteira do leitor, que passeia em caminhos nunca antes navegado. É o que acontece na abertura de *Um homem célebre*, em que a fala de Sinhazinha Mota tem a mesma função — admirativa —, mas o efeito que provoca no leitor é completamente diferente, quando se observa, com muita atenção, a cena em ângulo aberto em que, mesmo com muita movimentação, é comentada a postura da personagem.

Mesmo assim, Machado cuidou de não repetir as expressões de Sinhazinha Mota, embora avise que ela falou naquelas circunstâncias. Consciente do que escrevia, o autor preparava uma armadilha para o leitor, sobretudo para este leitor inteligente, que estamos pedindo aqui. Depois da fala, na cena de abertura é escrita uma digressão.

Por que é digressão e não comentário? Porque se refere à festa e à viúva Camargo, que tira a atenção da fala de Sinhazinha Mota, ou seja, a abordagem de admiração diante de um homem célebre, reconhecido pelas qualidades de compositor e não pelas qualidades físicas. Até porque não havia fotografias nos jornais nem, é claro, a televisão. Então, o leitor é induzido a acreditar que ali está uma celebridade. Daí o “gesto admirativo” da moça. Para não expor o efeito diretamente, o narrador faz a digressão, seguida de um diálogo e de uma cena de ângulo aberto.

Para depois, e somente aí, oferecer uma nova função da fala, que está ligada a um novo efeito que o leitor atento verificará. O narrador comenta, e comenta com eficácia, criando uma ambigüidade. Ou seja: de um lado a admiração e de outro a censura ao homem comum, vulgar, sem graça, transferindo o comentário indireto para a figura do compositor, que estaria sendo incomodado por causa da fama.

Fala de abertura:

— Ah, o senhor é que é o Pestana?, perguntou Sinhazinha Mota, fazendo um largo gesto admirativo. Logo depois, corrigindo a familiaridade: — Desculpe meu modo, mas... é mesmo o senhor?

Aí funciona a admiração pelo compositor, pelo autor de polcas tão famosas, daí o gesto admirativo. Sempre isto: o segredo está nestas duas palavras: “gesto admirativo”. Mas há ainda uma censura interna: “Logo depois, corrigindo a familiaridade”. Será que ela se censurava porque se tornara familiar diante de um homem célebre? Neste momento ocorre, pelo menos do ponto de vista do leitor, uma censura à maneira pouco delicada como ela se aproxima do músico. Ela própria freia os movimentos. E, para esta cena, o que ocorre é isso mesmo. Porque a função é admirativa. Reforçamos: a função é admirativa pelo criador das polcas. E só. O efeito é que muda mais tarde. Até porque não há nenhuma outra circunstância.

Para não antecipar a narrativa e sair do acontecimento com o leitor, entra agora a digressão. E digressão porque o narrador se afasta do objeto principal: a fama de Pestana. Mesmo que mais tarde ela apareça, está afastada do objeto, até o diálogo. Pelo menos.

Vexado, aborrecido, Pestana respondeu que sim, que era ele. Vinha do piano, enxugando a testa com o lenço e ia chegar à janela, quando a moça o fez parar. Não era baile,

apenas um sarau íntimo, pouca gente, vinte pessoas ao todo, que tinham ido jantar com a viúva Camargo, rua do Areal, naquele dia dos anos dela, cinco de novembro de 1875... Boa e patusca viúva! Amava o riso e a folga, apesar dos sessenta anos em que entrava, e foi a última vez que folgou e riu, pois faleceu nos primeiros dias de 1876. Boa e patusca viúva! Com que alma e diligência arranjou ali umas danças, logo depois do jantar, pedindo ao Pestana que tocasse uma quadrilha. Nem foi preciso acabar o pedido, Pestana curvou-se gentilmente, e correu ao piano. Finda a quadrilha, mal teriam descansado uns dez minutos, a viúva correu novamente ao Pestana para um obséquio mui particular.

Portanto, se observarmos direitinho, a cena está congelada porque não houve prosseguimento, interrompida pela digressão. Prestando bem atenção: Pestana sai do piano, é parado pela moça, e aí fica. Está parado. A digressão torna-se plena. Ele é substituído pela viúva Camargo, de biografia tão rápida que interrompe, ainda mais uma vez, a seqüência. Em seguida vem uma cena anterior, com Pestana tocando para as danças, com um diálogo, seguido de comentário. Por que comentário? Comentário porque o narrador não se afasta do objeto central do texto. Ou seja, comenta o baile e a participação de Pestana.

— Diga, minha senhora.

— É que nos toque agora aquela sua polca “Não bula comigo, nhnhô”. Pestana fez uma careta, mas dissimulou depressa, inclinou-se calado, sem gentileza, e foi para o piano, sem entusiasmo. Ouvindo os primeiros compassos, derramou-se pela sala uma alegria nova, os cavaleiros correram às damas, e os pares entraram a saracotear a polca da moda. Da moda; tinha sido publicada vinte dias antes, e já não havia recanto da cidade em que não fosse conhecida. Ia chegando à consagração do assobio e da cantarola noturna

Agora, reaparece a Sinhazinha Mota. Conforme o narrador, a fala se repete, embora não esteja objetivamente na página. Na abertura do conto, o texto é escrito pelo narrador onisciente, através da moça que fala. Nas marcações, porém, estão os indicativos da função, com estas palavras: “Gesto admirativo”. E ainda aqui: “Corrigindo a familiaridade”. Percebemos, agora, a expressão: “Daí o gesto admirativo”. Por que o gesto admirativo? Por que ele é famoso? A função, que era essa, na abertura do texto, muda inteiramente. Porque, neste momento, vai funcionar o olhar da personagem, que lança uma censura a Pestana, por usar roupas tão convencionais, tão comuns. E ela parece dizer, interiormente: “Custa crer que esse homem seja o compositor”.

Narrativa segundo o olhar da personagem:

Sinhazinha Mota estava longe de supor que aquele Pestana que ela vira à mesa do jantar e depois ao piano, metido numa sobrecasaca cor de rapé, cabelo negro, longo e cacheado, olhos cuidadosos, queixo rapado, era o mesmo Pestana compositor; foi uma amiga que lho disse quando o viu vir do piano, acabada a polca. Nem assim as duas moças lhe pouparam finezas, tais e tantas, que a mais modesta vaidade se contentaria de as ouvir; ele recebeu cada vez mais enfadado até que, alegando dor de cabeça, pediu licença para sair. Nem elas, nem a dona da casa, ninguém logrou retê-lo. Ofereceram-lhe remédios caseiros, algum repouso, não aceitou nada, teimou em sair e saiu.

O julgamento começa com o olhar da personagem formulando a frase em que ela “estava longe de supor”, ou seja, como podia reconhecer nele um compositor famoso e brilhante, “metido numa sobrecasaca de rapé, cabelo negro, longo e cacheado, olhos cuidadosos, queixo rapado”? Seria ele o mesmo Pestana? Não podia acreditar? E, agora, vem a frase definitiva:

“Daí a pergunta admirativa”.

Portanto, fica fácil perceber que a função — admirativa — é a mesma, mas o efeito — de quase constrangimento — muda completamente. Sem esquecer a expressão: “Corrigindo a familiaridade”. Ela fora familiar porque ele se mostrava tão comum. Na abertura, a fala passa, para o leitor, como admiração pelo artista; na segunda, há a censura pela vulgaridade de Pestana, um homem tão comum que se vestia daquele jeito. Vejam bem: não é exótico; é convencional, comum, trivial, algo que não se ajusta numa pessoa tão famosa, tão criativa.

E o julgamento não é do leitor, em princípio. É dela própria, Sinhazinha Mota, e é o que o narrador diz: “Daí a pergunta admirativa”.

Fica aqui a certeza da pulsação narrativa: escrever bem não é apenas tirar as palavras que possam parecer excessivas, digamos, os adjetivos ou os advérbios, por exemplo, repetições ou reiterações, cortar vírgulas ou travessões — escrever bem é encontrar a pulsação do personagem, a pulsação da cena e a pulsação do leitor. Daí por que escrever bem é uma coisa, e escrever ficção é outra bem diferente. Vamos observar, por exemplo, essa aparente repetição:

que ela vira à mesa do jantar e depois ao piano... disse quando o viu vir do piano...

A frase obedece à pulsação e não às regras de bom texto, limpo e exato, que não admitiria a repetição. Imagina se ele colocar: “do instrumento”? A pulsação sofreria um corte inadequado para esta situação. Na primeira frase, o pulso ainda era de uma admiradora — “estava longe de supor”. Por isso é interrompida pelo perfil físico de Pestana que aí serve também para congelar o texto, e chamar a atenção do leitor, num milésimo de segundo, pedindo a sua participação. Quando o texto retorna à cena principal, a pulsação já é outra, a de alguém decepcionada com o perfil físico sugerindo, por isso mesmo, a aliteração “viu vir”, num ruído, num barulho, que revelam bem o pulso de Sinhazinha Mota.

A aliteração passa a ter, neste parágrafo, uma importância básica para a técnica da pulsação. Logo em seguida, observa, a pulsação passa também para a outra moça, provocando uma nova aliteração: “Tantas e tais”, algo que lembra o moderno fluxo da consciência. E, mais adiante, o nível também de decepção e irritação do próprio Pestana: “Sair e saiu”. O que se repetirá, em seguida, no parágrafo seguinte, com a expressão “viu vir dois homens”.

A respeito das repetições, veremos ainda, um pouco mais adiante, como o narrador destaca a angústia a Pestana numa única palavra:

Em casa, respirou. Casa velha, escada velha, um preto velho que o servia, e que veio saber se ele queria cear.

Depois:

Certo é que lhe deixou em herança aquela casa velha e os velhos trastes, ainda do tempo de Pedro I.

A palavra é reiterativa e segue a pulsação de Pestana. Cansado e deprimido. Mas seguindo os caminhos de Machado. ♣



La
reina
del jardín

nova coleção



Lunares®
flamenco

www.lunaresflamenco.com.br

Pela essência do movimento

A **TEORIA DO JARDIM**, de Dora Ribeiro, é uma meditação acerca do fazer poético irmanado à vida cotidiana

IGOR FAGUNDES • RIO DE JANEIRO – RJ

Desde seu poema de abertura, o sexto livro de Dora Ribeiro, **A teoria do jardim**, é todo movimento: “girassol/ abre os braços a cada manhã/ pensando no caminho/ e no avesso dele// (...) porque não há sentido fora/ do movimento e não existe/ vida fora das breves inclinações”. É nessa *floripoética* — para não a chamarmos simplesmente de floricultura — ou mesmo nessa *paisartística* — para não a chamarmos de paisagística — que a escritora lança, mais que os olhos, seu corpo inteiro na aprendizagem de ser, que é também a do devir de seus poemas: “o traçado do teu jardim/ ignora parágrafos/ para avançar nas/ delicadezas do imprevisível/ e da inexatidão”.

Final, o esforço para uma suposta teorização do jardim — de “abraçar árvores” (“ali onde um tronco tem/ largueza para grandes abraços de ar”) e “ser acolhida/ nessa generosidade verde” — se traduz numa sedutora meditação acerca do fazer poético irmanado a uma vida (não) cotidiana: este “desejo/ que se repete”. Ao falar sobre poesia através da poesia, o que *a priori* se anunciaria teórico ou teorizador se torna *a prática* do próprio ofício sem a qual a reflexão em torno dele esvaneceria. Nesse sentido, o título da obra se ouve irônico, na medida em que afirma a obsessão científica pelo esclarecimento e pela classificação para poeticamente negá-la, além de celebrar certa impossibilidade de uma fala para a criação que não seja, ela mesma, criadora e, logo, inclassificável. De fato, o que se insinua, por esse caminho em que a poesia se reconhece no girassol, é a assunção do próprio corpo da poetisa como flora (“sofro de necessidades vegetais”) e fauna (“uma/ deliciosa coincidência de bichos/ ocorre quando o meu/ corpo esbarra nos cantos/ da tua casa”; “a infância é o nosso mais fiel e longo animal”), isto é, como terra-fonte, natureza que copula, gesta e dá à luz mediante o evidente erotismo que torna os corpos da paisagem e as paisagens do corpo um no outro, ou um com o outro, com a sensualidade pertinente a todas essas aproximações e fusões (“quero falar uma língua nova/ apropriada na carta do teu/ corpo”).

No entanto, mais do que a corporeidade como nascedouro e presença mítica desses enredados por sensações táteis, gustativas, aromáticas, visíveis e auditivas — tomados por uma assim chamada “força da árvore budista” (“puro olho do universo/ na cama da terra// puro caminho de silêncio nas mãos que conhecem o amor/ divinamente humano”) —, o que se flagra é, no vão da rede, o movimento deste vir a ser (humana e flora, humana em fauna, fauna-flora-humana) em que o poético se quer menos na apresentação de um lugar híbrido do que no ínterim entre um lugar e outro, no sem-lugar abertura para todo espaço e temporalidade (“el cuerpo es el lugar de la/ desaparición del cuerpo”).

Desconcertante

Essa idéia de mobilidade acompanha a obra de Dora Ribeiro já em uma das epígrafes presentes no princípio do livro. Na de Allen S. Weiss, lemos: “Tem de se ser móvel para a experiência do jardim, tem de se atravessar o tempo e o espaço no jardim”. Ao escrevermos “idéia de mobilidade”, sugerimos realmente isto: que, mesmo negando a teoria no sabor da prática de um ofício não generalizante e sempre singular, a poetisa converge para certo esforço abstratizante: ao buscar o que no movimento é movimento, paralisa o próprio movimento em nome de uma conceituação ou essencialização de que a poesia não dá conta, mas que de modo desconcertante a de Dora Ribeiro tangencia quando, com poemas altamente dinâmicos (formalmente moventes em meio ao silêncio que se lhe doa na concisão de cada precisa palavra para o impreciso que perscruta), nos presenteia o repouso numa indiscernibilidade entre o estático e o extático, dentro da qual nos assumimos diante de fotografias em que, no instante suspenso em lente, vivemos a fugacidade e a eternidade do agora.

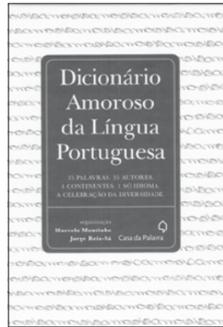
Certamente contribui para esse elogio da movimentação o fato de que se trata de uma escrita em certo grau nômade e habitante dos entre-lugares pelos quais a voz lírica passou na transferência de sua vida de um sertão a outro (“o sertão sou eu/ e a cada passo/ nas lendas do rosa/ ficam mais distantes/ as existências fixas”), de um país a outro (como do Brasil a Lisboa; de Lisboa a China), de um mundo a outro, de modo que sua poesia culmina na assunção desta “deslizante caça dialética”, desta fronteira que enfraquece pólos estanques em nome de uma terceira margem sem dicotomias. Nela, idiomas se confundem, assim como os escritores (João Cabral, Guimarães Rosa, Baudelaire, Octavio Paz etc.) que compõem a memória poética da autora. Em **A teoria do jardim**, toda “cidade é interminável/ uma pele aberta aos caminhos”, mas “visível/ feita de territórios migrantes” onde vemos “os fragmentos/ de que todas as histórias e/ coisas do mundo são feitas”. ☛

a autora

DORA RIBEIRO nasceu em Campo Grande (MS), em 1960. Publicou os livros de poemas **Ladrilho de palavras**, **Começar e o fim**, **Bicho do mato**, **Taquara rachada** e **O poeta não existe**. Viveu em Lisboa entre 1983 e 2006, e mora em Pequim.



A teoria do jardim
Dora Ribeiro
Companhia das Letras
96 págs.



Dicionário amoroso da língua portuguesa
Vários autores
Org.: Marcelo Moutinho e Jorge Reis-Sá
Casa da Palavra
134 págs.

Para resistir ao acordo ortográfico

DICIONÁRIO AMOROSO DA LÍNGUA PORTUGUESA celebra a diversidade do idioma

MAURÍCIO MELO JÚNIOR • BRASÍLIA – DF

O gramático é um ser estranho que às vezes veste certa capa de praticidade. E aí começa a complicar a vida de todo mundo. A rigor, sua existência se deve à dinâmica da língua, para normatizar as inventividades da população que, de sua parte, move a permanente evolução de uma língua. Por meio de complicadores culturais, embora sendo a mesma nos vários lugares onde se manifesta, uma língua se reinventa em cada novo canto. Um pernambucano entende perfeitamente um gaúcho, mas ambos têm particularidades no falar que oferecem uma nova leitura cultural do mesmo fenômeno lingüístico. E aí está a riqueza de um idioma.

O imbróglgio, perceptivo tão claramente em um mesmo país, se multiplica em dimensões incalculáveis quando atravessa fronteiras, vara oceanos, invade outros continentes. Mas aí vêm os gramáticos e propõem unificações que, a rigor, e talvez atingidas pelo tempo, tornam-se um entrave para a evolução natural do idioma.

Na rota de colisão às pretensões gramaticais surgem os escritores, usuários permanentes e caros do que podemos chamar de jeito de corpo que cada idioma ganha na conquista de um novo espaço. Num esforço bem interessante para firmar a defesa da diversidade, os escritores Marcelo Moutinho e Jorge Reis-Sá reuniram um grupo de autores para escrever o **Dicionário amoroso da língua portuguesa**. Para se entender a dimensão do livro, basta ler o aviso impresso na sua capa: “Trinta e cinco palavras. Trinta e cinco autores. Quatro continentes. Um só idioma. A celebração da diversidade”. Já para se conhecer a real grandeza do desafio, a leitura será mais longa, mas em compensação muito mais agradável e divertida.

O desafio foi seguido à risca. Cada um dos 35 autores elegeu uma palavra e sobre ela produziu um conto, um poema, uma crônica, um breve ensaio. Embora falando e escrevendo o mesmo idioma, o português, os escritores mantiveram suas particularidades. Assim a diversidade se construiu de maneira precisa e, sobretudo, legível. Da *Água* de Marcelo Moutinho ao *Você* de Henrique Rodrigues, as palavras ganharam dimensões inovadoras ao se mostrarem íntimas de seus eleitores. A *Buceta* de Fernando Molica quebra a gramática para se deixar grafar com *u*, e desperta todas as suas possibilidades eróticas. A *Sandália* de Ondjaki vê uma outra possibilidade, a dos caminhos. A *Saudade* de Antônio Torres vai além do lugar-comum de sua impossibilidade de tradução para revelar sua íntima sentimentalidade. A *Palavra* de Marcelino Freire se mostra pela ausência, pela consequência de uma miséria bem maior quando alguém deixa de dizê-la.

Do lirismo à agressividade

O livro se agiganta exatamente neste universo de possibilidades. Vai do lirismo à agressividade com a rapidez e a urgência que só a literatura bem construída permite. Raimundo Carrero pontua bem essa agilidade com a sua *Sombra*. Tudo começa com uma singela brincadeira infantil, o desejo de se livrar da própria sombra, para se chegar aos entraves todos de uma vida. É a palavra única, *Sombra*, que ganha outras vertentes e outros tantos sentidos num texto que surpreende pela possibilidade do riso.

“No piso das igrejas seculares é o pé sacrílego dos vivos que apaga a glória e a prosápia dos mortos, polindo pedras até transformá-las em espelhos de coisa nenhuma, alisando indiferentemente o mármore até devolvê-lo à sua lisa mudez de rocha”, escreve Alexei Bueno para falar do *Oblívio*, a fatalidade da passagem permanente, infinda, um quase sinônimo de morte, uma palavra tão constante nesta antologia. Armando Freitas Filho é quem a encara de frente, a palavra *Morte*. Com se escrevesse um verbete de dicionário, o escritor vai enumerando as peculiaridades da morte, sua certeza, sua crueldade, sua previsibilidade. No entanto, foge do óbvio ao catar a poesia que existe também na tragicidade: “A Morte aguarda no silêncio no intervalo entre uma entre outra entre cada batida do coração.”

Embora a maioria escreva contos e contos, há dois interessantes ensaios que, sem fugir do pressuposto da poesia, da literatura, refletem sobre a condição humana. A partir da palavra *Moderno*, Antonio Cicero busca compreender e explicar o sentido da modernidade. Tudo começa na lógica do tempo. A modernidade se explica no hoje, no agora, no instante preciso em que se vive. Passado o fervor, tudo se mostra antigo, ultrapassado, longe do moderno, fazendo do homem um eterno contemporâneo do antigo. É uma lição que, curiosamente, se une à escolha de Desidério Murcho, *Verdade*. Há no texto uma frase que pode resumir todo ele: “Não atender à justiça é uma das formas de não atender à verdade”. Este paralelo entre justiça e verdade dita as convicções do texto, uma bela análise sobre a consolidação da verdade cartesiana na cultura latina.

E assim caminha este suave, mas vigoroso, protesto contra as unificações gramaticais. Com muita poesia, os escritores tecem seu grito, fogem do silêncio que, num belíssimo dizer de Ana Paula Tavares, se aprendia no berço: “Fiar o silêncio era coisa aprendida pelas mães e passada aos filhos com o primeiro leite e o medo”. E fugir do medo é a principal ação de uma rebeldia.

Estes 35 escritores se rebelam em defesa da permanente diversidade. ☛

trecho • dicionário amoroso

Agora ele olha o mar e vê o mar. Não vê mais um nariz comprido, uma pele morena. Faz tanto tempo que isso aconteceu, ele às vezes nem sabe por que ele vê todos os dias. Ele olha o mar e entende que desde que ele partiu, deixando o balcão com os olhos empoeirados, o silêncio entre os dentes, ela, a moça de pelos grossos, ar oriental, tornou-se o mar, a areia, a joaninha lhe fazendo cócegas nas pernas. Desde que ele partiu, ela é o mundo inteiro. (**Deserto**, de Tatiana Salem Levy).

Metal contra as nuvens

ÁLEX LEILLA problematiza o vazio da adolescência numa época que parece carecer de sentido

MARCIO RENATO DOS SANTOS
CURITIBA – PR



O sol que a chuva apagou
Álex Leilla
P55 Edições (Coleção
Cartas Bahianas)
48 págs.

Álex Leilla realizou uma obra que fala de adolescentes com uma voz narrativa adequada ao tema e ao universo mental e emocional dos personagens.

Na noite de 9 de outubro de 1994, durante um show da Legião Urbana no Rio de Janeiro, Renato Russo disse, a respeito da canção *Giz*: “Essa é a música de que mais gosto, é a letra de que mais gosto, é a coisa que eu mais fico feliz por ter conseguido fazer, eu espero que o som esteja bom pra vocês, e que vocês cantem com a gente”. *Giz* é uma canção do álbum *O Descobrimento do Brasil*, de 1993, e tem na letra um discurso melancólico a respeito de alguém que se foi — um amor que aconteceu e acabou, mas que não desaparece. A letra fala, em determinado momento: “Desenho toda a calçada/ Acaba o giz, tem tijolo de construção/ Eu rabisco o sol que a chuva apagou/ Quero que saibas que me lembro/ Queria até que pudesses me ver/ És parte ainda do que me faz forte/ E, pra ser honesto,/ Só um pouquinho infeliz/ Mas tudo bem”.

Giz é uma balada, uma em meio às muitas músicas que credenciaram Renato Russo (1960-1996) como um dos mais talentosos letristas, e compositores, da música brasileira recente, sobretudo do chamado rock brasileiro, especificamente brasiliense. Russo fez escola. Muitos tentaram, em vão, seguir os rastros dele. Ainda hoje, anos depois, mais de uma década passada, há gente tentando ser Renato Russo. Mas não há mais Legião Urbana (1982-1996). Hoje, quem presta atenção em letras de canções? Agora, quem está a fim de encontrar vida inteligente no discurso de um cantor? Há discurso nas canções brasileiras em 2009? O Brasil do tempo da Legião Urbana não existe mais. Mas a banda deixou rastros, marcas — e isso marcou muita gente.

A escritora baiana Álex Leilla, nascida em Bom Jesus da Lapa no dia 21 de novembro de 1971, deu nome a seu mais recente livro a partir de um fragmento da canção *Giz*, de Renato Russo. Seu fragmento final diz o seguinte: “Eu rabisco o sol/ que a chuva apagou...”. Álex, então, deu à sua

novela, publicada agora em 2009, o seguinte título: **O sol que a chuva apagou**.

Depois do começo

O livro não apenas dialoga com a canção, como tem no universo musical a sua ambientação. **O sol que a chuva apagou** coloca em cena adolescentes de uma banda de rock brasileira. Thiago, um dos músicos, é gay. Ele sofre pela ausência de seu ex-namorado, que morreu há algum tempo, e, durante a maior parte da relativamente breve narrativa, estará sozinho. A trama problematizará a dor, o sofrimento de Thiago, o que dialoga com a letra de *Giz*, de Russo, que fala de alguém que se foi, mas foi porque esteve, e deixou um legado emocional.

O adolescente Thiago vai superar o problema. Thiago é um herói, talvez um anti-herói, que se transforma antes do fim. Ao final do livro, haverá uma surpresa, que não é tão surpreendente assim — há algumas pistas deixadas ao acaso, ou não, ao longo das 48 linhas e entrelinhas do livro. Felipe, o líder e vocalista da banda, vai se descobrir gay também, apesar de negar e nem mesmo desconfiar de que era gay durante a maior parte da narrativa. **O sol que a chuva apagou** termina com a insinuação de que Thiago e Felipe vão transar e começar a ser felizes juntos, pelo menos durante algum tempo. “E depois do começo/ O que vier vai começar a ser o fim.”

Álex realizou uma obra que fala de adolescentes com uma voz narrativa adequada ao tema e ao universo mental e emocional dos personagens: a narração, o eu que conta, é um tanto limitado, simplório, não maduro, mas perfeitamente adequado ao assunto — e isso pode ser apontado como o grande mérito da autora.

Além disso, há alguns outros temas abordados, como, por exemplo, a performance de muitos escritores brasileiros contemporâneos, a exemplo do que se lê nas páginas 23 e 24:

Nada de novo no front: resenhas de livros, alguns filmes, contos sobre a velha história de

marido que mata a mulher ao se saber traído. Variações de Machado de Assis ou de Nelson Rodrigues, e muita, mas muita repetição cafrença de Bukowsky. Os novos escritores brasileiros acabaram de descobrir que as mulheres são inimigas mortais e precisam ser humilhadas, é o grande salto qualitativo, há derivações aos montes, pomarola, rabichola, bandierola, camisola, sabe o Cão o que mais.

O Cão, uma outra maneira de nomear o capeta, Belzebu, aquele não se deve pronunciar, é um nome, expressão recorrente em meio a essa narrativa que fala do vazio que é, ou pode ser, a existência dos adolescentes brasileiros, os *adulteeens* ou *kidults*, que se afogam em álcool, drogas e música pop. Os personagens centrais dessa trama encontram-se, durante a maior parte do livro, entediados, entre viagens, shows, ensaios e flertes. Quase não conversam. Querem — o querer significa consumi-lo — alguém, para justamente consumi-lo, como se fosse carne, ou um sapato, um filme na tarde do domingo, ou uma tarde na Disneylândia. Não fazem nada. Seguem, deixam-se ir, *let it be*.

O sol que a chuva apagou fala da tragédia que é ser adolescente, entre lágrimas, canções, porres, ressacas e muita solidão. (Ser adolescente, acima de tudo, é buscar um discurso pronto em letras de músicas, como as escritas por um sujeito como Renato Russo?)

a autora

ÁLEX LEILLA nasceu em Bom Jesus da Lapa (BA), em 1971. Escreveu os livros de contos **Urbanos**, **Obscuros** e **O livro dos elefantes** e o romance **Henrique**. Participou das antologias **25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira** e **Tanta poesia**. Professora de Produção de Texto e de Teoria da Literatura, é formada em Letras pela UFBA, onde fez mestrado em Letras e Linguística. Vive em Salvador (BA).

Byron e Keats: entreversos

Tradução e introdução: Augusto de Campos

Lord Byron (1788-1824) e John Keats (1795-1821), poetas maiores do Romantismo inglês, são figuras antagônicas pela personalidade e pela obra. Byron, carnal e concreto, crítico do seu tempo, moderníssimo em suas “digressões” colagísticas que atropelam a narração, vertendo poesia em prosa e prosa em poesia. Keats, introvertido, metafísico, visionário da alma e da linguagem, perscrutando o mistério da vida e da morte em seus poemas intertemporais. Confrontadas aqui, as poéticas de Byron e de Keats reemergem solidarizadas como contradições heurísticas e dialéticas da linguagem poética. Discórdias aparentes, ao cabo concordantes e parentes. (A.C.)

192 pp. – 14 x 21 cm – R\$ 34,00



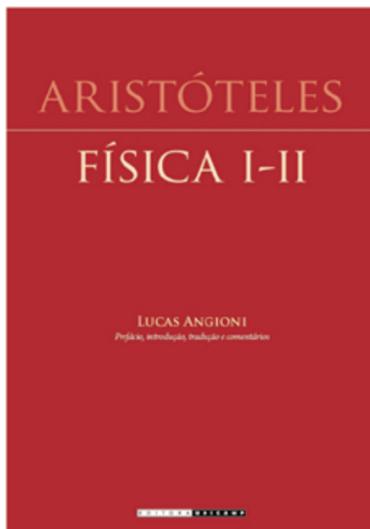
Física I e II

Aristóteles

Prefácio, tradução, introdução e comentários: Lucas Angioni

Como se devem explicar os fenômenos do mundo da natureza? Como se podem descrever tais fenômenos de modo consistente? São essas questões que prendem a atenção de Aristóteles nos livros I e II de sua *Física*, traduzidos e comentados neste volume. A tradução de Angioni orienta-se pela clareza conceitual e busca reproduzir, na medida do possível, as nervuras do estilo argumentativo de Aristóteles. Os comentários examinam com detalhe as questões filosóficas de que Aristóteles se ocupa, procurando interpretá-las com a mesma clareza conceitual que pauta a tradução.

416 pp. – 16 x 23 cm – R\$ 48,00



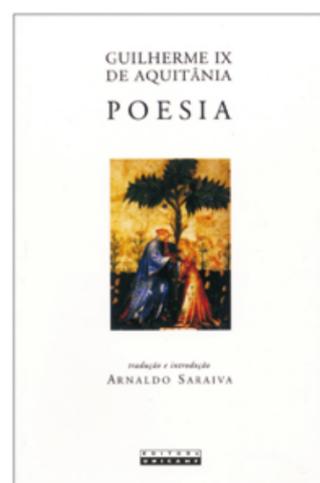
Poesia

Guilherme IX de Aquitânia

Tradução e introdução: Arnaldo Saraiva

Guilherme IX de Aquitânia (1071-1126) foi o “fundador” da poesia ocidental, o inventor do “amor cortês”, um fabuloso criador de poemas emblemáticos sobre a arte de viver, de amar e de poetar, que Ezra Pound considerou tão moderno na sua época como na nossa.

96 pp. – 14 x 21 cm – R\$ 18,00



MARCOS PASCHE • RIO DE JANEIRO – RJ

A Roberto Lota

Quando se comentam os problemas atuais, muitos parecem ignorar ou esquecer que outros tempos também se marcaram pela loucura de governantes tiranos, pela submissão do homem ao homem e pela banalização da vida. Mas é inegável ver no agora um tempo doentio, dono de mazelas inéditas e mais absurdas, hipócrita por ter constatado e criticado os erros do passado e repeti-los no presente, selvagem por transformar seus reveses em alta fonte de lucratividade: é assim com a violência urbana, a fermentar as fábricas da blindagem e as firmas de segurança particular; é assim com a manutenção da falência dos hospitais públicos, empurrando a sociedade para os planos de saúde; e é assim com a desordem do trânsito urbano, que fez com que se descobrisse na aplicação de multas uma indústria poderosíssima.

Nos debates sobre arte — naqueles não congelados pela passividade crítica que tudo justifica com os termos “inovação”, “ruptura” e “diferença” —, pergunta-se, invariavelmente, que respostas as produções culturais dão ao cenário atual. Mas elas parecem emudecidas, também coladas na teia do caos contemporâneo. E diante de manifestações como as presentes na Bienal de São Paulo, por exemplo, pergunta-se: as artes apresentam-se assim por serem uma representação ou um produto do caos?

Numa recente entrevista concedida a um jornal do Rio de Janeiro, o escritor Luiz Ruffato disse que a maneira fragmentária como escreve é o modo mais adequado de tratar do tempo despedaçado em que vivemos, num processo mútuo em que o conteúdo exprimido implica diretamente na forma de exprimir. Mas um problema decorrente disso, e facilmente perceptível na prosa e na poesia contemporâneas, consiste em certa confusão que pode fazer passar por expressivo aquilo que é raquítico. Além, deve-se assinalar a necessidade do leitor de encontrar na literatura não só perguntas, mas sólidas respostas; não só trevas, mas uma orientadora luz; não só angústia, mas também um possível conforto. A arte entorta os caminhos pelos quais nos ensinam a andar, ou mesmo chega a contestar se de fato é imprescindível caminhar, mas não podemos nos esquecer de que ela também organiza a desordem, sobretudo numa época — a nossa — que torna estatutária a rebeldia, para colocá-la, logo em seguida, nas prateleiras e vitrines dos *shopping centers*.

Trajectoria

Dentro desse contexto, a obra do escritor carioca Rubens Figueiredo encontra-se numa posição ímpar, pois, por um lado, ela nada deixa a desejar ao que se aponta como fator principal da prosa literária contemporânea — a diluição das noções do real e do fictício —, e, por outro, mantém-se ativamente ligada às reflexões de maior envergadura humana, como os dramas psicológicos dos que se vêem fora de um mundo automatizado, ou as distorções sociais produtoras de distorções espirituais. Por isso, chega muito oportunamente a reedição de *O livro dos lobos*, volume de contos originalmente publicados em 1994, e “agora quase completamente reescritos pelo autor”, como diz a orelha do livro.

O livro dos lobos pode ser considerado um livro de transição na obra de Rubens Figueiredo, pois a partir dele ganham corpo a forma e alguns temas basilares de sua escrita, surgidos ainda de maneira pouco sólida, ou nem isso, em *O mistério da samambaia bailarina* (1986), *Essa mal-dita farinha* (1987) e *A festa do milênio* (1990), que eram livros mais dados ao humor, e aparecidos com grande refinamento em *As palavras secretas* (1998), *Contos de Pedro* (2006) e no estupendo romance *Barco a seco* (2001).

Os textos de *O livro dos lobos*, que nunca se repetem, mas se ligam pelo ecoar de uivos diversos, são verdadeiros “humanômetros”, pois a partir deles é possível, como só as grandes obras possibilitam, ver o quanto de nós está respingado nos personagens, ora por nos identificarmos com muitas de suas ações ou angústias, ora por descobrirmos, perplexamente, o lobo existente em cada um de nós, devoradores ou devorados.

A vida uiva

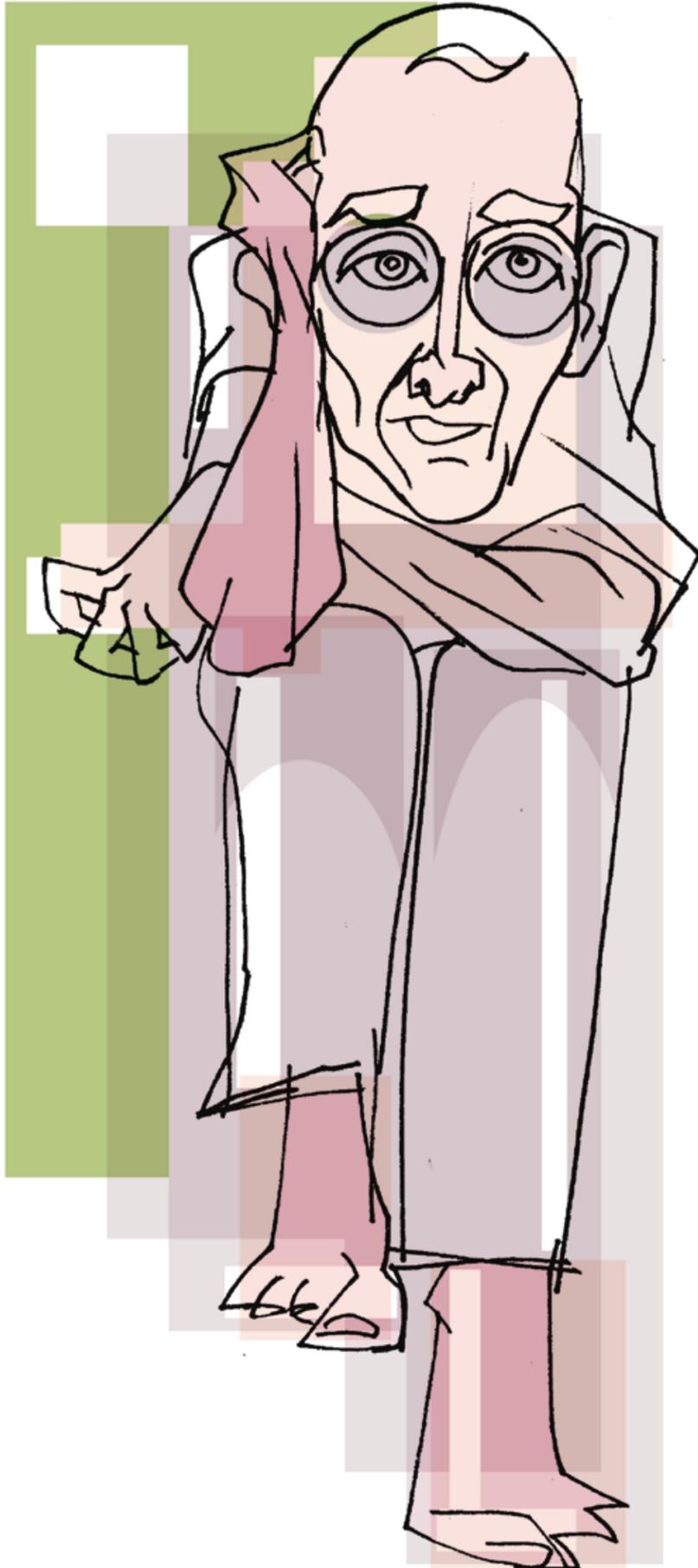
Como um primeiro exemplo, cito o último conto, *A escola da noite*. Nele, narra-se a estória de Andreia, uma professora recém-aprovada num concurso público, destinada a lecionar para jovens em uma (de acordo com as pistas do texto) favela — situação, aliás, vivida pelo próprio Rubens, que é professor da rede estadual do Rio de Janeiro. No enredo, os professores evocam a sua essência de lobo já na hora da escolha do colégio em que seriam lotados, pois, a fim de garantirem vaga numa escola bem localizada, passavam informações distorcidas aos mais desavisados, dando a entender que fossem recomendáveis as escolas das áreas geralmente preteridas pela maioria. Um sinal da lógica que pretende nos tornar competidores ferozes em todos os setores de nossa vida.

A seu redor, alguns aprovados tomavam ares de entendidos. Falavam alto, faziam declarações categóricas a respeito das vantagens e desvantagens de cada escola. As condições de transporte, a indolência dos diretores, a boa ou má fama das localidades.

Entre as feras

Reedição de **O LIVRO DOS LOBOS** atesta a escrita vigorosa de Rubens Figueiredo

Ramon Muniz



Essas opiniões, no entanto, se contradiziam sem a menor cerimônia. Tiveram o efeito de atizar a desconfiança natural de Andreia. Talvez espalhassem informações falsas com o intuito de afastar das escolas melhores os candidatos menos esclarecidos. O bom podia ser um despistamento do ruim, e o péssimo um ardil do ótimo.

Andreia é uma moça que tem no novo emprego a possibilidade de ver a si própria como alguém independente: “Assim como não precisou pedir a nenhum conhecido que a ajudasse a arranjar trabalho, também não teve que perguntar aos pais onde ficava esse ou aquele bairro para escolher o colégio. Sentiu-se sólida, um pouco instável, talvez. Mas pesava no chão, oferecia uma resistência”.

A professora carrega o entusiasmo brotado disso para o seu posto de trabalho, mas é contida pelo medo derivado do cenário desalinhado com que se depara: “Logo que se apresentou à escola, Andreia percebeu que o lugar era um pouco pior do que tinha imaginado (...). Toda a área era mal iluminada (...). Ela começou a ter a sensação cada vez mais forte de que a escola estava próxima demais de uma espécie de força desagregadora”. No entanto, o discurso da professora tenta pautar-se por uma suposta postura política correta, fugindo de opiniões que se amarrassem aos preconceitos elitistas. Mas a realidade é bruta em sua pedagogia, e

sem nenhum didatismo exhibe a fragilidade de determinados debates. E o conto é extremamente preciso ao desmontar o velho esquema da compensação: de um lado, estão os que vêem nas zonas periféricas a fonte das calamidades sociais; do outro, os que se rebelam contra tal pensamento e (registre-se que não generalizo), na ânsia de uma intervenção justa, idealizam a figura do pobre e favelado, como se esses fatores, por si sós, bastassem para tornar íntegro o caráter de um ser humano.

O drama de Andreia intensifica-se quanto mais ela sente na pele a desarmonia entre aquilo em que quer acreditar e aquilo que não quer ver. No fundo, ela sente pavor e repulsa por aquele ambiente desconfortável e pelos seus alunos, despossuídos de qualquer traço formal ou de amabilidade:

Nas reuniões com os outros professores, se aborrecia consigo mesma por sentir que concordava quando algum colega mais nervoso resmungava que os estudantes eram uns burros, uns selvagens, verdadeiros retardados (...). Em voz alta, apressava-se em tomar o partido de um certo professor, sempre pronto a justificar os alunos levando em conta as circunstâncias em que viviam. Palavras como pobreza, opressão, serviam de apoios em que Andreia se agarrava.

Até que uma noite vociferou para a professora e, em face da turvação da rua e da narrativa, ela parece sofrer uma tentativa de estupro,

da qual consegue se livrar matando o rapaz que a abordara com a própria faca que ele carregava. Com os dias, Andreia, que não se lamenta pelo acontecido, perde o pavor pelo lugar, ao mesmo tempo em que se vai descobrindo constitutiva dele e por ele também constituída. *A escola da noite*, texto mais curto de *O livro dos lobos*, é um excelente exemplo, como é próprio da escrita de Rubens Figueiredo, de que a escrita de caráter social ainda tem espaço digno em nossa literatura, e ela, ao contrário de empobrecer, como sugerem alguns, revigora as rumações de ordem formal. São obras dessa natureza que ainda podem fazer com que compreendamos melhor o real, mostrando ser válida a máxima de Augusto dos Anjos: “O homem, que, nesta terra miserável / mora, entre feras, sente inevitável / necessidade de também ser fera”.

Na pele dos lobos

Se *A escola da noite* faz uma abordagem mais detidamente social, os outros contos são, no geral, sondagens psicológicas de personagens com algum grau de complexidade.

A abertura do livro se faz com *Os biógrafos de Albernaz*, no qual Nestor e Torres, o Cego, escrevem biografias do pintor e professor Rodrigo Albernaz. Aparentemente, temos de maneira muito bem definida as posições do bem e do mal, do justo e do corrupto, do falso e do verdadeiro, pois Nestor escreve sobre Albernaz por mero oportunismo, enquanto Torres é admirador do alvo de sua pesquisa.

Com o desenrolar da trama, Nestor não hesita em agir de qualquer forma para alcançar seus objetivos, mesmo que para isso tenha que trapaçar. Passo a passo, Torres vai mostrando sua integridade, o que leva o leitor a se solidarizar com ele e desejar o fracasso de Nestor. Mas descobre-se que o afamado Rodrigo Albernaz cometeu uma grave imprudência: o professor-pintor plagiou o trabalho de uma aluna e, para se desculpar com ela, deu-lhe um cargo na universidade.

A descoberta causa uma reviravolta na narrativa, pois o episódio chega, por um descuido de Torres, ao conhecimento de Nestor, que se vê tentado a publicar o escândalo. No outro extremo, movido pela admiração e cioso de resguardar a imagem apreciável de Albernaz, Torres não admite a possibilidade de tornar público o que se poderia manter em segredo. É aí que o conto ganha seu tom mais vigoroso, quando, conforme dissemos acima, Rubens Figueiredo trabalha com a construção das verdades:

Era impossível que Torres, depois de todos aqueles anos, aceitasse ser o criador de um novo rosto para Rodrigo Albernaz. Seria traição. Acuado por suas descobertas, Torres viu com clareza o impasse. Seu pacto era com um homem morto, com uma vida completa, sem espaços em branco, uma vida que se podia pôr em ordem e narrar em linha reta. Era o Albernaz morto e não algum outro, uma forma espúria que começaria a viver agora, com um novo caráter, um outro corpo que pesava no mundo e riscava no chão seu rastro torto.

O jogo embaralhado entre verdade e mentira aparece com novo matiz em *Um certo tom de preto*, história em que a narradora vive amargas experiências desde que chegou a sua casa dois novos irmãos, Custódio e Isabel, para lá levados por se tornarem órfãos. É o suficiente para que a personagem mergulhe num inferno, pois, de acordo com seus relatos, os novos companheiros roubam seus pertences e acusam-na de outras delinqüências que eles cometem. No seio familiar, ambiente da união, os lobos fazem sua morada cativa, sem se cativarem uns aos outros, para o desespero da narradora e a poeticidade da narrativa: “Foram os juros do tempo, o agiota de todas as alegrias”.

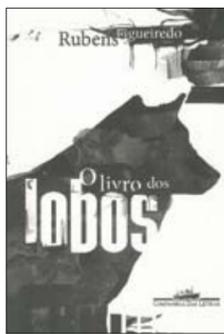
Os outros contos do livro confirmam, em maior ou menor grau, a grandeza da obra. *A terceira vez que a viúva chorou*, *O caminho de Poço Verde*, *Os anéis da serpente* e, fundamentalmente, *Alguém dorme nas cavernas* são contos em que a vida humana é escavada de maneira profunda e poética, e das cavidades escorrem, sempre, sombras e uivos. Contos que confirmam a arte de Rubens Figueiredo, cujo nome caminha, solidamente, para se tornar o maior prosador de nosso tempo. 🐾

o autor

RUBENS FIGUEIREDO nasceu no Rio de Janeiro, em 1956. Graduado em Letras pela UFRJ, é professor do ensino médio e tradutor, especialmente de literatura russa. Publicou, entre outros, os livros **As palavras secretas**, **Barco a seco** e **Contos de Pedro**.

trecho • o livro dos lobos

Homens e cachorros. Quanto barulho eles fazem ao andar na Floresta. Agora não param, dia e noite. Me cercaram num canto da mata, entre rochas altas, de onde acham que não posso sair. Para mim é difícil escrever.



O livro dos lobos
Rubens Figueiredo
Companhia das Letras
160 págs.

Aprender, entreter, relaxar

SANDY LEAH LIMA nasceu em Campinas (SP), em 1983. Filha do ídolo sertanejo Xororó, lançou-se como cantora em 1990, ao lado do irmão Junior Lima. De lá para cá, foram 16 álbuns lançados e cerca de 17 milhões de cópias vendidas. Apesar do sucesso na área musical (hoje, são aproximadamente 1,3 mil os seus fãs-clubes, sendo que o oficial conta com 120 mil associados), Sandy fez questão de terminar os estudos. Formou-se em 2008, em Letras, pela PUC-Campinas. Em 2009, participou como jurada do quadro "Soletrando", do programa global *Caldeirão do Huck*. Atriz, foi protagonista da novela *Estrela Guia*, do seriado *Sandy & Junior* (ambos transmitidos pela Rede Globo) e do filme *Acquária*.



Divulgação

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

Buscando lá no fundo do meu coração, penso que foi quando, aos dez anos, escrevi uma poesia em homenagem à minha mãe. Não foi tarefa de escola ou algo assim; foi espontâneo, uma vontade de expressar meu amor através das palavras.

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

Eu não sei definir exatamente. Sempre gostei de ler. Me lembro que, mesmo na infância, os livros despertavam mais emoção em mim do que eu percebia em meus amigos. Lendo, eu às vezes me comovia tanto que chegava a chorar. Foi assim, por exemplo, quando li, aos 12 anos, *Menino de engenho*, de José Lins do Rego.

• **Que espaço a literatura ocupa no seu dia-**

a-dia e no seu método de trabalho?

Tenho reservado muito menos tempo do que eu gostaria — e acho que deveria — para a leitura. Em compensação, eu a ando usando bastante no trabalho, pois tenho me dedicado à composição do repertório do meu próximo disco, e acho muitíssimo importante ter letras bem escritas. Por isso, às vezes, passo horas e horas pensando e tentando reformular melhor tal verso, trocar tal palavra, melhorar tal rima.

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

Apesar de achar ideal, não possuo uma rotina de leitura, até porque não possuo uma rotina no meu dia-a-dia. Prefiro ler à tarde, quando tenho tempo, porque a leitura, por mais interessante e intrigante que seja, me relaxa a ponto

de me deixar com sono. Então, acabo conseguindo ler pouco à noite, que seria o horário mais tranquilo para isso. Não tenho apenas um critério para escolher os livros; às vezes, acato a indicação de algum amigo, procuro algum clássico que ainda não tenha lido, escolho pelo autor, por assunto. Tanto faz, o importante é ler.

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

Sei que ela tem muitas funções, mas não acho que eu consiga enumerá-las. Costumo usar a literatura para aprender, para me entreter, relaxar, etc. E percebo que, mesmo que apenas por prazer e entretenimento, a literatura é capaz de ampliar a nossa cultura, de nos colocar em contato com a língua (o que está ficando cada vez mais difícil de se conseguir no dia-a-dia), de ensinar, de mudar alguns paradigmas sobre a vida, o mundo, as pessoas e até sobre nós mesmos.

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

Apesar de ter me formado em Letras e ter tido um contato próximo com o que é considerado o melhor da literatura da nossa língua, encaro isso de maneira bem simples: se o livro cumpre a função de entreter, acrescentar algo novo e está escrito em um português que pode ser considerado padrão, já é o suficiente pra mim.

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

Difícil dizer. Mas tive uma experiência, há pouco tempo, que me deu uma idéia do que, para mim, é difícil tolerar: era um livro sobre uma contadora de histórias, que, na minha humilde opinião, tinha boas tramas para narrar, mas nenhum talento para escrever. Ficava buscando uma sofisticação literária que não possuía, quando poderia fazer muito melhor se escrevesse de maneira simples, direta, sem floreios, não comprometendo, assim, a narrativa.

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

Nunca consegui ler Erico Verissimo. Tive um pequeníssimo contato com uma de suas obras quando eu era muito jovem, e ela não me despertou qualquer interesse. Mas isso é um "pré-conceito" que eu ainda pretendo quebrar.

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

Não sei. Talvez a Capitu de Machado? Ou a Macabéa de Clarice. Difícil não parecer clichê ao responder isso. Gosto de personagens esféricas, profundas, enigmáticas. Aliás, gosto de todas as personagens de Clarice Lispector.

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

Todo bom brasileiro deveria ter um bom suporte literário na escola e se capacitar (porque, sem isso, acho complicado) para ler *Macunaíma* — o retrato mais fiel e, ao mesmo tempo, ironicamente satírico do brasileiro. Sem contar que é uma leitura divertidíssima. Já percebi que adoro superlativos, né? (*risos*)

• **Como formar leitores no Brasil?**

Quem sou eu para opinar sobre isso? Mas considero que a literatura deveria ser introduzida já pelos pais, na primeira infância, com historinhas infantis, de ninar. Na escola, acho que a leitura deveria ser trabalhada com parcimônia, começando pelo que é mais acessível (no quesito linguagem) e mais interessante para cada faixa etária, aumentando, gradualmente, o nível de dificuldade, para não assustar ou causar "traumas" nas crianças e jovens — o que é algo que vi acontecer na minha geração e percebo nas gerações mais novas também —, e tendo sempre a preocupação com a interpretação do texto. Muita gente acha que ler é "chato" simplesmente porque não consegue extrair o sentido daquela seqüência de palavras (não teve essa educação ao longo de sua formação), e porque não tem paciência para ficar parado com o livro nas mãos (por não ter adquirido o hábito, penso). ☛

MAIS no site www.rascunho.com.br:

Confira os outros entrevistados da coluna *Leituras cruzadas*: Clarice Niskier, Marlos Nobre, Ubiratan D'Ambrosio, Faustino Teixeira, Laerte, Bráulio Mantovani, Lygia Veiga Pereira, Rafael Cortez, Rafael Gomes, César Cardadeiro, Joarez Sofiste, Tostão, Gerald Thomas e Jairo Martins da Silva.



Tive uma discussão comigo mesmo e perdi. Sem falar nas discussões com a minha mulher, com os meus colegas e com o meu filho de cinco anos. Poder de argumentação, zero. Ignorância, dez. O que eu dizia, por si só, já era piada. **Achavam minhas respostas engraçadas mesmo quando a pergunta era séria.**//Esse problema seria resolvido com um pouco de leitura, diziam. Livros, jornais, revistas e até álbuns de figurinhas poderiam ajudar. Para quem só lia rótulo de cerveja, seria uma verdadeira revolução. **Mas ler leva tempo e eu não era paciente nem na hora de esperar.**//Meus neurônios eram preguiçosos e minha boca tinha vergonha do que saía dela. Pior do que não encontrar as palavras certas, era pronunciar as erradas. Vocabulário, zero. Coerência, menos três.//E agora você deve estar pensando: como um ignorante autoproclamado escreve um texto de 324 palavras e 26 frases coesas? É que depois de perder uma discussão para o meu cachorro, mudei de opinião

em relação à leitura. **Até quando o cão se fingia de morto, minha vida intelectual era mais pobre que a dele.**//Comecei com historinhas infantis. Não entendi, no início, como alguém dormia cem anos e não morria de fome. Ou como seria possível confundir um lobo com uma vovozinha. Mas, com o tempo, aprendi a entender a lógica da literatura: **os bons livros não imitam a vida. Têm vida própria.**//Mais tarde tive o prazer de descobrir as vidas criadas por Orwell, García Márquez, Saramago e Machado de Assis. E só tive certeza de que já era uma nova pessoa quando achei as mil páginas de *Ulisses*, de James Joyce, fáceis como as fábulas.//Passei a ganhar até as discussões com a esposa. Ela perdeu a hegemonia, mas estava orgulhosa dessa evolução. E eu, é claro, também me sinto muito melhor com essa mudança em minha vida. **Afinal de contas, um dia a gente se cansa de saber tudo de A a B.**

O lirismo das ruas

Em **A MINHA ALMA É IRMÃ DE DEUS**, Raimundo Carrero nos aproxima do mundo dos excluídos

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA – PR

Para aproveitar melhor o último trabalho de Raimundo Carrero, **A minha alma é irmã de Deus**, é necessário fazer alguns acordos antes. Em primeiro lugar, é necessário entender que o escritor não te dará uma história mastigada, em que o início, o meio e o fim são claramente identificáveis e acompanham o virar das páginas. Em segundo lugar, é preciso saber que o autor usará toda a capacidade lírica que possui, para abordar a realidade de uma maneira poética, para tornar o que é feio, aos nossos olhos cotidianos, algo belo aos olhos da persona humana. Por fim, o escritor nos alerta, nas páginas finais do livro, que sua obra é uma experiência única, um só bloco, desenvolvido através de temas, histórias, personagens e textos que se cruzam várias vezes. Não são apenas citações, mas personagens e ações que podem se repetir, uma intertextualidade com a própria obra e com outros autores. Avisos feitos, mergulhe e aprecie, pois vale a pena.

O primeiro conselho deve-se à forma como Carrero estrutura **A minha alma é irmã de Deus**. Em vez de uma narrativa temporal, temos vários pequenos textos, quase contos, em que as personagens do livro vão sendo apresentadas ao leitor. Logo na primeira cena, sabemos que há uma Camila, que deve levar o lixo para fora, e um Leonardo, que manda nela e que, apesar das condições extremamente pobres em que vivem, ainda guarda uma certa dignidade nas maneiras de ser e agir. Raquel, a prostituta que vendia o seu corpo não por prazer ou por dinheiro, mas por ter um corpo social, ou seja, porque seu corpo devia ser da sociedade, é apresentada no segundo texto. No terceiro texto, que começa com a mesma frase dos dois primeiros, sabemos que há um Alvarenga. As personagens são citadas, a situação em que vivem e o que passam é brevemente esboçado, e daí em diante é necessário muita atenção para não se perder no vaivém dos pensamentos de Camila, que considere a personagem principal do livro.

E é um vaivém constante, em que não temos muita certeza de quem é quem, de quem faz o quê. Longe de perturbar o entendimento da obra, essa inconstância da narrativa nos obriga a prestar mais atenção a cada linha escrita. Em alguns momentos, o autor repete uma ou outra situação já mostrada no próprio livro (não posso falar de outros livros, pois ainda não os li), confundindo-nos um pouco mas logo nos fazendo lembrar o que foi dito em outra ocasião para que o cenário fique um pouco mais claro. Mesmo a profusão de personagens, que traz em si uma surpresa que não ousa abrir para o leitor, serve como ponto de inquietação e investigação, como elo que une a narrativa que em alguns momentos parece fugir tanto de seu núcleo principal — a história de Camila — que poderíamos pensar que o autor se perdeu.

Mas Carrero não se perde, apenas conduz o leitor a uma visão diferente do mundo que está ao nosso redor, ainda que intocado por nós. Um mundo de excluídos, que vivem em casas abandonadas, que se alimentam e se vestem de lixo, que têm um caráter e uma honra próprios, que não conseguimos compreender, e que têm uma lógica que não

temos como alcançar. Camila é uma das milhares de excluídas que perambulam, zumbis, pelas cidades do Brasil. Mas por favor, não pense que **A minha alma é irmã de Deus** é um panfleto ideológico, muito pelo contrário. Carrero se preocupa em contar a cabeça dos personagens, sem acusar fulano ou beltrano pelo país de desigualdades que somos. Para o autor, o objetivo é mostrar a alma dessa mulher, Camila, e de quem está ou esteve ao seu redor.

Intertextualidade

Ao quebrar a narrativa para tirá-la de um progresso linear, o autor se liberta para abusar do lirismo, para contar o que não sabemos. Sim, pois só a poesia pode ser capaz de nos fazer entender uma realidade absolutamente diferente da nossa. (Ao ler Camila, me lembrei de duas mendigas, gêmeas, que andavam sempre de luvas e lavavam as frutas que ganhavam ou catavam no lixo antes de comer. Sempre me perguntei de onde vinha aquela fidalguia entranhada na alma delas.) Muito provavelmente, nosso afastamento se deve à nossa ojeriza ao feio, ao sujo e ao desarrumado. Não conseguimos nos aproximar para entender que aquelas pessoas são pessoas como nós, que em algum momento decidiram (não nos cabe julgar, apenas entender que houve, sim, uma decisão, se não delas mesmas, de alguém que a impôs a elas) sair dos trilhos convencionais da sociedade para viver à sua margem. Mas Carrero consegue nos colocar nesse universo sem que nos apossamos de sentimentos piegas ou de falsa caridade, apenas desejosos de conhecer pessoas interessantes como as suas personagens.

Carrero deixa dúvida, e faz bem em fazê-lo, o que são ou qual a origem de suas personagens. Em alguns momentos, achamos que Camila foi raptada. Em outros, que ela fugiu. Há uma Ísis, fotógrafa, que parece ser uma pessoa da alta sociedade, de bem. Há Raquel, a prostituta do corpo social, que pode ter vindo de uma boa família, mas que nada indica tenha sido isso. Há outras, uma profusão de mulheres que não se sabe de onde vêm, mas que fazem parte da vida de Camila de alguma maneira, e que ajudaram a transformá-la no que ela é.

A intertextualidade de Carrero — que pode ser vista mesmo dentro de **A minha alma é irmã de Deus**, em que trechos são repetidos ao longo do livro, sem que pareçam uma pegadinha para leitores distraídos, mas fazem sentido na narrativa — é que permite ao leitor ir montando um quadro geral um pouco mais convencional, situando melhor a obra. Confesso aqui minha dificuldade em entender textos muito líricos, mas apreciei a maneira como Carrero faz as ligações entre os diversos “sonhos” de que o livro é feito, entre os diversos pedaços, a princípio aparentemente dispersos, mas unidos entre si por um fio condutor que é, em essência, a vida de Camila, de quem só temos uma noção um pouco mais clara ao chegarmos ao fim do livro.

É um belo trabalho, árduo, a princípio, se o leitor espera uma leitura linear, convencional, mas que de sua aparente confusão — e tenha certeza de que tudo no texto é premeditado, nada está ali ao acaso — é possível extrair um retrato inusitado de personagens e pessoas que para nós são invisíveis e incompreensíveis. ♣



A minha alma é irmã de Deus
Raimundo Carrero
Record
176 págs.

trecho • a minha alma é irmã de deus

Eu sou Camila. Disse desde o dia em que estava no quintal, menina, brincando com nada, e a palavra, o nome próprio, estalou no ouvido. Sabe o que é brincar no quintal? Não, não sabe, ninguém sabe. Como essa insignificância de corpo, pernas e braços, em usar no mundo. Só de calcinha. Só de calcinha mas com aquele sentimento de agonia nos ombros, de gastura nas carnes, porque estava no mundo. Não era simples, nada era simples, nem difícil. Só no mundo e nunca quis saber o que era o mundo. E repetia o nome próprio. Sempre o nome. Era uma coisa anti-pática. Eu sou Camila.

leia também



A preparação do escritor
Raimundo Carrero
Iluminuras
221 págs.

LEIA NAS PÁGINAS 12 E 13
A PARTICIPAÇÃO DE RAIMUNDO
CARRERO NO PAIOL LITERÁRIO.

RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

A estrutura do conto Bestiário, de Cortázar (3)

Abordando as cenas finais do conto *Bestiário*, de Julio Cortázar. CENA 6: Descreve os cuidados dos moradores de Los Horneros com relação aos passos do tigre na estância. Os cuidados do capataz, Dom Roberto. A grande confiança que Luís deposita nas informações dele. A necessidade de os membros da família também se comunicarem entre si, de estarem sempre vigilantes. Daí Isabel — que num primeiro momento não ganha tanta confiança, por ser mais jovem que Nino (portanto por parecer mais infantil) — também cumprir as regras da casa, adquirindo com os dias, e do mesmo modo que Nino (sempre “grudado às saias” dela), a necessária confiança dos demais. É uma cena importante, pois Isabel — que nunca quer “passar por boba”, sobretudo aos olhos de Rema — é chamada agora para uma responsabilidade: a de, reitere-se, atentar cotidianamente para os passos do tigre. CENA 7: Traz a carta de Isabel à mãe. A descrição de seu cotidiano em Los Horneros. As brincadeiras, o herbário (“muito grande”) que ela faz com Nino. O mais importante da carta: o modo como a menina interpreta o temperamento dos Funes (Rema triste; Luís bom, mas também triste). O perigo que representa o tigre, a ação vigilante de Dom Roberto (e até a aflição deste quando uma tarde quase se engana com rela-

ção à localização do animal). Isabel silencia na carta alguns dados importantes — o principal deles é que Rema “chora à noite”. Há ainda o diálogo que a menina ouve entre Luís e Rema sobre, muito provavelmente, Nenê (em que Luís afirma: “É um miserável, um miserável...”). CENA 8: Descreve o pouso do grande gafanhoto na toalha da mesa. A presença do bicho provoca reações adversas: Rema tem nojo, repulsa (acha-o “horrível”); Luís, o ar de estudioso, considera o inseto “um belo animal”, atendo no girar de cabeça dele (“É o único inseto que gira a cabeça”) — daí um certo mistério na fala do personagem; Nino, à maneira do pai, quer preservar o inseto para estudo (“Amanhã a gente pode botá-lo no formicário para estudar”); Nenê, entediado, não se importa com a presença do gafanhoto (“Que droga de noite”, comenta). A reação de Isabel é diferente da de todos — “teria preferido decapitar o gafanhoto”. Uma reação que, certamente, complementa a repulsa de Rema. Há uma afinidade na reação das duas. A agressividade de Isabel vem como outro índice importante, remetendo à violência da cena final — a qual será engendrada pela menina. CENA 9: Cena final do conto. Hora do almoço, todos reunidos. É o momento em que Isabel, fingindo (ou traindo) os códigos da casa, dá uma informação

errada a Nenê, dizendo que o tigre se encontra no escritório deste, quando na realidade está na biblioteca. Nenê então, de posse da informação falsa, segue para a biblioteca — e é pego pelo tigre. A distribuição dos membros da família na mesa é a mesma descrita na cena 2, com Luís à cabeceira (à maneira de Cristo na última ceia). E é Luís quem irá dizer quem “traiu” (as regras/códigos da casa), quando anuncia: “Mas estava [o tigre] no escritório dele [de Nenê]! Ela [Isabel] disse que estava no escritório dele?”. Isabel provoca deliberadamente o engano. Empurra Nenê para as garras do tigre, enquanto é acalmada (e silenciosamente aclamada) por Rema. Isabel, numa “desfigurada alegria”; Rema, num “balbuciar como de gratidão”. Os caracóis, sobre os quais as duas se voltam no instante em que Nenê é agarrado, talvez remetam (metalinguisticamente) à própria estrutura em ziguezague do conto. Um conto que dá voltas para trazer um desfecho dos mais surpreendentes e originais na história da literatura. ♣

P.S.: Uma análise mais detida da simbologia dos principais animais que aparecem no conto (as formigas, o gafanhoto, os caracóis e o próprio tigre) é tarefa para um outro comentário.

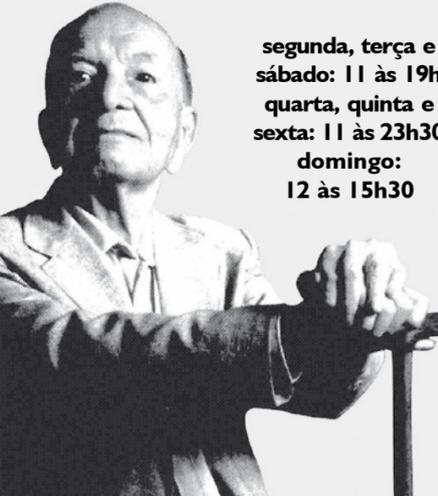


QUINTANA
café & restaurante

gastronomia & cultura

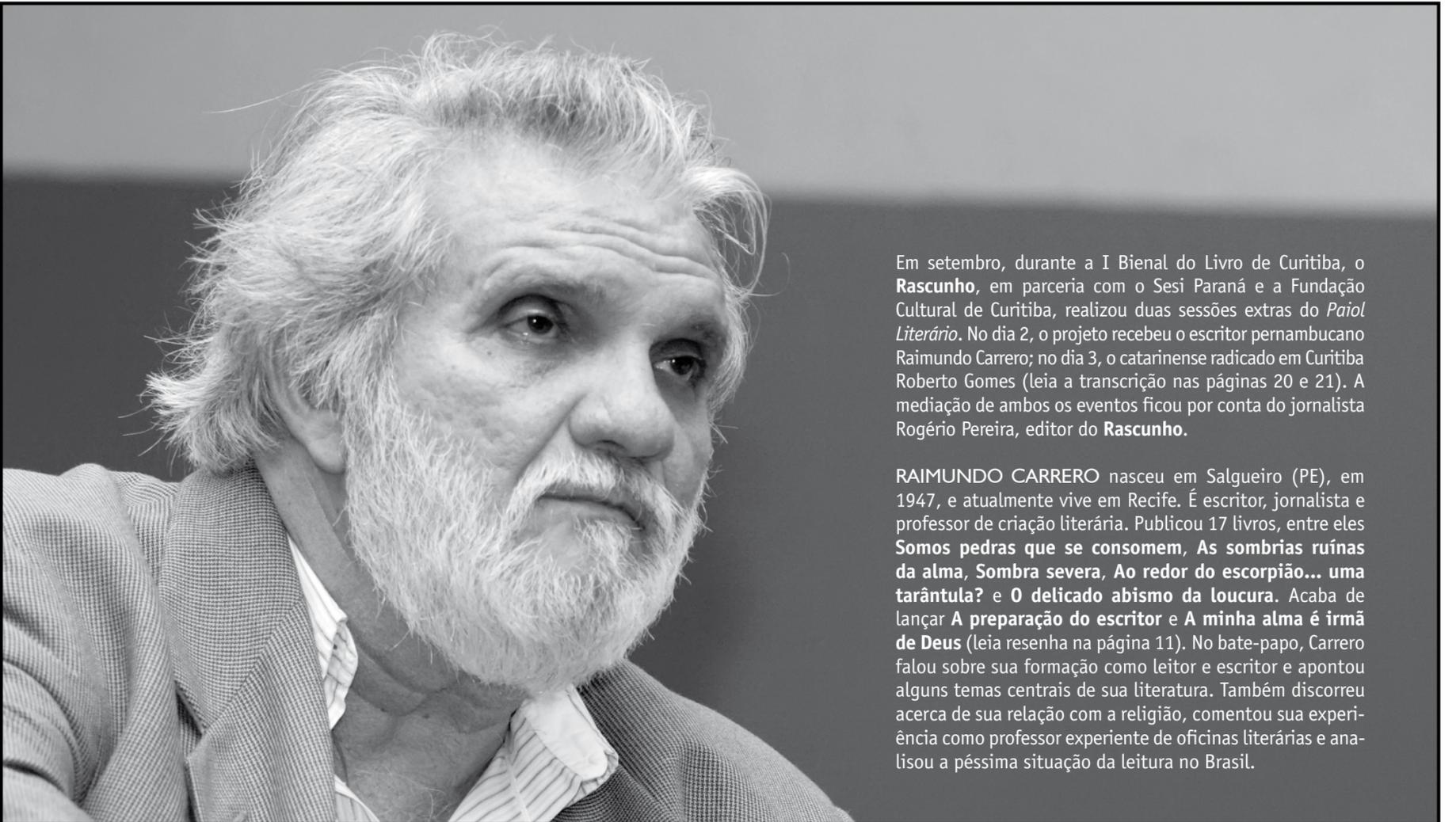
AVENIDA BATEL, 1440
41 3078.6044
www.quintanacafe.com.br

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



raimundo carrero

Fotos: Matheus Dias/ Nume Comunicação



Em setembro, durante a I Bienal do Livro de Curitiba, o **Rascunho**, em parceria com o Sesi Paraná e a Fundação Cultural de Curitiba, realizou duas sessões extras do *PaioL Literário*. No dia 2, o projeto recebeu o escritor pernambucano Raimundo Carrero; no dia 3, o catarinense radicado em Curitiba Roberto Gomes (leia a transcrição nas páginas 20 e 21). A mediação de ambos os eventos ficou por conta do jornalista Rogério Pereira, editor do **Rascunho**.

RAIMUNDO CARRERO nasceu em Salgueiro (PE), em 1947, e atualmente vive em Recife. É escritor, jornalista e professor de criação literária. Publicou 17 livros, entre eles **Somos pedras que se consomem**, **As sombrias ruínas da alma**, **Sombra severa**, **Ao redor do escorpião... uma tarântula?** e **O delicado abismo da loucura**. Acaba de lançar **A preparação do escritor** e **A minha alma é irmã de Deus** (leia resenha na página 11). No bate-papo, Carrero falou sobre sua formação como leitor e escritor e apontou alguns temas centrais de sua literatura. Também discorreu acerca de sua relação com a religião, comentou sua experiência como professor experiente de oficinas literárias e analisou a péssima situação da leitura no Brasil.

• Vida melhor

A literatura devia ser o fundamento da vida das pessoas. De qualquer pessoa, em qualquer nível. Sabe-se, por exemplo, que aqueles que têm o hábito de ler costumam viver melhor. Quero dizer, têm um ponto de vista, uma leitura do mundo, e, assim, conseguem se relacionar, educar a família, viver melhor. É a base de todas as pessoas. É uma pena que, no Brasil, tenhamos pouca leitura. É algo impressionante. Temos, segundo as pesquisas, 191 milhões de brasileiros. E a tiragem média de um livro no país está entre dois e três mil exemplares. Ou seja, o número de pessoas que lêem é muito pequeno. Alguns alegam que é por causa do preço. Mas, para ler, você não precisa comprar o livro. Você o encontra em bibliotecas, em sebos. Seus amigos têm livros. A questão não me parece ligada a dinheiro, não. Me parece ligada ao hábito da leitura.

• Vida menor

Quem não lê tem uma vida menor, em todos os sentidos, porque não consegue apreendê-la, compreendê-la, senti-la no seu dia-a-dia. Isso, naturalmente, nós percebemos em todas as pessoas. Pessoas que lêem bem até em sua vida profissional têm melhores posições. Óbvio: sabem conversar, têm idéias. Sabem desenvolver sua capacidade de viver. No meu caso, tenho a impressão de que não conseguiria viver se não fosse escritor ou pelo menos um bom leitor.

• Livro e castigo

Comecei a ler muito cedo, no sertão de Pernambuco. Nasci numa cidade chamada Salgueiro, na divisa com o Ceará. (...) Lá, tive acesso a livros por causa de um castigo. Parece brincadeira: no Brasil, livro é castigo. Eu gostava muito de brincar, sempre gostei, e, se eu fizesse alguma coisa errada, como castigo eu ia para a loja do meu pai — que era comerciante e vendia tecidos e chapéus. E foi na loja dele que descobri, embaixo dos balcões, vários caixotes de livros de um de meus irmãos. (...) Assim, aos oito, nove anos, tive meu primeiro contato com os livros. A partir de então, eles se tornaram inevitáveis na minha vida.

• Todo o Ibsen

Meu irmão tinha muitos livros porque era ator de circo. Antigamente, o circo tinha duas funções. A primeira ia das sete às nove da noite, e era diversional. E, das nove até a meia-noite, eram apresentadas peças de teatro, geralmente baseadas em folhetos de cordel. Interessante era que todo circo apresentava uma *Vida de Santo Antônio*, e as *Vidas de Santo Antônio* eram todas diferentes umas das outras, não tinha nenhuma igual. Então, meu irmão comprava livros pelo reembolso postal e os guardava, todos. O teatro de Ibsen, por exemplo. Co-

nheci todo o teatro de Ibsen quando tinha oito, nove anos. Lembro que era uma edição da Globo, de quando a Globo era de Porto Alegre. Seis peças de teatro. Li todas. Mas não posso dizer que as conheci no sentido da compreensão, da exegese, da análise. Eu ainda era um garoto começando a se formar.

• O inverso do regionalismo

O que me marcou foi a obra de José Lins do Rego. Eu tinha uns três, quatro livros num volume só: **Usina**, **Menino de engenho**, **Bangüê**. Me lembro bem demais da edição. Em papel grosso, papel de jornal. José Lins do Rego marcou minha vida, e ainda a marca, até hoje. Graciliano Ramos marcou minha vida inteira. Até certo momento, eu achava **Zé Lins** mais escritor que Graciliano. É claro que, à medida que fui amadurecendo, fui verificando que a grande literatura estava com Graciliano. A literatura de **Zé Lins** é mais documental, porque é ligada ao movimento regionalista. E o regionalismo era um movimento puramente de documento. Gilberto Freyre, que criou o movimento, dizia exatamente assim: “O romance deve estar ligado à sociologia e à antropologia, com alguma coisa de estética”. E, naturalmente, é o inverso: o romance é estético, com alguma coisa de filosofia e antropologia. No livro **Menino de engenho**, ocorre um erro gramatical que a gente também usa, mas que não tem nenhum sentido. **Zé Lins** diz assim: “Quando eu me acordei naquele dia”. Ninguém *se* acorda. Não há perigo disso acontecer. Você *acorda*. “Quando acordei.” A expressão “*me acordar*” é completamente errada. Não tem nenhum sentido *se* acordar. Você *acorda*. Então, você consegue perceber isto: a obra de José Lins do Rego tem essa documentação. Na obra de Graciliano Ramos, você não encontra expressões populares ou erros gramaticais, porque a visão que ele tinha do romance era outra. Bem diferente.

• Marcante

Os autores que me marcaram — e ficaram —: José Lins do Rego, que continuo achando um grande escritor, Graciliano Ramos e Ibsen. E uma peça de Bernard Shaw, chamada **Pigmaleão**. Também li todo o teatro português, naturalista, das décadas de 40 e 50, e o teatro brasileiro, de Raimundo Magalhães, Juracy Camargo e outros.

• Baby Jr.

Fui para o colégio salesiano interno. Da minha cidade para lá eram dois dias, era muito longe. É interessante: a educação, hoje, é toda cheia de requintes com a juventude, e eu, quando estudava, só voltava para minha casa duas vezes por ano. Nem por isso sou infeliz, triste ou revoltado. Pelo contrário, sou agradecido. Quando cheguei ao colégio, eles haviam criado um jornal por lá. O lugar era dividido em três

turmas: os maiores, os menores e os médios. Não sei por que razão os médios eram conhecidos como *babies*, um nome estrangeiro esquisitíssimo. E como a gente era *baby*, criaram um jornal chamado *Baby Jr.* Eu, então, achei que chegara a hora de escrever. Nesse jornal, publiquei um poema, me lembro bem, sobre um mendigo, numa rua. Escrevi com uma caneta vermelha, sem métrica, sem rima; mas era um soneto, e tinha que ter alguma técnica. Me lembro demais do tema. Pela primeira vez, estou falando disso, nunca falei disso com ninguém. Mas o jornal não evoluiu, e o rapaz que o fazia — o Aurélio, um seminarista responsável pela nossa turma — começou a me pedir para dar palestras. Parece incrível: eu, com 11, 12 anos, dando palestras, durante as aulas, sobre o escritor Paulo Setúbal, pai do Olavo Setúbal, um dos fundadores do Itaú. Pois foi no colégio que comecei a escrever e a ler sistematicamente. E, nas férias, eu me trancava num quarto, mais para fazer pose de escritor do que para ser escritor. Depois, comecei a escrever alguns contos curtos, pequenos.

• Agora estou pronto

Me considero um homem extremamente feliz na questão literária, porque, ou bem ou mal, construí uma obra. São 17 livros publicados. Desse ponto de vista, fiz o que quis. Eu me programei para ser escritor na vida, e raramente um brasileiro dá certo como escritor. Eu consegui. Nesse ponto, me dou muito bem, digo sempre que estou muito feliz e que, se tivesse que morrer agora, essa tristeza eu não carregaria comigo. Agora, o outro plano da história: acho que posso mais. Acho que o potencial que tenho hoje, já amadurecido como escritor, ainda precisa de uns ajustes, e que eu precisaria, no mínimo, de algo entre dez e vinte anos a mais, se Deus me conceder, para amadurecer e trabalhar melhor minha obra. Até porque a oficina me deu uma maturidade incrível, me fez conhecer a intimidade da obra literária. Mas, quando eu era criança, e até escrever **A história de Bernarda Soledade**, que é meu primeiro romance, eu achava que ter 50 anos era ficar velho demais. Ai chegaram os 50, achei que estava novo demais e programei minha vida de escritor até os 60. Neste ano, faço 62. E percebi, com enorme alegria, que, pelo contrário, agora sim é que eu estou pronto para ser escritor. Se eu pudesse recomçar, apagaria o que escrevi e começaria agora. Agora é que eu me sinto bem.

• Não renego

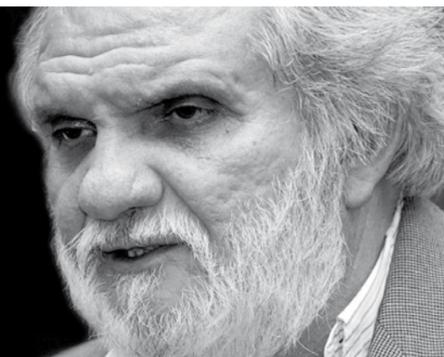
Não renego nenhuma obra minha. Das 17 publicadas, duas são ensaios, **O segredo da ficção** e **A preparação do escritor**, dois livros de técnica literária, sobre como escrever um livro. E escrevi uma biografia curta, por encomenda da Câmara Legislativa de Pernambuco, sobre o

deputado Orlando Parahym (**O arco e o escudo**). Os outros 14 livros são romances ou contos. Aliás, só escrevi um livro de contos (**As sombrias ruínas da alma**). Eu pensava que era romancista, mas, quando ganhei o Jabuti (*em 2000*), ganhei como contista. E ainda não tinha publicado nenhum conto. Então, posso falar tranqüilo: hoje, me sinto bem. Não seria infeliz, porque construí, porque escrevi. Mas, evidentemente, acho que ainda tenho muito que fazer. Preciso de algum tempo para escrever mais.

• A base da minha obra

Comecei a publicar muito cedo. Eu tocava numa banda de rock. Depois, decidi ser jornalista e comecei a escrever. Escrevi **A história de Bernarda Soledade** aos 23 anos. O romance obteve uma repercussão muito maior do que eu poderia imaginar. Depois, fiquei sem saber escrever mais. Passei seis anos sem conseguir escrever uma frase. Porque me batia uma pergunta que foi crucial na minha vida. Crucial de um lado, porque me atormentava, e de outro, porque me ajudou a construir minha obra. Eu me dizia: “Quem é que vai acreditar nessa mentira?”. Eu escrevia um romance e parava. Escrevia um conto e parava. Então, depois de **A história de Bernarda Soledade**, um livro que claramente integra o movimento armorial, comecei a ter dificuldade para escrever. E comecei a ler com mais intensidade a **Bíblia**, até achar o núcleo da minha obra, que vai se desenvolver até **A minha alma é irmã de Deus**. Porque, nesse livro, há um episódio entre o rei Davi e Betsabé. Davi viu Betsabé tomando banho, nua, ficou apaixonado por ela, mandou que a mulher fosse ao seu palácio e, naturalmente, como um rei, como autoridade máxima, teve relações sexuais com ela e a engravidou. Ela disse a ele: “Estou grávida, o que faço agora? Sou casada com o general Urias”. Então, Davi chamou o general para que viesse passar um fim de semana com a mulher. O general veio e, por alguma razão, percebeu que havia alguma tramóia. Não entrou em casa. Dormiu fora. Betsabé foi ao rei Davi e disse: “Urias não entrou em casa”. Então não havia outra solução. Davi chamou o general e mandou que ele fosse para a guerra, na fila da frente. Portanto, ele teve que morrer. Quando morreu, apareceu ao rei Davi o profeta Natã, que disse: “Por causa dessa sua imprudência, desse seu crime, vão acontecer muitas desgraças na sua família”. E assim foi: o filho de Davi e Betsabé morreu. Amnon, outro filho de Davi, estuprou Tamar (*irmã de outro filho de Davi, Absalão*). Tamar, além de ter sido estuproada, foi rejeitada por Amnon, algo muito forte. Depois da relação, Amnon vomitou e

“ Ler um livro é como namorar. Você tem que sentir o prazer, a festa, a alegria de descobrir as artimanhas do autor. ”



rejeitou-a. Esse episódio é a base, o centro da minha obra literária. Algo incrível na minha vida. Porque minha obra é abalizada, mas minha família literária é muito desorganizada, cheia de defeitos. Então, **A minha alma é irmã de Deus** é um livro que, de certa forma, condensa muito do que há em outros romances.

• Um único romance

Você talvez se pergunte se é verdade que um escritor sempre quer ser, na verdade, o autor de uma única obra. É tudo que se quer. Escrever um romance que seja representativo de toda a grandeza, pela natureza dos seus fatos, por sua técnica, por suas sugestões. Um romance que se transforme na sua grande obra.

• Triste até a morte

Agora, vocês vão ver o meu lado religioso. Jesus Cristo diz uma frase humaníssima quando sobe o morro das oliveiras. Ele diz: “Eu, hoje, estou triste até a morte”. Só um humano pode ficar triste até a morte; um deus não ficaria. E aquele é um momento humano de Jesus Cristo. É claro que acredito que Jesus Cristo é Deus. É claro que sou religioso, e acredito piamente na religião, e rezo todo dia, e rezo muito. Mas a frase mais humana de Jesus Cristo é essa. É possível que seja o título do meu próximo livro. E acho que tenho experiência suficiente para escrever o meu melhor romance.

• Dom de Deus

Deus é um ser perfeitíssimo, criador do Céu e da Terra. Disso, não tenho a menor dúvida. Agora, a figura de Deus não é nem humana, nem absolutamente divina. A Idade Média passou sempre essa idéia de que Deus é uma pessoa furiosa. Eu ainda acredito na punição. A questão é que minha religião, meu Deus, digamos assim, ainda é meio medieval e meio moderno. Medieval, porque acredito nesse Deus punitivo, nesse Deus que pune os pecadores, desde que eles tenham consciência absoluta do pecado. Mas também acredito num Deus que é capaz de dialogar e conversar, de ser uma presença divina e bela na nossa vida. O Deus em que acredito, hoje, é o que está no meu coração como um ser transcendente, que pode ou não ter o paraíso — e a dificuldade de se acreditar num paraíso é muito grande, tenho consciência de que é uma ilusão. Mas, na verdade, embora esteja no Credo, embora eu esteja negando o Credo, não é bem assim. O Credo diz, claramente: “Creio na vida eterna”. Na vida eterna, eu acredito. Naquela vida que você deixa como exemplo para a sua família e para a sociedade, como uma qualificação do que você é e do que você foi. Para mim, existe esse Deus. Tanto o Deus punitivo, ainda medieval, como o Deus absolutamente maravilhoso, capaz da misericórdia. É preciso observar que as pessoas também chamam Deus de justiceiro, e Ele não é justiceiro. A justiça pertence aos homens, às sociedades humanas. Deus é misericordioso. Deus perdoa, sim. Perdoa a qualquer momento, a qualquer instante, desde que você esteja preparado para pedir esse perdão. Quanto à justiça, ela é absolutamente humana. Ela perdoa, mas pune. Se um sujeito comete um crime, ele é perdoado, mas vai pegar 20 anos de cadeia. A justiça foi feita. Não é? Então, esse Deus absolutamente maravilhoso pode estar no verso de Rilke, “todo anjo é terrível”. Mas Deus é terrível neste plano, o plano do absolutamente religioso, nesta capacidade que Ele tem de nos amar, de estar perto de nós. E, sinceramente, não acredito em inspiração, em talento, em estilo. Acredito no espírito. No Espírito Santo de Deus, que dá dom a todas as pessoas. Ninguém tem dom de escritor, nem dom de artista. Deus dá, a todos nós, todos os dons. Não nos dá um dom específico, não. Nos dá todos. Esses dons serão trabalhados mais tarde, ou não. Portanto, o que posso dizer é que o que eu escrevo, o que eu faço, é também um dom de Deus.

• O leitor, esse ingênuo

Todo leitor quer ser amado. Ninguém, a

não ser o estudioso, vai ler um livro já sabendo de tudo que acontece nele. Porque um livro é repleto de surpresas. E a surpresa é o que torna um livro grande. Tanto do ponto de vista técnico como do ponto de vista da leitura convencional. (...) É preciso observar a literatura como algo absolutamente técnico, de surpresas e alegrias que o autor prepara para o seu leitor. Por que é tão fácil vender romances policiais e *best-sellers*? Porque o leitor está procurando pelas surpresas, pelas maravilhas desses livros, está procurando o amor literário. E ele o está procurando dentro do livro. É algo que nós, os escritores chamados requintados, às vezes esquecemos: a capacidade de oferecer uma surpresa ao leitor, uma circunstância em que ele se sinta beijado pelo autor. Ler um livro é como namorar. Você tem que sentir o prazer, a festa, a alegria de descobrir as artimanhas do autor. Então, quando vamos ler um livro, até nós, profissionais — se é que se pode chamar isso de profissão —, somos chamados a nos surpreender e alegrar com essas armadilhas que o autor prepara para o leitor. Então, nós mesmos, intelectuais, escritores, queremos descobrir essas maravilhas, e, se elas não aparecem, é claro que o livro não nos agrada. O que faz de alguém um bom leitor é claramente sua ingenuidade de esperar pelas alegrias e pelos amores que um romance pode oferecer.

• Duração psicológica

Um autor precisa explorar a chamada duração psicológica do leitor. Que é uma teoria que vem lá de Edgar Allan Poe. Ele dizia: “Quero escrever um poema como O corvo em cem versos, para que o leitor possa encontrá-lo inteiro na página. Ele vê, ali, o primeiro e o último versos, para que ele o leia com uma só duração psicológica”. E Poe negava o romance, embora fosse um romancista. Mas o leitor que, por acaso, se retira para atender um telefonema, para passear ou trabalhar, toda a vez em que volta ao livro volta outro leitor. Não volta mais o mesmo.

• Machado sofisticado

Machado de Assis escreveu um livro chamado **Dom Casmurro**, que, do ponto de vista da leitura, tem um título errado. O título não podia ser **Dom Casmurro**. Machado nos diz isso e a gente não acredita nele. Ele diz: “Olha, eu vou escrever um romance, mas não tenho um título para ele, não. Vou homenagear um poeta que veio comigo no trem, e que me pediu para ouvir alguns de seus poemas. Devido ao cansaço, cochilei, e ele me chamou de casmurro. Meus amigos acrescentaram o ‘dom’. Então, em homenagem a esse poeta, chamarei esse livro de **Dom Casmurro**”. É a primeira surpresa da obra, sua primeira sedução. Depois, Machado escreve um livro que, na verdade, é uma versão. Não é um romance. É uma versão da história de Otelo. Quem conhece a peça (*de Shakespeare*) sabe que Iago exerce um papel importantíssimo de intrigante. Ele quer convencer Otelo de que Desdêmona, sua mulher, o está traindo. O nosso Santiago (*sobrenome de Bentinho, protagonista de Dom Casmurro*) quer nos enredar, quer provar para a gente que Capitu o traiu. Vejam como é curioso. Machado de Assis escreveu um livro de alta sofisticação, mas de leitura fácil. Todos nós podemos lê-lo. Qualquer pessoa, qualquer brasileiro semianalfabeto pode ler **Dom Casmurro** e achar que compreendeu o romance perfeitamente. Porque seu autor teve a capacidade de sofisticá-lo — e talvez ele seja o romance mais sofisticado do Ocidente —, mas de uma maneira tão hábil, tão simples, que todos podemos lê-lo, com a maior satisfação, sem questionar nada.

• Técnica intuitiva

O conselho que dou a todos os alunos que estudam comigo é: quando se sentarem para escrever, não se preocupem com a técnica e a teoria. A primeira coisa que se faz é materializar as idéias. Contar a história e, se possível, toda a história, sem pensar em teoria nenhuma. Somente na história. Conte a história e seja agradável ao leitor. Agora, num segundo momento, depois que a história já está materializada, você pode começar a intuir ou a usar aquelas técnicas que já conhece. Porque existe também a técnica intuitiva. E o que é a técnica intuitiva? É aquela que a gente só descobre na hora em que escreve. Ninguém tem que cumprir regras ou leis. Não existe isso. O que você tem que fazer é escrever aquilo de

que você precisa: a história.

• Os movimentos criadores

Primeiro, vem o impulso, depois a intuição, depois a técnica e depois a pulsação. São quatro os movimentos criadores. Primeiro, o impulso, a vontade de escrever. Ao escrever, você usa a intuição. Conhece melhor seu personagem. E você só o conhece quando escreve. Por mais que você o conheça, que tenha idéias, que arme estruturas, você não vai conhecer o personagem antes de escrever. Um personagem, às vezes, não rende o que você esperava, e outro, de quem você não esperava nada, rende muito. Então, é preciso usar toda a sua intuição, sim, sem dúvida. Até porque o escritor é um intuitivo. Mas só depois de escrever é que ele parte para a técnica. (...) Porque a técnica também faz parte da criação. Uma oficina literária não pretende criar escritores. Pretende apenas ajudar aqueles que querem escrever a encontrar os seus caminhos. Só isso.

• Oficina séria

A primeira oficina séria de um escritor se chama leitura. O escritor tem duas condições essenciais. A primeira é ter uma biblioteca básica. Ele tem que ler tudo, o clássico fundamental, e fazer uma reflexão sobre isso. A segunda condição é que ele escreva sempre, se possível todos os dias. A oficina é só uma ferramenta. Minha oficina é um grande diálogo sobre a construção de romances. Trabalho muito, por exemplo, com **Dom Casmurro**, com **Silvia**, de Gérard de Nerval, com **Doutor Fausto**, de Thomas Mann. São livros que verdadeiramente nos ensinam, que são revolucionários. Você abre o **Doutor Fausto** e, na primeira página, um personagem chamado Serenus diz: “Eu estou escrevendo a biografia de Adrian Leverkühn, o grande maestro, o grande músico”. Você logo percebe que ele está seduzindo o leitor. Porque ninguém escreve uma biografia na primeira pessoa. Não é possível. Você escreve uma autobiografia na primeira pessoa. Biografia é na terceira. São técnicas que a gente estuda, amadurece e repassa, e debate, e reflete, e questiona. Mas com sinceridade. A oficina é uma ferramenta. Quem quiser ser escritor tem que ler e escrever muito. Se puder contar com uma oficina, tudo bem. Se não puder, o melhor a fazer é tentar ser amigo do melhor escritor que você conhece. Porque ele vai ajudá-lo. Vai conversar e vai ajudar.

• O livro não é caro

Temos que tratar o livro como se ele fosse uma festa. Porque o livro, no Brasil, é um castigo. A primeira coisa que me perguntam quando vou fazer uma palestra é o seguinte: “O que é que eu faço para o meu filho ler?”. Minha resposta é outra pergunta: “Você tem livro em casa?”. “Não.” “Então, como é que o seu filho vai ler? Você assina um jornal? Você assina uma revista? Você coloca publicações sobre a mesa? Você coloca publicações no divã, na cadeira? Seus filhos manuseiam livros?” Se uma família não colocar seus filhos diante de um livro, eles nunca vão conhecê-lo. Essa história de que a responsável pela educação de uma criança é a sua escola não é verdade. A responsável é a sua família, é a sua casa. Então, é preciso ter uma boa biblioteca, fazer com que os pais compre mais livros. O livro não é tão caro, não. Eu sempre nego essa história. CD é muito caro e todo mundo tem. Todas as classes sociais têm. Jantar fora é caro e todo mundo janta, três ou quatro vezes por mês. Então, a primeira coisa a fazer é comprar livros. O livro não é caro. É diversão para muito tempo. Enquanto você precisa, para ir a um cinema, de duas horas, ou de uma hora e meia, você pode ler um livro — se tiver muito tempo — em um ou dois dias, se não em 15. Quinze dias por 30 reais é caro para a sua vida? Claro que não. Então, as famílias precisam ter livros em casa, e não ficar perguntando para nós, escritores, por que é que os seus filhos não lêem. Agora, se não puderem comprar livros, assinem jornais ou revistas. O problema é fazer com que a criança leia. Porque, no Brasil, é assim. Um menino faz uma má prova ou se comporta mal, e a primeira coisa que fazem é dizer a ele: “Meu filho, você vai passar todas as noites desta semana sem televisão, vai ler este livro e depois vai me contar o que tem dentro dele”. Com um castigo desse, é claro que vai dar errado. Ninguém

vai ler coisa nenhuma. Ou, quando alguém resolve ser poeta, seu pai e sua mãe, geralmente o pai, coloca em dúvida a masculinidade do menino: “Isso não é coisa de homem, homem fazendo poesia?”. E por aí vai. Então, é preciso uma mudança de mentalidade incrível. Precisamos comprar livros, levá-los para casa, para que nossos filhos compreendam que ler é importante. Meus filhos lêem muito, mas eu também lia muito. E eles deviam ficar curiosos: “Se meu pai passou o dia com esse livro na mão, é porque tinha coisa boa ali dentro”. Então, levem livros para casa, façam as crianças ler.

• Poeta tem que trabalhar

Meu convívio com os estudantes é muito grande. E posso perceber que eles lêem pouco. Mesmo os de Letras. Um estudante de Letras tem que ler, pelo menos, de um a dois livros por semana. E, na universidade, você não encontra isso. São muito poucos os estudantes que realmente lêem. E estou falando de Letras. Na minha oficina, passo um ou dois livros por mês, livros importantes. Para que as pessoas leiam coisas importantes. Porque a primeira tarefa da oficina é fazer ler. Soube aqui (*na Bienal de Curitiba*), pelo Alcione Araújo, que, num debate sobre poesia, sua mesa constatou que as pessoas querem ser poetas mas não querem ler, não querem estudar. Por isso, eu estranho quando questionam a capacidade de uma oficina ajudar a escrever. Por quê? Porque todo poeta tem que estudar muito. Um poeta tem que saber, no mínimo, o que é um soneto. Pode ser que nunca escreva um, mas tem que saber o que é. Precisa saber o que é uma balada, o que é uma ode. Tem que saber. Porque depois do verso livre, depois do verso branco, todo mundo acha que uma frase, até mesmo uma frase vulgar, de pára-choque de caminhão, é um verso. E não é. Um poeta tem que sentar, estudar, trabalhar.

• Teoria, teoria, teoria, teoria

A escola não está dando tempo para o estudante estudar. Ao invés de ter um romance para debater na aula, ele estuda teoria, teoria, teoria, teoria, teoria. E a literatura mesmo, o romance, o poema, a novela, ninguém estuda, ninguém lê. Então é preciso, antes de mais nada, ser um leitor voraz, de tudo. Sobretudo nos cursos de Letras, na universidade. É preciso que as pessoas leiam muito. Há um dado curiosíssimo, levantado por uma pesquisa: a criança, até os 12 anos, lê muito. A partir dos 12, não lê mais. Talvez pelo fato de que a universidade, ou a escola, torne o exercício da leitura um tormento. E, aí, é problemático. Se você, ao invés de ler um romance, for ler teoria literária, vai ficar muito ruim.

• Meus critérios

O que faz uma obra literária se transformar num clássico ou num livro muito bom? Primeiro, a paixão que o livro causa em você. E não estou falando de romances policiais ou *best-sellers*. (...) Segundo, as qualidades do livro. A boa palavra, o trato com a frase, o desenvolvimento das boas cenas. (...) Depois, você tem que verificar as qualidades do autor ao dividir os parágrafos, ao dividir o texto em capítulos, ao “fazer” o livro. Todas essas questões são intuitivas, e você as vai observando, sempre com cuidado. Agora, se você for analisar **Grande sertão: veredas** pelos parágrafos, aquilo não vai prestar nunca. Só tem um (*risos*). Falo sobre a estética. A qualidade do livro.

• Graças ao Senhor

Na minha oficina, pretendo discutir as qualidades internas de uma obra de arte, para que o aluno que queira ser um escritor tenha elementos para escrever. Não estou dizendo a ninguém que repita essas técnicas. Estou dizendo que elas existem, que outros autores a usaram e que, a partir delas, você pode, intuitivamente ou não, criar novas regras. É aí que a oficina funciona. E, graças a Deus, funciona muito bem. ☛

EDIÇÃO: Luís Henrique Pellanda

Leia mais no site www.rascunho.com.br

PRÓXIMO CONVIDADO

SÉRGIO SANT'ANNA • 15 de OUTUBRO.

apresentação

realização

apoio institucional

apoio



Revistas literárias da década de 1970 (8)

JOSÉ teve 10 edições entre 1976 e 1978 e abrigava, além da literatura, outras manifestações artísticas

3. JOSÉ

Ao lado da *Escrita* e de *Ficção*, a revista *José — Literatura, crítica & arte* teve uma importância capital na formação do imaginário literário da década de 1970. E, curiosamente, embora circulassem à mesma época e utilizassem os mesmos canais de distribuição (bancas de jornais e livrarias), não ofereciam concorrência umas às outras. Enquanto, por exemplo, a *Escrita* e a *Ficção* valorizavam a publicação de poetas e contistas inéditos, *José* preocupava-se mais com a reflexão e pesquisa, ancorada em nomes já conhecidos; e enquanto aquelas revistas priorizavam a literatura, esta se abria também para outras manifestações artísticas, como música popular, futebol, arquitetura, urbanismo, artes plásticas, teatro, epistolografia e bibliologia.

José, publicada no Rio de Janeiro pela Editora Fontana, tirou 10 números, entre julho de 1976 e julho de 1978, com uma periodicidade bastante irregular¹. Teve como diretor e editor responsável o escritor Gastão de Holanda (1919-1997)² e no conselho de redação os poetas e tradutores Sebastião Uchoa Leite (1935-2003) e Jorge Wanderley (1938-1999), o crítico literário Luiz Costa Lima (1937)³ e o pesquisador musical Sergio Cabral (1937)⁴. A constituição deste conselho se manteve pelos oito primeiros números, incorporando, a partir do número 9, o escritor Antonio Bulhões (1925) e o bibliófilo José Mindlin (1914).

Em seu primeiro e único editorial, assinado por Gastão de Holanda, a revista demonstra uma clara preocupação com a questão formal, de certa maneira ausente nas outras duas publicações⁵. “José cumpre, com o primeiro número, uma etapa de sua proposta: a procura de uma fisionomia. Fase de trabalho criativo vai desde a fixação de uma estrutura gráfica à escolha dos colaboradores, desde a solicitação até o recebimento de textos eventualmente remetidos à redação, sua composição, sua análise, sua fruição, sua diagramação, harmonia entre o texto e a imagem, impressão e acabamento; e, tudo normatizado, deve constituir o veículo gráfico das nossas idéias e das nossas criações.”⁶

Entrevistas

Uma marca registrada da *José* eram suas entrevistas. Logo em seu primeiro número, Luiz Costa Lima e Sebastião Uchoa Leite

sabatavam o crítico Otto Maria Carpeaux (1900-1978), que, aliás, seria a capa do derradeiro número da revista — uma homenagem póstuma, para a qual contribuíram com depoimentos Antonio Houaiss, Aloysio Branco, Carlos Drummond de Andrade, Gastão de Holanda, José Guilherme Mendes, Mauro Gama e Sebastião Uchoa Leite. Também foram entrevistados, em diálogos que lembravam as famosas discussões patrocinadas pelo *Pasquim*, os críticos Antônio Houaiss (por Margarida Salomão, Pedro Paulo de Sena Madureira e Uchoa Leite) e Alceu Amoroso Lima (por Heloisa Buarque de Hollanda), o compositor de sambas Candeia (por Cecília Jucá, Lélia Coelho Frota, Gastão de Holanda e Maria do Carmo Ferreira) e o crítico uruguaio Emir Rodríguez Monegal (por Bella Josef, Gastão de Holanda, Luiz Costa Lima, Klaus Muller-Bergh, Sebastião Uchoa Leite e Silviano Santiago)⁷. Além disso, foram publicados dois debates, um sobre a poesia contemporânea (a partir do livro organizado por Heloisa Buarque de Hollanda, **26 poetas hoje**, no nº 2)⁸ e um sobre os rumos da própria revista, no nº 9⁹.

Ao contrário da *Escrita*, que abriu espaço para a chamada poesia marginal, que apostava na comunicação imediata com o leitor, por seu ritmo coloquial e pela sua temática semijornalística, a *José*, herdeira indireta da chamada Geração de 45, privilegiava os autores de grande rigor formal. Assim, freqüentavam as páginas da revista, além dos poetas da casa, Gastão de Holanda, Sebastião Uchoa Leite e Jorge Wanderley, Joaquim Cardozo (1897-1978), José Paulo Paes (1926-1998), Ferreira Gullar (1930), Olga Savary (1933), Silviano Santiago (1936), Affonso Romano de Sant’Anna (1937), Lélia Coelho Frota (1938) e Armando Freitas Filho (1940). Por outro lado, flertava também com os novíssimos, capitaneados por Heloisa Buarque de Hollanda, que, embora introduzisse temas mais próximos da chamada “geração mimeógrafo”, não perdiam de vista a elaboração do verso, como Afonso Henriques Neto (1944), Ana Cristina César (1952-1983), Geraldo Carneiro (1952)¹⁰ e Regis Bonvicino (1955), entre outros.

Poucos ficcionistas

A mesma diretriz perpassa a escolha da narrativa curta publicada em *José*. No en-

tanto, poucos autores chegaram a firmar carreira como ficcionistas — entre estes, podemos citar Gastão de Holanda (1919-1997), Antônio Bulhões (1925), Haroldo Maranhão (1927-2004), Samuel Rawet (1929-1984), Victor Giudice (1934-1997), Silviano Santiago (1936), Edilberto Coutinho (1938-1995) e Ana Cristina César (1952-1983). O forte mesmo da revista era a ensaística. E nela se destacavam nomes consagrados como Antonio Candido (1918), Haroldo de Campos (1929-2003), Benedito Nunes (1929) e Augusto de Campos (1931), ao lado de críticos já conhecidos como Alexandre Eulálio (1932-1988), Vilma Arêas (1936), João Alexandre Barbosa (1937-2006), Luiz Costa Lima (1937) e Heloisa Buarque de Hollanda (1939), e jovens como Eliane Zagury (1945), Luiza Lobo (1948), Antonio Risério (1953) e Flora Sussekind (1955).

Assim como a *Escrita* e a *Ficção*, *José* não deixou de registrar o que estava ocorrendo em termos de literatura na América Hispânica, embora não tenha, como suas coirmãs, se encantado com o projeto da “latinoamericanidade”. Preferiu, a traduzir e publicar autores contemporâneos da América Hispânica¹¹, divulgar poetas e ficcionistas pouco conhecidos por aqui, como os norte-americanos Wallace Stevens e Emily Dickinson, o inglês Louis MacNeice, o irlandês William Butler Yeats, os franceses Francis Ponge e Yves Bonnefoy e o alemão Rainer-Maria Rilke.

No âmbito do diálogo com outros campos das artes, a revista editou artigos sobre música (*A música conta a história*, de Sérgio Cabral e textos de Erik Satie); bibliologia (*Livro: objeto gráfico*, de Cecília Jucá, e *As artes de reprodução*, de Orlando da Costa Ferreira); arquitetura (*O centro urbano de Brasília*, de Frederico de Holanda); teatro (*A margem do porco ensanguentado*, de José Arrabal); artes plásticas (entrevistas com a pintora Maria Luiza Leão e com a gravadora Marília Rodrigues; *Vocação construtivista na arte brasileira*, de Frederico Moraes; *Obscuridade iluminada e Aquele desenho que vem na capa de Le Formose*, ambos de Alexandre Eulálio; *O que é ensino da arte*, de Ana Mae Tavares Bastos Barbosa); história (*Questão de regime*, de Pedro Octávio Carneiro da Cunha); urbanismo (*A questão do espaço urbano*, de Edgar Albuquerque Graef) e futebol (*Sobre algumas mensagens*

ideológicas do futebol, de Luiz Felipe Baeta Neves). Além disso, entre os números 4 e 10, foram reproduzidas cartas de Mário de Andrade para Carlos Drummond de Andrade, um importantíssimo documento histórico e estético¹². ●

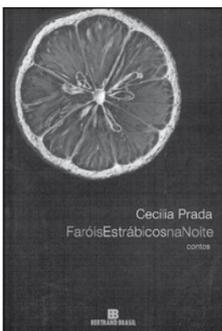
Leia na próxima edição sobre a revista **O Saco**.

notas

- Os quatro primeiros números saíram em seqüência (julho, agosto, setembro e outubro), mas já o seguinte atrasou e saiu, em dezembro, como nº 5/6. O nº 7 foi publicado em janeiro de 1977, o nº 8 em maio, o nº 9 em dezembro e o nº 10, o último, somente seis meses depois, em julho de 1978.
- Autor de romances, *Os escorpiões* (1954), *Macaco branco* (1955), *O burro de ouro* (1960) e *A breve jornada de D. Cristóbal* (1985); contos, *Zona de silêncio* (1951); e poemas, *Eu te previno* (1969), *Capiberibe*, *o iceberg no ar* (1977), *O atlas do quarto* (1978), *Corpurificação* (1979), *O jornal* (1981) e *O dragão encurralado* (1983).
- Coincidentemente, Gastão de Holanda, Uchoa Leite e Jorge Wanderley eram pernambucanos, e Costa Lima, embora maranhense de nascimento, teve sua formação acadêmica em Recife.
- Pai do atual governador do Rio de Janeiro.
- Gastão de Holanda havia tido uma experiência como editor, quando, ainda em Recife, participou de “O Gráfico Amador”, uma oficina experimental de artes gráficas, fundada em 1954 e que durou até o começo da década de 1960. Em tiragens artesanais limitadas, foram publicados autores como Ariano Suassuna (*Odes*), Carlos Pena Filho (*Memórias do Boi Serapião*), João Cabral de Melo Neto (*Pregão turístico do Recife*, *Aniki Bobô* e *Vários poemas vários*), Mauro Mota (*A teclê*) e Carlos Drummond de Andrade (*Ciclo*), entre outros.
- A Editora Fontana, que publicava a revista *José*, tinha como lema uma contribuição para “a melhor arte gráfica do livro”. Suas publicações, em geral, eram edições de luxo, com papel especial, tiragens limitadas, bilíngües e ilustradas.
- Números 5/6, 7, 8 e 10, respectivamente.
- Participaram, além de Heloisa Buarque de Hollanda, os poetas Ana Cristina César, Geraldo Eduardo Carneiro e Eudoro Augusto e Luiz Costa Lima, Sebastião Uchoa Leite e Jorge Wanderley, membros do conselho editorial da revista.
- Do debate participaram Gastão de Holanda, Jorge Wanderley, Luiz Costa Lima e Sebastião Uchoa Leite, pela revista, e Ferreira Gullar, Geraldo Carneiro, Luiza Lobo e Silviano Santiago.
- Geraldo Carneiro chegou a ganhar seis páginas no nº 10, apresentado por Jorge Wanderley, Luiz Costa Lima e Silviano Santiago.
- Foram publicados, ao longo dos 10 números da revista, um artigo de Beatriz Borges e Flora Sussekind sobre o romance *Três tristes tigres*, do cubano Cabrera Infante (nº2), um depoimento de outro cubano Alejo Carpentier a Klaus Muller-Bergh (nº 7), um conto do argentino Jorge Luis Borges e uma entrevista com o crítico uruguaio Emir Rodríguez Monegal (ambos no nº 10).
- Editadas, mais tarde, in: *Lição de amigo - Cartas de Mário de Andrade para Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Record, 1982.

BREVE RESENHA SABEDORIA SOLITÁRIA

CIDA SEPULVEDA • CAMPINAS - SP



Faróis estrábicos na noite
Cecília Prada
Bertrand Brasil
185 págs.

A força da linguagem de Cecília Prada nasce da memória e da poesia de uma escritora que não faz concessões a exigências mercadológicas, ideológicas ou quaisquer outras ilógicas. Sua linguagem é obsessivamente madura. Não há um conto em **Faróis estrábicos na noite** que não seja um recorte incisivo da vida, da alucinação que é a experiência criativa, a experiência vital. Madura no sentido da experiência, da insistência, da coragem. Experiência como jornalista, escritora, mulher. Insistência num projeto artístico consistente, de uma mulher que ousa colocar no papel o que há de mais sagrado e profano no ser e no olhar-ser.

Não se trata de memória linear, embora os textos sejam relativamente lineares. Em todos os contos, temos um enredo básico que, por si só, já dá conta de uma intensidade dramática aguda. Memória e poesia se imprimem ao enredo e o pulverizam, transformando-o em arte genuína, em sabedoria. Sabedoria literária. Quem quiser aprender com um clássico vivo, que leia **Faróis estrábicos na noite**. Encontrará o resultado da harmonia entre as formas clássicas e modernas.

Cecília Prada tem sensibilidade, inteligência, perspicácia, rebeldia e delicadeza. Como provar isso tudo? Lendo. Entrando no universo concreto de seus personagens e se espantando com as catástrofes interiores, principalmente femininas, que nos seduzem com seus subterfúgios, suas infelicidades escondidas, não assumidas. Infelicidades geradas no padrão de felicidade das classes médias cristãs.

Classes médias no plural porque, cada vez mais, entendo que mesmo o mais padronizado ambiente ainda permite peculiarida-

des. Cada um reage à sua maneira a estímulos semelhantes. E alguns reagem violentamente.

É o caso de Cecília Prada, que, não aceitando as imposições de natureza social e religiosa de seu mundo familiar, optou por ser escritora. Opção que tem um quê de suicida quando o artista é verdadeiro, teimoso, e não se deixa corromper pela vida fácil dos pseudo-artistas, dos que se alardeiam inovadores.

Suicida porque encara as adversidades que a palavra viva gera em si e no mundo ao seu redor. Mundo freqüentemente frio, egoísta, utilitário, que não mede o artista por seu valor intrínseco, mas pelos números que ele pode multiplicar, pelas influências que pode articular.

Suicida porque, não raro, se priva de essencialidades: as oportunidades concretas de sobrevivência. Porque se sujeita à dureza de um mundo regido pela astúcia dos responsáveis pelos meios de disseminação das artes que priorizam interesses mercantis, panelinhas. Enfim, condições essas bem conhecidas de todos nós, às quais nos submetemos ou por falta de energia, ou por insuficiente coragem para sermos transformadores.

Transformadores não utópicos, mas itinerantes, que aproveitam cada espaço e momento para reagir à própria vaidade e bradar: precisamos ser humildes para reconhecer o Outro que é Mais, não por uma diferenciação preconceituosa, mas por um valor que lhe é intrínseco: seja trabalho, talento, coragem, ou tudo isso junto.

Pois para escrever como Cecília, é preciso tudo isso e mais. É preciso abdicar de uma vida terrena, pomposa e aprisionante.

Os personagens de Cecília Prada não estão latentes ou mortos, mas pulsantes. Suas trajetórias de vida dolorosas nos agriem e nos impelem à reflexão: que tempos são esses? Que lugares são esses? Que gente é essa? Que heróis e mártires são esses?

Cito apenas alguns contos. Mas não há só um que mereça retoque. Todos são jóias raríssimas. Os caçadores de diamantes que os descubram e os desfrutem.

Trilhas da madrugada é o olhar plangente de uma menina ao mundo que a cerca. A mãe tem duas facetas marcantes: a pianista alegre, de um lado, e a mulher reclusa em casa, obediente ao marido-patrão, de outro. A madrugada é o tempo onde os personagens se revelam. Fatos e olhares são amarrados por uma tensão contínua: a narradora se choca com a própria história e se delata: seu mundo é apavorante.

No conto *A grande cerimônia do cinema*, a narradora conta suas primeiras experiências cinematográficas como espectadora. Experiências factuais ou imaginárias, únicas e fragmentárias como a vida e a arte.

Este trecho nos dá uma noção da força da artista:

Literatura é também isto: é estímulo só, talvez o melhor conto seja o que não existe, o conto literalmente “inventado”, porque só existe um começo, bem-feito, carregado de atmosfera. O resto é para o leitor completar como quiser; afinal, ele também terá dentro de si manhãs de neblina, memórias de broas de fubá, o cheiro de café da manhã, tios excêntricos — enfim, uma infância.

No conto *Olho e serpente*, a narradora retrata tempos e momentos da cidade de São Paulo, em particular da Rua Augusta. Os dramas cotidianos da cidade interagem com a mulher solitária e insone. A poesia do caos floresce na escrita: a rua contém o olho que a versa. Olho instigante que a deforma. São párias, olho e rua, nos sentimentos de ausência e pertinência que os dominam.

A linguagem de Cecília, como não poderia deixar de ser, considerando-se as outras características já citadas acima, é reflexiva. No caso deste conto, isso acontece logo no início, fato que nos pega desprevenidos e nos aturde:

Porque hoje é sábado. É noite de sábado — e meu tempo, outro.

A idéia de que somos dois elementos, mais nada. Estamos reduzidos a isto — ela, eu. Uma rua e uma pessoa. Fluência, ela lá embaixo, barulhenta e destruída. E eu, ponto convergente, um olho, neste vão de janela. Neste momento final — terei o quê? Minutos, horas, alguns anos? É tudo fim — só me resta descobrir o desenho. Se houver algum. ●

RUÍDO BRANCO

LUIZ BRAS

São Paulo, 31 de julho de 2013

Marco Jacobsen



Jonas, não entre em pânico, respire fundo.

Você não tem muito tempo, o taxímetro está correndo. Os próximos três anos e meio vão passar muito rápido. É indispensável que [trecho ilegível]. Mesmo assim, sei que você precisará de pelo menos uma semana pra assimilar esta carta. Sua primeira reação será imaginar que se trata de uma brincadeira de mau gosto. Isso é o que eu imaginaria se estivesse no seu lugar. Uma piada bem elaborada, mas cretina. Tudo o que eu peço é que não perca mais de uma semana interrogando os colegas e os parentes, procurando digitais, testando o papel e a tinta, dormindo mal, comendo mal. Apesar de eu não ter como provar (estou sozinho e não há tempo!), acredite em mim: esta carta é verdadeira. Não reconhece a letra? Você mesmo a escreveu. Não fique repetindo infinitamente os mesmos exames, não passe dias no laboratório. A grafia é tua, a assinatura também. Repito: este alerta foi escrito por você. Não hoje, não ontem. Três anos e meio no futuro. Eu sou você. Se aceitar esse fato e mantiver a cabeça fria, talvez você consiga salvar algumas vidas. Incluindo a tua (nossa).

Sei que eu sou a última pessoa na face da Terra de quem você esperaria receber notícias. Mas, como eu disse, não deixe de comer ou dormir por minha causa. Não fique investigando os amigos e os desafetos, imaginando que esta carta é uma brincadeira de extremo mau gosto. Não tente descobrir quem é que está sacaneando você. Porque ninguém está sacaneando você. Acredite, no período de três anos e meio que nos separa, a vida ficou muito complicada. Eu não creveria esta carta se houvesse outra forma de salvar a humanidade. Ou parte dela.

[Trecho ilegível.] Como daqui a quinze minutos eu estarei morto, vou direto ao ponto: em três anos e meio, se não houver um modo seguro de chegar a Marte e criar a toque de caixa uma colônia auto-sustentável, você vai morrer de maneira dolorosa. Você e quem mais estiver por perto. Sei que está pouco se lixando para o resto do país ou do planeta. Incurável é um incurável egoísta, sempre foi. Tão vociferante que eu mesma continuo não dando a mínima para os outros. Mas, acredite, você vai precisar de ajuda, de muita ajuda, se não quiser virar pó (eu não quero!). Enfia isso na tua cabeça: Marte. Temos que ir pra lá. Não, não discuta comigo. Sei que a lua está mais perto, mas não adianta. Só estaremos a salvo em Marte.

Se nada for feito, [trecho ilegível]. Se você não acreditar em mim, a extinção da vida na Terra acontecerá da seguinte maneira: em janeiro de 2012, insetos inteligentes ocuparão as principais capitais do mun-

do. De onde surgiram? Ninguém sabe. Enquanto as nações mais desenvolvidas estão preocupadas com o aquecimento global, cupins (*Cryptotermes brevis*) e baratas (*Periplaneta americana*) com QI em torno de duzentos vão tomar conta das regiões urbanas. [Trecho ilegível] será impossível. Apesar do susto, no início a convivência entre nós e eles será pacífica. A curiosidade científica falará mais alto. Trocaremos experiências e informações. Mas em seis meses esse namoro vai terminar de modo violento. Logo ficou claro que duas espécies tão diferentes jamais conseguiriam dividir o mesmo espaço. Então teve início a guerra.

Em janeiro de 2013, metade da população humana já terá sido dizimada. Assustador, não? Isso não significa que estamos perdendo a guerra. A população global de insetos também caiu pela metade, atingida por bombas e pesticidas de última geração. Mas uma série de mutações genéticas resultará numa espécie prolífera e superconsciente de trepadeira (*Clytostoma binatum*), que se espalhará pelos cinco continentes. Logo homens e insetos terão que se haver com outro inimigo, num ménage à trois belicista. Porém em seis meses as três espécies serão surpreendidas por uma pane, vamos dizer, geológica. O que é isso? Mais ou menos como se todos os minerais do planeta, insultados pela violência irracional de homens, insetos e plantas, decidissem pôr fim à barbárie. Vulcões entraram em erupção. Furacões, terremotos e maremotos estão sacudindo a biosfera. Se me confundo com os tempos verbais (escrevendo ora no passado ora no futuro), é porque, preso neste bunker e à beira da morte, está sendo difícil manter a coerência.

Três dias atrás aconteceu algo mais assustador ainda. Um fenômeno absolutamente assombroso. Nem sei como explicar. Um vírus de computador. Ou algo parecido. Prepare-se, esse vírus irá se espalhar por todo o ciberespaço e contaminar pessoas, insetos e plantas. Isso mesmo: pessoas, insetos e plantas. Estamos todos contaminados. Febre, náusea e fotofobia. Delírios e alucinações. Talvez fosse mais acertado falar em câncer. Estamos todos afinando da forma mais cruel. Estamos [trecho ilegível]. A doença danificou nossos sistemas de comunicação. Tevé, rádio, cinema, telefone, internet, livros, revistas, jornais, um horror. Mas a metástase foi mais ampla, comprometendo também o sistema nervoso das pessoas. Já não consigo distinguir a fantasia da realidade. Sinto que minha mente e toda a informação transmitida por cabo ou via satélite estão entrelaçadas. Personagens de antigos desenhos animados, liderados por Pernalonga, esmurram a porta

do bunker. [Trecho ilegível] tenho só uns cinco minutos, antes que Superman abra um buraco na parede à prova de cataclismo.

Essa é a situação hoje. Não duvide, o que eu acabei de revelar VAI acontecer. O fim do mundo já tem data certa: 31 de julho de 2013. Daqui a pouco eu estarei morto. Por isso esta carta. É preciso que você mude o futuro, só assim eu e você sobreviveremos. Não dá mais tempo de impedir o surgimento dos cupins e das baratas inteligentes. Eles já estão aí, conspirando nos esgotos, nos subterrâneos, escondidos. A guerra que virá é inevitável. Também não dá mais tempo de impedir a aparição das trepadeiras superconscientes (sensitivas) ou a pane geológica ou o câncer das telecomunicações ou a histeria coletiva ou [trecho ilegível], não dá, não dá. Tudo isso já está orquestrado e vai acontecer mesmo que você, o papa, a Madonna e a ONU tentem evitar. Mas ainda dá tempo de começar a pôr em prática um plano de fuga. Não hesite, não contemporize, não tergiversar. Faça exatamente o que vou dizer.

Esqueça as aulas de química e o laboratório, esqueça [trecho ilegível], nada disso terá utilidade. Concentre-se na arte de seduzir e influenciar as pessoas, também chamada de *política*. Ou *religião*.

Primeiro você precisará aliciar e doutrinar três secretários. Isso levará seis meses. Em seguida cada secretário formará três superintendentes. Isso levará três meses. Você e os três secretários aliciarão e doutrinarão as dez pessoas mais ricas do mundo enquanto os nove superintendentes coordenarão a construção de um estaleiro secreto. Isso levará mais três meses. Cada uma das dez pessoas mais ricas do mundo criará e administrará uma empresa de mil funcionários. Cada empresa ficará responsável por um setor relevante para a missão: engenharia, energia, informática, astronáutica, meteorologia, medicina, agricultura, pecuária, psicologia e (muito importante, acredite) astrologia. Isso levará mais seis meses. Não preciso repetir que toda essa atividade terá que ser realizada em absoluto segredo, preciso? Em um semestre, a partir desse momento, insetos inteligentes ocuparão as principais capitais do mundo (eu disse isso no começo). Então você, os três secretários, os nove superintendentes, os dez magnatas e os dez mil funcionários terão seis meses pra ocultar totalmente o estaleiro. Como? Camuflagem. Na verdade, supercamuflagem. Serão sete camadas. [Trecho ilegível] cada estrato. Primeiro uma cúpula de titânio e kriptonita (contra a visão de raios X). Revestindo-a, uma camada de papel-alumínio non plus ultra (contra a transmissão de pensamento). Reves-

tando-a, uma camada de isopor radioativo blasé (contra os satélites espiões). Revestindo-a, uma camada de esterco desidratado de lhama (contra os cães farejadores). Revestindo-a, uma camada de fibra de vidro mata-mosquito (contra o transtorno bipolar). Revestindo-a, uma camada de palha de aço cão-tinhoso (contra calúnias e difamações). E finalmente, revestindo-a, uma camada bem grossa de alho húngaro triturado (contra feitiços e mau-olhado).

A partir de janeiro de 2012, como eu disse, o mundo começará a sofrer transtornos graves e o equilíbrio [trecho ilegível]. É importante que você, os três secretários, os nove superintendentes, os dez magnatas e os dez mil funcionários estejam a salvo no estaleiro secreto, trabalhando intensamente na nave que nos levará a todos a Marte. Os últimos boletins recebidos hoje informaram que a lua está se aproximando da Terra, alterando o regime das marés. Em breve o campo gravitacional do nosso planeta fragmentará a lua. Milhares de asteróides se chocarão com a Terra. Por isso eu disse: vá pra Marte.

Você não tem muito tempo, o taxímetro está correndo. Os próximos três anos e meio vão passar muito rápido. Superman, Pernalonga, [trecho ilegível], Snoopy e Mafalda já estão quase entrando. Enviar esta carta será certamente meu último gesto. Um gesto esperançoso. Meu tempo acabou. Sei que você precisará de pelo menos uma semana pra assimilar esta carta. Sua primeira reação será imaginar que se trata de uma brincadeira de mau gosto. Mas eu juro que se nada for feito, se você não acreditar em mim, a extinção da vida na Terra começará em janeiro de 2012, com a invasão dos insetos. Então, seja inteligente. Lembre-se da Aposta de Pascal:

Partindo do pressuposto de que você não sabe se esta carta é verdadeira ou falsa, há uma probabilidade de cinquenta por cento pra cada possibilidade. Se a carta for falsa, em janeiro de 2012 os insetos não aparecerão e você terá perdido dezoito meses de sua vida, organizando uma desnecessária e ridícula expedição a Marte. Sua perda será relativamente pequena: a execração pública, o [trecho ilegível], só isso. O povo tem memória curta, em pouco tempo tudo estará esquecido. Ufa. Ninguém morrerá, principalmente você. Porém, se a carta for verdadeira, em janeiro de 2012 os insetos aparecerão e você terá trabalhado dezoito meses num projeto valioso que dois anos depois salvará sua vida e a minha. Pense nisso. Mas não demore muito pra fazer a aposta certa. Meu tempo acabou. Merda. Superman e Pernalonga já [trecho ilegível]

O transitório trono da crítica

QUANDO ALGUÉM SE TRANSFORMA EM DEUS DE UM PEQUENO MUNDO

“Não me interessa a crítica quando ela não se desenvolve na esfera daquilo que pretendi fazer”, respondeu uma vez a escritora norte-americana Flannery O’Connor, quando lhe perguntaram sobre uma resenha feita de seu livro. Em carta à amiga Elisabeth Bishop, O’Connor lamenta quando os críticos buscam em seus livros aquilo que não está nele, em vez de construírem suas análises a partir do que ele é. “Escrevo sobre os ideais da fé religiosa e da convivência humana, corrompidos pelos preconceitos enraizados, naturalizados e pela decadência econômica.” Vale lembrar que a escritora, assim como Willian Faulkner e Truman Capote, era do sul dos Estados Unidos. “Mas a crítica prefere dizer que faço apologia da religião católica em um país protestante do que reconhecer que coloco a fé espiritual em combate na alma humana”, disse à amiga poeta, “prefere dizer que sou racista a reconhecer que é justamente a intolerância, em todos seus aspectos, que coloco em confronto e evidência em meus livros”. Uma resenha havia especialmente irritado a escritora: “Como sou mulher e não escrevo histórias românticas, não tenho como temas a paixão nem o sexo, fui considerada ‘esquisita’. O que, em outros escritores, seria interpretado como humor ácido ou ironia, em mim foi visto como frieza”.

Não é preciso ir à América do Norte para encontrar outros escritores que pensam ou pensaram de forma semelhante à Flannery O’Connor a respeito da atividade da crítica literária. “O crítico deve saber a matéria em que fala, procurar o espírito do livro, escarná-lo, aprofundá-lo, até encontrar-lhe a alma”, escreveu em um artigo o nosso Machado de Assis, em pleno século 19. O escritor brasi-

leiro, hoje cânone nacional, ouviu duras palavras a respeito de seu trabalho. “Um artista de menor porte e sem autenticidade”, sentenciou Silvio Romero, nos primeiros anos da escrita machadiana. E mesmo posteriormente, após o lançamento de **Dom Casmurro** e **Memórias póstumas de Brás Cubas**, “o estilo de Machado de Assis, sem ter grande originalidade, sem ser notado por um forte cunho pessoal, é correto e maneiroso, não é vivaz, nem rútilo, nem grandioso, nem eloquente. É plácido e igual, uniforme e compassado”. O que hoje a recepção crítica considera profundamente inovador na obra de Machado, como a fragmentação e a não linearidade, o discurso psicológico integrado à narrativa dos acontecimentos e fatos, Romero considerava falhas imperdoáveis: “Vê-se que ele apalpa e tropeça, que sofre de uma perturbação qualquer no órgão da palavra [...] repisa, repete, torce, retorce tanto suas idéias e as palavras que as vestem, que nos deixa a impressão dum perpétuo tartamudear”.

No decorrer de sua carreira, o próprio Machado de Assis exerceu a crítica, sem deixar de perceber que havia no ofício perigosas armadilhas. “A crítica, que para não ter o trabalho de meditar e aprofundar, se limita a uma proscrição em massa, é a crítica da destruição e do aniquilamento”, ele escreveu em um artigo. O nosso grande escritor brasileiro, ao sair de sua posição de criador para a de leitor especializado, reconheceu que havia a sua frente um trono transitório, no qual, pelas horas em que levaria escrevendo a crítica, poderia sentir-se Deus de um pequeno mundo. Pequeno, como é o mundo literário, mas, visto do ilusório trono da crítica, aparentemente infinito e

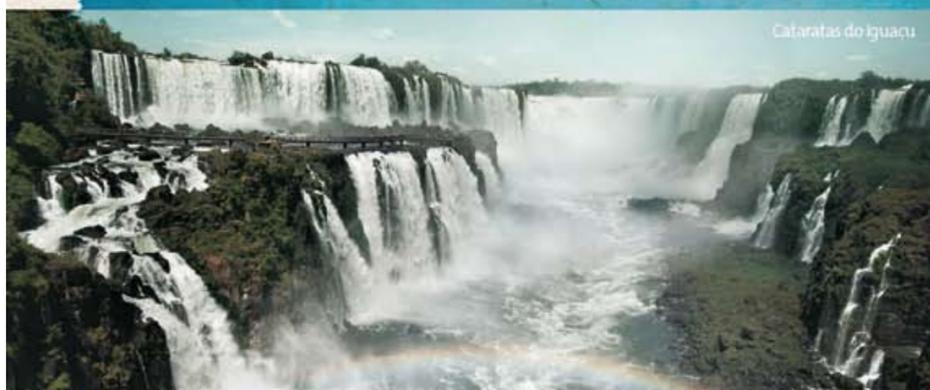
suscetível a tudo que o seu olhar aludisse e o seu dedo apontasse. “Uma crítica que para a expressão de suas idéias só encontra fórmulas ásperas pode perder as esperanças de influir e dirigir.” Machado tinha as esperanças de que, um dia, a crítica literária se ocuparia mais com a estética e a concepção criativa do que com vaidades ideológicas e interesses circunstanciais. “Do outro modo, o crítico passará do limite da discussão literária para cair no terreno das questões pessoais; mudará o campo das idéias para o de julgamentos e recriminações.” Machado de Assis não tinha dúvidas de que quem perdia com isso não era ele, ou qualquer outro escritor, mas a própria literatura.

No entanto, as esperanças de Machado só encontraram eco no século seguinte, na figura sempre interessada, e, talvez, por isso, também sempre interessante, do crítico Antonio Candido. Em *Estouro e libertação*, artigo escrito sobre Oswald de Andrade, Candido demonstra ponderação para tratar da obra do controverso escritor: “Ainda não é o momento de julgar uma atividade que se inicia cheia de expectativas e promissoras de renovação”. Candido sabia que Oswald de Andrade era uma figura polêmica, e, por isso, amada e odiada com intensidade, independentemente de sua obra. “Tudo isso nos leva à necessidade de estabelecer a seu respeito alguns juízos cuidadosamente formados, e não oriundos das conversas de café ou da informação apressada”, ponderou o crítico, que escreveu um artigo com critérios de análise bem definidos. “Nota-se, antes de mais nada, uma técnica original de narrativa e uma procura constante de estilo. Um esforço de fazer estilo.” E é a partir da ex-

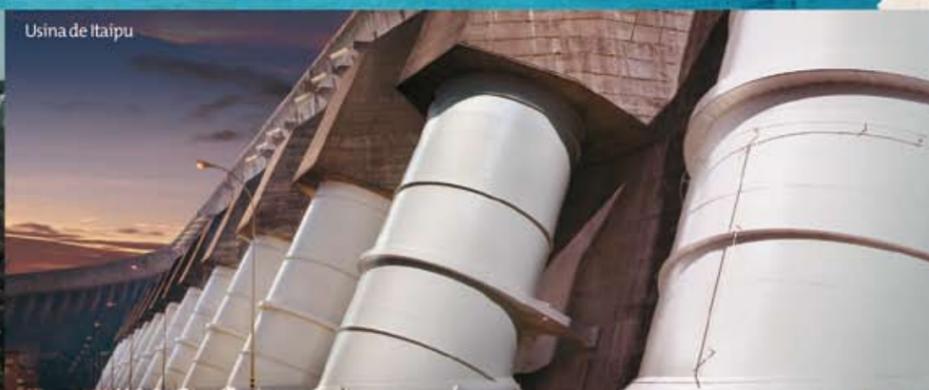
perimentação estética em **Memórias sentimentais de João Miramar** e **Serafim Ponte Grande** que Candido inicia sua reflexão teórica, buscando as referências na própria obra oswaldiana, e não fora dela.

Candido pensava a literatura brasileira como um embate expressivo entre a língua e o pensamento. Para ele, cada livro publicado era o resultado de uma visão e posicionamento a respeito desse embate. Cada escritor, um novo universo a ser desvendado, um novo enigma a ser decifrado, e não julgado. Provavelmente, por isso, a sua reação ao ler o romance de estréia de Clarice Lispector, **Perto do coração selvagem**, foi bem diferente da de seu colega Alvaro Lins. Enquanto Lins apontava no romance da autora os aspectos que não correspondiam à estrutura tradicional da narrativa, julgando-os grandes equívocos, Candido buscou se aproximar das diferenças da escrita de Clarice, reconhecendo em seu estilo e voz narrativa grande singularidade. “Este romance é uma tentativa impressionante para levar a nossa língua a domínios pouco explorados”, escreveu no artigo *Uma tentativa de renovação*. E disse, anos depois, “Clarice Lispector forçou a crítica brasileira a rever as suas referências”, com a consciência de que a literatura não é uma estrutura sólida sobre a qual cada escritor deve pôr a sua massa, mas sim um organismo em constante elaboração, feito, não de regras, mas de convenções, nas melhores vezes, criadas pelo próprio autor. O movimento de uma crítica digna não seria então de fora — dos arcabouços e critérios teóricos — para dentro, mas de sempre de dentro para fora, da visão pessoal do artista para os ditames do nosso mundo. ♣

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



Cataratas do Iguazu



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 Iguazu. Atrações espetaculares como as Cataratas do Iguazu, Usina de Itaipu, Parque Nacional do Iguazu, atividades de ecoturismo, compras, deliciosa gastronomia e hotéis de padrão internacional esperam por você. Aproveite os feriados e venha para Foz do Iguazu. Aqui tem muita coisa para ver e fazer. Muita mesmo.



Informações: 0800 45 1516 | www.fozdoiguacudestinodomundo.com.br



FLIPORTO

V FESTA LITERÁRIA INTERNACIONAL
DE PORTO DE GALINHAS • PE

De 5 a 8 de Novembro 2009

Literatura Iberoamericana:
Interdependências e Contemporaneidades

*Palestras
Prêmios
Shows
Oficinas
Recitais
Exposições
Gastronomia
Lançamentos
Mostra de filmes*

*Participe,
vale a pena!*

CURADORIA

Antônio Campos



instituto maximiano campos

REALIZAÇÃO



OPERADORA OFICIAL



INCENTIVO



PATROCÍNIO



CO-PATROCÍNIO



SECRETARIA DE TURISMO



APOIO



Venda de Passaporte Literário
na Livraria Jaqueira: 81 3265-9455

www.fliporto.net
Maiores informações: 81 3267-5787

Diálogo com Francisco Brennand

Anna Akhmátova por Francisco Brennand



“Recife, 27 de agosto de 2009

Propriedade Santos Cosme e Damião –
Várzea – Recife

Prezado Fernando Monteiro,

Vi uma foto de Anna Akhmátova em hebraico. Não me surpreende a súbita inspiração de um professor da Universidade Bar-Ilan, em Israel, de traduzir o seu livro para o hebraico.

Aqui, entre os meus alfarrábios que formam um conjunto parecido com um diário, encontra-se uma personagem fictícia de um cozinheiro coreano que resolve escrever uma carta indecifrável. Tentei saber um pouco a respeito do sistema de escrita coreano e acabei descobrindo não haver um consenso entre os linguistas sobre a identidade desse idioma, freqüentemente classificado como um ‘idioma isolado’. Sem explicação, achei isso de uma nobreza tamanha devido ao fato de uma pessoa se expressar num idioma que jamais será universal. Não estou fazendo nenhuma digressão e vou direto ao assunto: o seu longo e admirável poema **Vi uma foto de Anna Akhmátova** ficará dentro da literatura brasileira de todos os tempos como um ‘idioma isolado’. Foi isso o que me ocorreu. Pode, inclusive, nem ser um elogio, mas o efeito substancial desses versos é de tal forma avassalante que, por natureza, tornará inevitável sua exclusão. Lidos, com ou sem atenção, eles são únicos e plurais. E estranhos, muito estranhos. Que lembranças invulgares, que associações ao mesmo tempo espirituosas e fisiológicas, como se estivéssemos diante de uma batalha sem tempo, de uma carnificina ímpar (e você dentro dela a vociferar, vez ou outra recordando a foto de Anna que também é o tempo):

*O tempo que não passa
porém cancela nossas pegadas nele.*

Escrevi “fisiológicas”, mas essa palavra não me agrada. Nada de fisiológicas, na verdade, e sim carnis — tanto quanto espirituosas — as associações e lembranças alinhadas nesses versos estranhos, repito, porque, nas múltiplas visões de Anna Akhmátova, você se “permitiu ver a alma na carne/ como numa prisão que Dido faz arder”. Não vou abusar de citações para justificar a inconveniência de minhas palavras diante dessa fogueira.

Diz você que é a sua visão do mundo. Em 85 páginas você escreveu a história da humanidade. Pelo menos a que nós conhecemos, alguns de nós. Outros, jamais a conhecerão. Não pretendo ser um profeta fácil. Agora, de uma coisa estou certo, dentro de muito pouco tempo **Vi uma foto de Anna Akhmátova** será traduzido em diferentes idiomas, a começar significativamente pelo hebraico.

Abraço do amigo,

FRANCISCO BRENNAND

P.S.: Qual tem sido a reação do público e da crítica local e nacional? Talvez minhas previsões não tenham cabimento. Teria muito a acrescentar sobre o poema da foto de Anna, mas prefiro voltar a reler:

*Havia um mapa traçado na pélvis,
uma naturalidade na nudez total,
um despojamento, uma cor no calcanhar...*

Roberto Alvim Corrêa, que eu conheci de perto numa de minhas exposições no Rio de Janeiro, admitia que, em se falando de poetas, não é prudente citar seus versos a fim de interpretá-los. No seu caso, é

impossível fugir à tentação.”

Você associaria o Anna a algum outro poema da sua predileção, Brennand?

“Associaria aos poemas de Montale, ao *Anabase* e alguns outros pelos quais caminhei, como no seu, à vontade pela vastidão de palavras jamais sem significados, mas, pelo contrário, amplamente significantes em todos os seus pormenores. O **Anna** poderia ser um poema de leitura prolongada sempre a viva voz, noite e dia, como as narrações das **Mil e uma Noites**, redescobertas nas madrugadas quando o dia começa a clarear diante das cinzas da fogueira ainda com algumas brasas em forma de flor incandescente. Um poema de substância, um centro misterioso que imanta todas as partes...”

Ter um leitor como Brennand lendo um livro que publicamos é, eu sei bem, um privilégio muito raro, neste atual cenário de leitores rasos — e até de não-leitores (?) afundados em livros e mais livros, por paradoxal que pareça o mundo da oferta formidável de livros lidos (??), mas não compreendidos. Fomos nós dois dos amigos mais próximos do “legendário” leitor destas plagas, depois de Willy Lewin*: o recifense do bairro das Graças, Tomás da Veiga Seixas (Francisco, quando assim recordei Tomás, simplesmente concordou com a cabeça).

Como Borges, Seixas fazia questão de ser **leitor** (“atividade posterior e muito mais refinada do que a de escrever” — JLB) antes de ser escritor. Além de “Leitor” como seu título de nobreza por excelência, Tomás podia ostentar — como poucos — o pesado (e tão vulgarizado) “título dois”,

ou seja, o de escritor, como autor dos admiráveis **Adeus à adolescência**, **Sonata a Lilian** e **A casa dos sonâmbulos**, três obras solenemente ignoradas desse Brasil que, não por acaso, será levado a ler, certamente, os três livros já disponibilizados, na internet, pelo famoso “autor” Paul Rabbit, conforme acabo de sombriamente ler no antigo site da livraria Kriterion, do poeta Jairo Lima (em Natal-RN; <http://www.kriterion.zlg.br/page65.html>):

“JUMENTOS VÃO DISPOR DE MAIS CAPIM

O escritor Paulo Coelho disponibilizou ontem, em seu blog, três livros cujos direitos ele diz não pretender vender a editoras nos próximos dois anos. Os textos podem ser baixados de graça, no formato PDF, em português, inglês e outros idiomas, pela página paulocoelho.com/internet-books. É meu presente para vocês, ele escreveu no Twitter ontem, quando completou 62 anos.”

Francisco Brennand apenas sorri. Sua secretária leu (e detestou) um dos livrecos de Rabbit. E esse foi todo contato que o grande pintor até agora já teve com o “autor” de **O alquimista** — esse hodierno “São” Paulo que transforma merda em moeda.

Poemas longos e/ou narrativos não são da tradição literária de Pindorama. Você arriscaria dizer por que somos assim, abraçados aos “estados d’alma” (oh!) em livros de poemas que são, em geral, lidos salteadamente, abrindo-se ao acaso alguns livros úmidos mesmo dentro de piscina vazias como a boca de um bebê sem cabeça?

Francisco Brennand me olha, desinteressado da pergunta à Almada (ele conheceu

o grande Negreiros, foi vizinho do surrealista luso, ambos lisos e livres em Paris). E não responde nada, é claro. O pintor versado em literatura como poucos escritores “deste país” do presidente iletrado (e orgulhoso de sê-lo, e de nunca ter escrito uma carta, um bilhete válido para se ingressar na ABL), sabe o que Dámaso Alonzo** pensava a respeito da recepção de poesia: no melhor dos casos, só poderia restar uma chance de recuperar os seus leitores, modernamente, talvez pelo retorno ao poema narrativo — tradição hoje perdida, do pantanal manoelino ao charco das campinas de sub-poetas surgindo por toda parte (como as formigas sobre a “serpente morta” do profético texto de Ingmar Bergman, escrito pouco antes da sua retirada para Faro). Brennand calado, como se a pergunta não houvesse sido feita, no seu ateliê atulhado de livros lidos: livros anotados, duplicatas de livros velhos e novos etc. Aliás, o pintor pernambucano-universal tem nas mãos, neste momento, o seu exemplar do **Vi uma foto de Anna Akhmátova** todo notado pela letra um tanto tremida, e prefere continuar a falar de Tomás — ou “Bebê”, como ele chama.

Levanta-se para dizer que lamenta a ausência definitiva do amigo, porque já não poderemos “levar este poema para debaixo daquele terraço dos fundos da casa assobradada” (e assobrada, acrescentaria eu) do ensaísta de **A casa dos sonâmbulos**, no ainda elegante bairro das Graças, onde foi lido aquele poema de Saint-John Perse com o “escrito na porta” reiterado profeticamente, debaixo da chuva que martelava (por que toda chuva “martela” os telhados, ó senhor clichê?), uma chuva recifense raivosa e magoada, um “toró” de Ascenso sem remissão, um aguaceiro das monções da malásia lenta e imersa nos rios lamacentos dos romances de Conrad, nos misteriosos nevoeiros suspensos sobre a água. Em especial, aquele que quase oculta (enquanto ao mesmo tempo dilata) o terrível “Brown” desafiando Jim na sombra do Patusan, de modo a fazer com que o rapaz se perca (“eu o conheço, eu conheço!”) e seja, afinal, cindido naquelas novas certezas que o estavam redimindo até chegar o horrível pirata para condená-lo como Billy Budd está condenado também: “sim, condenado a morrer, a inocência condenada, toda inocência está condenada (e, sim, termina por ser inapelavelmente castigada, Nelson Rodrigues), porque não pode prosseguir viva e sem culpa — mas, pelo contrário, deve restar sacrificada, pendendo do mastro da gávea, o canto doce estrangulado na boca já agora desfigurada, a beleza pendente em torta rigidez de enforcado, a horrenda língua tumefacta, os cabelos leves de rapaz soprados por um vento triste.

“Ficamos todos em silêncio quando Bebê terminou de ler aquele poema de Perse, e também ficaríamos agora, quando fosse terminada a leitura do **Vi uma foto de Anna Akhmátova** debaixo da chuva, ou, se fosse um dia de cínico verão, sob os acordes tristemente majestosos da única música que Luchino Visconti poderia ter aproveitado no filme *Morte em Veneza*: a 5ª sinfonia em dó sustenido menor, de Gustav Mahler.”

O Mahler que entrou na terrível frase de Leonard Bernstein, dita há cerca de 30 anos: “Este é o século da morte, e Mahler foi seu profeta espiritual”.

* Os que foram profundamente influenciados por **Willy Lewin** — Lêdo Ivo, por exemplo — precisavam fazer a necessária justiça a esse importante intelectual brasileiro.

** Este Alonzo — todos sabem — existiu realmente... ☹

Crime sem castigo

Na obra de **LEONARDO SCIASCIA**, a escolha do gênero policial está mais ligada a um prisma ético do que estético

MARIA CÉLIA MARTIRANI • CURITIBA – PR

Todos os meus livros são, na prática, um só. Um livro sobre a Sicília, que toca a ferida dolorida do passado e do presente, e que se organiza como a história de uma contínua derrota da razão. **Leonardo Sciascia**

Na Itália, *giallo* remete à cor amarela e também, no que concerne à literatura, ao gênero de romances policiais que se desenvolve, principalmente, a partir da metade do século 19, cuja temática é a do conjunto de situações que se configuram ao redor de um crime.

A palavra passou a ser usada como identificadora desse tipo de romance, devido à ampla difusão do gênero, com a coleção *Giallo Mondadori*, idealizada por Lorenzo Montano e editada por Arnoldo Mondadori, desde 1929. De fato, já que a cor da capa dos volumes de tramas policiais dessas publicações era a amarela, logo o *giallo* veio a substituir a expressão romance policial. Interessante observar que o fenômeno dessa renomeação ocorre especificamente na Itália.

E quando se fala em *giallo* italiano, o autor que aparece como pioneiro na consolidação do gênero é Leonardo Sciascia, siciliano de Racalmuto (1921-1989) seguido por tantos outros, tais como os famosos e atuais Andrea Camilleri (Comissário Montalbano) e Roberto Saviano (*Gomorra*).

Se pensarmos em seu livro mais famoso e amplamente traduzido, *O dia da coruja* (1961), e no que nasce cinco anos depois, *A cada um o seu*, teremos como elementos recorrentes quase todos os procedimentos que caracterizam esse tipo de trama, em sua matriz original. Há o crime a ser desvendado, um detetive, excepcionalmente racional e visionário, incorruptível, que vê o que os outros não vêem (ou fingem não ver), e também a figura do assistente, que é aquele com quem o leitor acaba se identificando. Em geral, esse auxiliar admite sua condição de “subalterno” ao detetive e talvez, por isso, chegue muito próximo à condição passiva do espectador/leitor que assiste a tudo, sem necessariamente interferir de modo direto nas ações que vão se desenrolando ao longo da narrativa.

Há ainda a necessidade de explicitar o local do crime, o terreno em que se deu o delito, como significativo pano de fundo em que se enunciam as pistas, seguindo sempre algum tipo de raciocínio lógico, aliado ao minucioso perfil psicológico dos personagens, na tentativa de resolução do enigma.

Unicuique suum

A cada um o seu não se distancia, em nada, do padrão dos romances policiais. A história é a de um crime, em que são assassinados o farmacêutico Manno e o médico Dr. Roscio, numa pequena cidadezinha da Sicília onde desfilam todos os tipos característicos locais.

A primeira página, a cena inicial é a do farmacêutico que recebe uma carta anônima com o seguinte veredito: “Esta carta é sua sentença de morte, você vai morrer pelo que fez”. No verso, letras recortadas de um jornal, com os dizeres em latim: “*Unicuique suum*”. Ou seja: a cada um o seu.

O personagem que, nesse caso, assume a função do auxiliar que quer desvendar o mistério é Laurana, professor de italiano e latim no liceu clássico da capital, tímido, solteirão, com quem o leitor inevitavelmente simpatiza, já que a voz narrativa, em consonância com a estrutura dos romances policiais, em geral, visa essa espécie de cumplicidade:

Um homem honesto, meticuloso e triste; não muito inteligente, e, ao contrário, tinha até momentos de obtusidade evidente; com desequilíbrios e ressentimentos conhecidos e condenados; não privado daquela consciência de si mesmo, da presunção secreta e da vaidade características do ambiente escolar, mas, por formação e humanidade, era bem diferente dos colegas e do isolamento em que, como homem, por assim dizer, de cultura, acabava se encontrando. Em política, era considerado por todos um comunista; mas não era. Quanto à vida privada, era considerado uma vítima do afeto exclusivo e ciumento da mãe; e assim era. Chegando aos quarenta, ainda guardava dentro de si o desejo e o amor secreto por alunas e colegas que não percebiam nada ou mal se davam conta disso.

Aos poucos, acompanhando o raciocínio de Laurana, se saberá que a carta era apenas uma forma de despistar os indícios do que realmente ocorrerá, e que o farmacêutico, usado como bode expiatório, nada tinha a ver com aquela ameaça que sinalizava algum tipo de *vendetta* (vingança).

O que se descobre, afinal, é que a mulher do médico Roscio, mantendo um relaciona-

mento adúltero com o primo Rosello, político mancomunado com a máfia local, acata a decisão do amante — mandante do crime — e, como co-autora do delito, ajuda a maquiagem todas as acusações que envolviam a morte do marido e do farmacêutico inocente.

Temos, assim, configurados todos os elementos de uma trama essencialmente policial, um *thriller* de suspense, em que as hipóteses são elaboradas, pelo viés da lógica do raciocínio articulado, pelas observações pontuais do professor que se dispõe a elucidar os assassinatos.

Porém, o que é muito importante verificar é que, nos *gialli* de Sciascia, os crimes acabam sempre sem ter o castigo que mereceriam. É assim que, mesmo quase chegando à total clareza dos acontecimentos que envolviam as vítimas, Laurana passa da situação de agente revelador à de outra vítima, terminando também por ser executado, numa terra de ninguém, em que a vida vale muito pouco.

A máfia e a Sicília

Quando os criminosos, acobertados e protegidos pela máfia, percebem que correm algum risco, imediatamente agem, no sentido de “apagar arquivos” comprometedores.

Talvez se possa afirmar que, em Sciascia, o recurso literário de escolha do gênero policial como matriz ficcional esteja muito mais atrelado a um prisma ético e moral da literatura do que estético. Melhor dizendo, embora lance mão de certos procedimentos visando atingir um padrão romanesco (no caso, o *giallo*) é como se, na pena do autor, a forma policial-lesca travestisse ou disfarçasse sua preocupação primordial: a da denúncia do poder absoluto e irrefutável da máfia.

Aqui é que se faz necessário situar a importância do autor, no contexto da literatura italiana. Foi da máfia que Sciascia falou, denunciando-a, quando, na década de 1950, a palavra sofria todo tipo de veto.

Ele mesmo, no conto *Filologia* de *O mar cor de vinho*, revela que a palavra passa a ser mencionada, desde a metade do século 19, e que seu sentido acaba adquirindo, ao longo da história, o significado de proteção (daí a justificativa da expressão “padrinho”, bem representada por Don Corleone, em *O poderoso chefão*).

Aliados ao contexto sociológico e histórico das origens da máfia temos sempre o da constatação de que essa marca siciliana vem, entre tanto fatores, no bojo das conseqüências de uma política segregacionista que privilegiara o norte e abandonara a ilha.

A questão siciliana propriamente dita se insere no complexo tema, amplamente discutido por Gramsci ao tratar da questão meridional na Itália. De fato, afirma o eminente filósofo que:

A questão camponesa na Itália está historicamente determinada. Não é a “questão camponesa e agrária em geral”: na Itália, a questão camponesa assumiu, em decorrência do desenvolvimento determinado da história siciliana, a questão meridional e a questão vaticana.

Com efeito, a questão meridional é o modo concreto pelo qual se coloca na Itália a contradição mais geral entre cidade e campo, e a ela se ligam, diretamente, a caracterização do Sul como grande desagregação social e a observação — mais histórica — do relativo estranhamento das massas meridionais com relação ao Estado unitário, estranhamento que deu origem à chamada “oposição meridional”, mas que é também a razão de ser daquele potencial de contestação política que existe no Sul e que o Estado burguês italiano não foi capaz de integrar.

Assim sendo, costuma-se associar a máfia a um tipo de reação, uma resposta do crime organizado à desagregação social marginalizada do Sul, numa terra em que a falta de investida da autoridade legal abri-

ria os precedentes para uma outra espécie de “justiça”, pautada na noção de uma honra viril (daí a celebração da *omertà*, derivada de *uomo*, homem que resolve seus problemas sem a mediação do Estado).

Há vários estudos que, analogamente e, guardando as devidas diferenças e peculiaridades de cada contexto, aproximam o fenômeno da jagunçagem do agreste sertão brasileiro à formação dos grupos mafiosos do Sul da Itália, em que os afilhados silenciam, respeitando o pacto de *omertà*, esperando receber, em troca, a proteção prometida pelos padrinhos. Daí o porquê da impunidade, na maioria dos delitos que se cometem e que, como num círculo vicioso de condicionamentos vários, de uma espécie de determinismo atroz, não deixam nenhuma possibilidade de saída.

Veja-se, a propósito, o que ocorreu recentemente com o escritor napolitano Roberto Saviano, cujo livro *Gomorra*, que inspirou o filme homônimo muito premiado, uma vez assumindo a voz da denúncia contra a Camorra, máfia napolitana, acabou tendo sua “cabeça a prêmio”, constantemente ameaçada.

Literatura comprometida

Se fôssemos buscar uma certa linhagem de escritores, em que Sciascia poderia ser inserido, teríamos — além, logicamente, dos que tratam da questão meridional geral, como Ignazio Silone, Corrado Alvaro, Carlo Levi etc. — mais propriamente os que representaram a identidade siciliana em suas mais variadas formas: Giovanni Verga, Giuseppe Bonaviri, Luigi Pirandello, Vitaliano Brancati, Elio Vittorini, Vincenzo Consolo e, mais atualmente, o premiado Andrea Camilleri.

Porém, em Sciascia, o eixo de força da narrativa se concentra no âmbito de uma literatura comprometida, de cunho ético de denúncia da máfia como marca siciliana, da qual não há escapatória.

Acertou Calvino, após ler *A cada um o seu*, ao afirmar: “Li seu policial que não é um policial com a paixão com que se lêem os policiais, e até com o divertimento de ver como o policial é montado ou, ao contrário, como é demonstrada a impossibilidade do romance policial no contexto siciliano”.

No fundo, no aparente paradoxo de tal constatação, presentificam-se os elementos fundamentais para a análise da obra do gran-

de escritor. Justamente porque o contexto siciliano favorece a existência dos crimes sem castigo, ao assumir a forma clássica dos policiais de toda espécie, os *gialli* de Sciascia servem como máscara, truque de representação, maquiagem onde se escondem as feridas, sulcos profundos na pele de uma Sicília abandonada às atrocidades mafiosas.

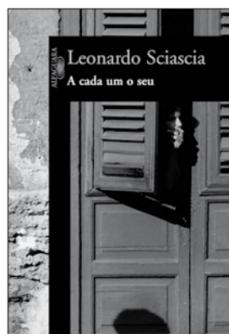
Talvez, nesse embaralhamento de cartas, resida a força de sua narrativa, plenamente consciente de que, por mais que se queira disfarçar no rastro dos ancestrais detetivescos como Auguste Dupin, Edgar Allan Poe ou Arthur Conan Doyle, na terra de ninguém, a carta já é marcada. É o que afirma, a certa altura, o narrador de *A cada um o seu*:

Que um crime se apresente aos investigadores como um quadro cujos elementos materiais e, por assim dizer, estilísticos permitam, caso sutilmente identificados e analisados, uma atribuição segura de sua autoria é corolário de todos os romances policiais em que boa parte da humanidade bebe. Mas, na realidade as coisas se apresentam de forma diferente, e os coeficientes de impunidade e de erro são altos não porque (ou não apenas ou nem sempre) é baixo o intelecto dos inquisidores, mas sim porque os elementos que um crime oferece são em geral absolutamente insuficientes. Um delito, diga-se, cometido ou organizado por gente que tem a máxima boa vontade em contribuir para manter alto o coeficiente de impunidade.

Por meio da leitura de romances como esse, talvez seja possível compreender em que medida, na Sicília, os *gialli* são praticamente impossíveis, já que nenhuma voz consegue se insurgir, em meio ao silêncio absoluto, tirânico senhor, num território em que ninguém nada vê, nada ouve, nada sabe. ♣

o autor

LEONARDO SCIASCIA nasceu em Racalmuto, em 1921, e morreu em Palermo, em 1989. Seu primeiro livro, *Favole della dittatura* (*Fábulas da ditadura*), uma sátira ao fascismo, foi publicado em 1950. Também publicou *O dia da coruja* e *A cada um o seu*, entre outros títulos. Além de escritor, Sciascia atuou na política. Em 1976, foi eleito para o Conselho Municipal de Palermo. Posteriormente, atuou no Parlamento Italiano e, em 1979, tornou-se membro do Parlamento Europeu.



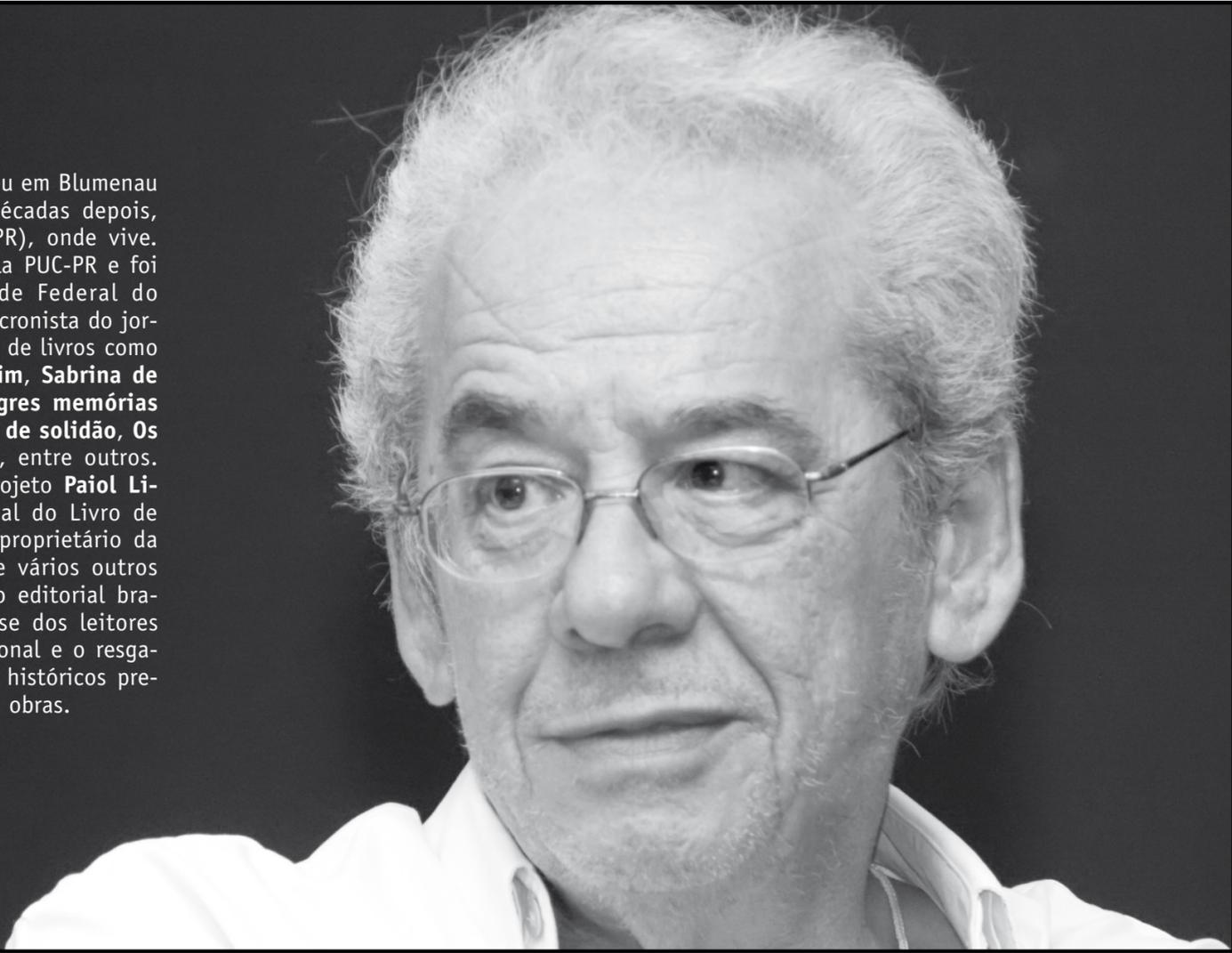
A cada um o seu
Leonardo Sciascia
Trad.: Nilson Moulin
Alfaguara
136 págs.



roberto gomes

Fotos: Matheus Dias/ Nume Comunicação

ROBERTO GOMES nasceu em Blumenau (SC), em 1944, e, duas décadas depois, mudou-se para Curitiba (PR), onde vive. É formado em filosofia pela PUC-PR e foi professor da Universidade Federal do Paraná até 1998. É editor, cronista do jornal *Gazeta do Povo* e autor de livros como *Crítica da razão tupiniquim*, *Sabrina de trotoar e de tacape*, *Alegres memórias de um cadáver*, *Exercícios de solidão*, *Os dias do demônio* e *Júlia*, entre outros. Em sua participação no projeto *Paiol Literário*, durante a I Bienal do Livro de Curitiba, Roberto Gomes, proprietário da Criar Edições, falou, entre vários outros assuntos, sobre o mercado editorial brasileiro, a falta de interesse dos leitores jovens pela literatura nacional e o resgate de fatos e personagens históricos presente em algumas de suas obras.



• Humorismo e costura

A literatura e a leitura entraram cedo na minha vida. Meu pai era jornalista, lia muito, tinha uma biblioteca e trazia revistas para casa. Na época, havia uma revista de humorismo chamada *Careta*, com excelentes textos e caricaturas. Comecei a ler nessa revista. Foi meu primeiro contato com a leitura. E eu me divertia muito com aquilo. Curiosamente, meu segundo contato se deu por meio de minha mãe, que era costureira. Ela assinava uma revista de moldes de costura, de vestidos, aquela coisa toda. E, no interior dessa revista, na sua página central, vinha sempre publicado um conto. Já nem me lembro dos autores que os escreviam. Só me lembro que eram contos ilustrados. Metade da página era uma bela ilustração. Eu tinha talvez nove, dez anos, e adorava ler. Eu lia aquelas histórias e, como sempre desehei — e até hoje desenho —, minha grande curtição era copiar as ilustrações. Copiava a ilustração e lia a história.

• Pirado no Twain

Fui adquirindo certo fascínio pelas coisas relacionadas aos livros e à leitura. Quando eu tinha dez, onze anos, um casal de amigos da minha mãe me presenteou, num aniversário, com um livro. Foi o primeiro que ganhei. Um livro ilustrado sobre as origens do petróleo, imaginem. Mas ele era cheio de dinossauros, havia vulcões, e terra explodindo, e uma história muito bem contada. Até hoje guardo a minha sensação de fascínio por aquilo. Eu ficava horas olhando para o livro, querendo saber mais. Foi algo muito espontâneo. Nenhum professor me orientou quanto a isso. Nem mesmo meu pai. Eu sabia que ele lia. Mas ele não chegava para mim e dizia: “Leia isso, faça aquilo”. Até que, quando fiz 13 anos, meu irmão Orlando me deu *As aventuras de Tom Sawyer*, de Mark Twain. Uma história extraordinária, própria para aquele momento da minha vida. Os personagens são moleques de 12, 13 anos, a fase de aprontar encrenca na vizinhança, uma delícia. Então, ele me trouxe aquela obra. O primeiro livro de 300 e tantas páginas que eu pegava. E foi curioso: comecei a lê-lo na sexta-feira, meio desconfiado. Letrinha pequenininha, muita página. “Certo, vamos ler.” Comecei e não parei. Li sexta, sábado e domingo. E causei certa estranheza nos meus amigos. Eles foram me procurar dizendo: “Escuta, você não vai jogar futebol?”. “Não, depois eu vou.” “Como depois? O jogo é agora. O que você está fazendo?” “Eu estou lendo.” Aí, eles ficaram assustados. Acharam que eu tinha

“Há uma destinação. Literatura não é vocação, é danação. O sujeito está danado. Ele tem que fazer aquilo. Está condenado.”

pirado. “Estou lendo um negócio, depois eu vou.” Sei que li o livro de sexta a domingo, e o terminei. Há algumas coisas que não podem ser explicadas.

• Todos os livros são um só livro

A leitura é uma coisa exigente. Você pode dirigir o seu carro ouvindo música. Pode ouvir música andando, entre várias pessoas. Pode ver uma exposição de quadros ao lado de muita gente. Pode folhear um livro com reproduções de obras de arte e escutar música ao mesmo tempo. Mas a leitura exige uma solidão, uma concentração. Exige que você se desligue do resto do mundo. Algumas pessoas — eu inclusive — não conseguem ouvir música enquanto lêem. A música atrapalha, interfere na própria música do texto. Então, a leitura é uma coisa muito exigente. Mas é uma experiência de individualidade, de subjetividade. Ela exige esse isolamento. E o processo fundamental da leitura é certa descoberta que você faz de si mesmo. Um processo de descoberta que dura o resto da sua vida. Nesse sentido, todos os livros são um livro só. Você vai lendo, lendo e lendo e, no fundo, está tentando descobrir quem você é, afinal. É um processo contínuo, que não cessa nunca. O processo da leitura é este: um contato de você com você mesmo. Um processo de autotransformação.

• Família de ciganos

Tenho um livro chamado *Todas as casas*, um romance em que acompanho o meu personagem desde o nascimento até os seus 19 anos. E, nesse período de vida, ele vive em 12 casas diferentes. E ele vai mudando, de casa em casa, o que corresponde um pouco à minha própria experiência pessoal. Não sei por que, mas a minha família parecia uma família de ciganos. Para lá e para cá. Moramos em muitas casas. E, nesse livro, cada capítulo é uma casa, um lugar onde esse meu personagem esteve, com todas as características, preocupações, amigos, problemas, dificuldades. E algo comum a essas 12 casas, e que vai dando sentido à

história, é justamente o processo de leitura. É a leitura que vai costurando todas essas etapas da vida do indivíduo.

• Ampliação do mundo

Eu era morbidamente tímido. Hoje sou apenas tímido. Mas, como eu era morbidamente tímido, é claro que eu tinha essa tendência de ficar meio isolado, me protegendo, não deixando que outros me perturbassem a vida. E, nesse sentido, o livro tem certo aparato que você tece exatamente para isso. O que também não explica nada. Eu tinha amigos extremamente extrovertidos que também curtiam ler. Então, duas coisas eu ressaltava na questão da leitura. Uma é esse processo de individuação, de autodescoberta, crescimento, amadurecimento, auto-investigação, algo que caminha no sentido da subjetividade. E a outra coisa é o seu sentido de ampliação do mundo. É um conceito muito bonito da leitura. Se eu leio, mergulho num outro universo. Num universo que não é meu, onde nunca estive e onde talvez nunca vá estar; penso coisas que não me ocorreram antes e sou submetido a experiências que, às vezes, me dão medo, pavor ou alegria. E isso tudo enriquece a minha experiência. Se eu leio, o mundo em que vivo, mesmo dentro do meu quarto, é enorme. É um mundo gigantesco. A leitura me dá essa possibilidade de ampliação do universo no qual eu vivo.

• O canhão de Victor Hugo

Há um livro de Victor Hugo (*Os trabalhadores do mar*) que li há muitos anos. Lá pelas tantas, seus personagens estão transportando uma tropa num navio. Uma tropa e um canhão, enorme, imenso, no porão. Só que, no caminho, enfrentaram uma tempestade muito forte, e o canhão, que estava preso, cheio de amarras, aos poucos foi se soltando. À medida que a tempestade se desenvolvia, o canhão “andava” para lá e para cá, pois tinha rodas. Jogado pelo mar, derrubava uma parede, uma porta, um pilar. E Victor Hugo nos vai contando essa cena. Os marinheiros têm que lutar contra o canhão, têm que fazê-lo ficar quieto, sossegado. E toda a luta deles contra o canhão, e aquela tempestade enorme, e o navio ameaçado de naufragar, e aquela sensação de medo e de pavor, e a superação de cada um — acho que tudo isso é a literatura. Por uma experiência dessas nós nunca passamos, e espero que nunca passemos. Mas, pela literatura, a gente vive isso. Somos capazes de reviver isso, de ter uma memória afetiva ligada a um evento que fomos buscar num livro.

• Um truque

Meu primeiro livro é de ensaios, de filo-

sofia (*Crítica da razão tupiniquim*). Mas, na verdade, eu já escrevia ficção antes disso. Comecei tentando fazer ficção. (...) E sei que, quando comecei a ler, eu lia de um modo diferente. Só fui perceber depois. Certas pessoas liam livros e me contavam: “A história é assim e assado, acontece isso e aquilo, o personagem principal é assim”. E vi que eu lia o mesmo livro de outra forma. Eu o lia e pensava: “Interessante como o autor começa este diálogo e, ao fim dele, nos faz dar risada. Mas por que é que a gente dá risada? Se o autor está fazendo a gente rir, então ele tem um truque”. Eu queria saber como é feito o texto. Minha preocupação, mesmo naquele momento, quando ainda não havia escrito nada, era saber como é que se fazia o texto, o que era preciso fazer para o leitor se emocionar, rir, ficar na expectativa do que iria acontecer.

• Meio maluquinho

Quando fiz 16 anos, eu já trabalhava. Precisava trabalhar. Estudava à noite e trabalhava durante o dia, na prefeitura de Blumenau, como desenhista. Quando terminou o meu primeiro mês de trabalho, eu disse à minha mãe: “Vou receber meu salário” — que devia ser um meio salário mínimo. E minha mãe: “O primeiro salário é seu. Faça o que quiser com ele. Sobre o próximo, nós conversamos”. (risos) Ela queria uma participação. Aí, aconteceu uma coisa tão espontânea que, até hoje, não entendo direito, e até acho que foi maluquice mesmo. Eu peguei meu primeiro salário, um pacotinho marronzinho com dinheiro dentro. Ainda não se pagava salário com cheque, nada disso. Peguei aquilo e fui direto à loja de um sujeito que consertava relógios. Nos fundos da loja, ele vendia bugigangas. Coisas usadas. Rádios. E, lá, eu tinha visto uma máquina de escrever. Perguntei a ele: “Quanto custa essa máquina de escrever?”. Era uma máquina de escrever checa, na época nada era feito no Brasil, uma imensa máquina, gigantesca, com um carro enorme. “Essa máquina quanto custa?” E ele: “Custa tanto”. Era um pouco mais que a metade do meu salário. Uma máquina usada, claro. Mas eu a comprei, a botei nas costas e fui para casa. Minha mãe, já acostumada, porque eu era meio maluquinho, quando me viu, perguntou: “O que é isso, que história é essa?”. E eu: “Seguinte, decidi que vou ser escritor”. Disse isso espontaneamente. Ela, claro, deve ter pensado: “Esse guri não tem jeito”. Pus a máquina no meu quarto, num can-

“O escritor é fundamentalmente um mentiroso. Necessariamente um mentiroso.”



to. Não tinha mesa, nada. E comecei a escrever coisas.

• Escrevi, e agora?

Seis meses depois de comprar a máquina, escrevi minha primeira crônica. Um pequeno texto em que eu falava mal dos políticos. Mas não sabia o que fazer com aquilo. “Escrevi, e agora? Tenho que publicar.” Meu pai era jornalista, mas pensei: “Não vou mostrar isso para ele”. Eu tinha um grande respeito pelo meu pai. “Ele escreve, ele é jornalista. Vai dar risada de mim. Vai achar que isso não faz sentido.” Então, resolvi mandar o texto para ele pelo correio. Datilografei a crônica e a botei num envelope, para mandá-la para o jornal onde ele trabalhava. Não escrevi meu nome, é claro. Escrevi “R. G.”. Mas quando cheguei ao correio, pensei: “Não, ele vai descobrir. R. G. sou eu, Roberto Gomes”. Então, voltei para casa, datilografei tudo de novo e escrevi “G.R.”. Inverti as letras. Botei a carta no correio e sofri umas duas semanas. Até que, um dia, estava lá na banquinha o jornal com o primeiro texto que escrevi. Foi uma coisa ao mesmo tempo pirada e espontânea. Não tem muito segredo.

• Peso emocional

Essa ligação entre filosofia e literatura, não sei, não. Tenho alguns contos em que alguns personagens se preocupam com questões de filosofia. Falam sobre questões de filosofia. Mas acho que as preocupações da ficção, da minha, são bem diferentes das preocupações da filosofia. A filosofia é uma produção racional, refletida. Na ficção, você coloca emoções, intuições, medos e desejos. Essas coisas emocionais. Na filosofia, você coloca as coisas racionais. Acho difícil juntar as duas. Você pode ter um personagem pensador, filósofo. Mas a história como tal tem que ter um peso emocional.

• Mentiroso

O escritor é fundamentalmente um mentiroso. Necessariamente um mentiroso. Como é que começou a narrativa literária de ficção? Começou lá na época das cavernas, quando alguém, uma tribo, um grupo qualquer, voltou de uma caçada e juntou-se em torno do fogo. Um deles, alguém que enfrentou uma batalha, que fez qualquer coisa diferente, que foi a um lugar diferente, disse: “Olha, eu estava em tal lugar e aconteceu o seguinte”. E contou a sua história. Esse é o ficcionista. Só que ele conta a sua história sempre transformando a realidade. Ele sempre tem que acrescentar, à realidade, algum dado que não esteja nela.

• Épico no Sudoeste

A Revolta dos Posseiros de 1957 aconteceu no Sudoeste do Paraná, ali em Francisco Beltrão, em Pato Branco, em Barracão, nessa região toda. Ali, se deu um dos episódios mais importantes da história brasileira. Um episódio raríssimo. As pessoas viviam submetidas ao terrorismo dos jagunços, um exército de jagunços que perseguia colonos, que os estuprava, matava suas crianças, tocava fogo em suas casas, exterminava suas criações. Esse grupo de pessoas se reuniu, organizou sua própria defesa e conseguiu fazer uma coisa única na história do Brasil. Foi o único episódio na nossa história em que uma revolução armada ganhou. Todos os outros levantes armados do Brasil foram derrotados. Aconteceu em Canudos e no Contestado. Aconteceu com os *muckers*. Neste país, sempre que houve um levante popular, uma revolta popular, ela foi derrotada. Esse caso de 1957, no Sudoeste paranaense, foi o único vitorioso. Eles derrubaram as companhias de terra, ficaram contra o governador da época, Moysés Lupion, contra os poderes locais, contra o exército de jagunços. Se organizaram e ganharam. Por isso, sempre estranhei

que um episódio tão forte, tão importante, fosse tão pouco conhecido. Ai comecei a me interessar pelo assunto. E, para escrever o meu romance *Os dias do demônio*, estudei uns dez anos. Fiz pesquisa, fui à região, entrevistei gente, fotografei o lugar, conversei com os sobreviventes da época, li livros. E percebi o seguinte: aquela era uma história épica, daquelas em que as pessoas se superam e fazem coisas que normalmente não fariam, em que demonstram uma coragem que, em geral, não têm.

• Os fardos de Júlia

Meu romance *Júlia* é sobre uma poeta que nasceu em Paranaguá e, ainda muito jovem, aos seis anos, foi morar em São Francisco do Sul, Santa Catarina. Viveu lá a vida inteira. Júlia da Costa foi uma poeta importante. Uma mulher que não era bonita, que não se destacava pela beleza. Mas todos se sentiam fascinados por ela, apesar de Júlia não possuir um tipo físico bonito. Era extremamente inteligente, e fazia coisas que uma mulher jamais faria naquela época (*Júlia da Costa nasceu em 1844 e morreu em 1911*). Discutia com os homens de igual para igual. Publicava, nos jornais, textos sobre a Guerra do Paraguai, a questão da república e da monarquia, a liberdade de imprensa, a escravidão. Era uma mulher atuante e corajosa que, no entanto, sofreu exatamente por isso. Júlia sempre dizia que a inteligência é um dos fardos mais pesados para uma mulher. E era perseguida justamente por seu brilho, sua inteligência, sua coragem. Me senti fascinado por ela, e pesquisei mais uns quatro, cinco anos, para escrever esse romance.

• Rua Júlia da Costa

Se você continua escrevendo é porque acredita nisso: por meio da literatura, as pessoas podem ser despertadas para certos problemas. As pessoas sabem que há, em Curitiba, uma rua chamada Júlia da Costa. E isso é o máximo que elas sabem. Às vezes, elas não sabem nem onde fica essa rua. Se perguntarem a elas quem foi Júlia da Costa, elas vão dizer: “Não sei”. Esses nomes históricos, essas pessoas tendem a virar anônimas. Elas somem. Com o tempo, desaparecem. Rua Júlia da Costa. Mas a literatura, não sendo abstrata, não sendo uma elaboração teórica, recupera a concretude das coisas. Isso é algo interessante da literatura: você pode pegar uma personagem como a Júlia da Costa, e trazê-la para a sua experiência. Ela deixa de ser uma mera rua, ou uma poeta que viveu no século 19, ou uma mulher muito avançada para o seu tempo. Ela vira um ser humano como qualquer outro.

• Não é do meu tempo

Não preservamos a nossa história. Nós a jogamos no lixo, facilmente. Passados alguns poucos anos, já perdemos a noção do que nos aconteceu uma década atrás. Qual era o governo? Quem era o sujeito que renunciou, o que foi pego por corrupção, o que foi assassinado? Perdeu-se. É como se, no Brasil, as pessoas desligassem a sua preocupação e vivessem um presente instantâneo. Estamos vivendo hoje, e o que interessa é hoje. Uma das expressões de que não gosto — e que é mecânica, eu já usei, qualquer um já usou — é: “Isso não é do meu tempo”. Isso se diz com certa superioridade, como quem fala: “Eu sou jovem. Não é do meu tempo”. Na verdade, é um absurdo. Porque pela linguagem, pela recuperação da memória, tudo “é do meu tempo”. Se você pega um livro de um autor que viveu na Grécia Antiga, ou na Idade Média, ou no século 19; se você pega um poeta como Fernando Pessoa, se você lê um livro dele, ele é do seu tempo. Ele está ali, na sua frente, e você está conversando literariamente com ele. Tudo que ele diz é imediatamente refletido na sua vida.

• Romances banais

Hoje, é muito mais fácil fazer livros. Os recursos do computador tornam tudo mais fácil e mais rápido, e é possível fazer livros até com melhor qualidade. Isso melhorou. Hoje, temos livros com uma qualidade grá-

fica que não havia nos anos 80. Só que, por outro lado, houve uma banalização da literatura. A literatura virou uma coisa banal. Há autores demais preocupados demais com vendagens de livros. E se você verificar, esses livros, de um modo geral, podem ser resumidos — e as revistas que os divulgam os resumem — em quatro, cinco linhas. É mais ou menos o esquema do roteiro de cinema. Você faz um roteiro de cinema e tem um argumento de três linhas. Uma síntese de cinco linhas. “Eram dois amigos que viviam no Afeganistão, se separaram e um deles foi para os Estados Unidos e tal”. E aí historinha vai reuni-los numa outra situação. Um empina pipas, o outro rouba cartas.

• Dezessete de fora

Recebi, hoje, um pequeno jornal do Sindicato Nacional dos Editores de Livros. Eles estão preparando a Bienal do Rio. E, nas páginas centrais do jornalzinho, a presidente do sindicato apresentava os grandes lançamentos que serão feitos durante o evento. Eram 17 lançamentos. Dezessete autores diferentes. Havia as fotos dos autores, as capas dos livros. E esses 17 autores eram estrangeiros. Dezessete autores não brasileiros. Acho isso muito esquisito. Temos dado uma ênfase muito grande a um tipo de literatura que vem dos Estados Unidos — e, às vezes, de outros lugares —, mas que nem é a literatura principal de seus países. E que chega aqui associada ao filme que foi feito baseada em tal livro ou à série de tevê que foi feita baseada em tal livro. E é isso que facilita a penetração dessa literatura no país.

• Preocupado com o menino afegão

É lamentável que exista sobre toda uma geração uma pressão tão grande de autores estrangeiros que, afinal, falam de problemas que não são exatamente os problemas que vivemos. Existe aí certa distância entre aquilo que você lê num determinado livro e aquilo que você vive. Às vezes, isso falsifica o seu modo de viver a sua vida. Você acha que é um personagem que, na verdade, não é. Você se imagina nova-iorquino. E não é. É brasileiro. (...) E aqueles 17 autores lançados na Bienal do Rio, todos estrangeiros, eram editados por dez editoras. No Brasil, existem 700, 800 editoras. Quer dizer, só dez aparecem. Então, sabemos que existem escritores produzindo boa literatura em todos os lugares do Brasil. Uma literatura que merece circular, ser lida. Escritores que falam de problemas que você encontra na sua vida. E, ao invés disso, você fica preocupado com o menino afegão. Há uma transposição muito complicada para isso. E isso também acontece com o cinema. Essa coisa colonizada que existe no Brasil.

• O sorriso da sociedade

As livrarias acabaram. Não existem mais livrarias, no meu conceito. Até dez, quinze anos atrás, um pouco mais talvez, elas eram lugares onde você encontrava livros, onde você pesquisava livros, onde você analisava livros. Hoje, você encontra nessas livrarias, as chamadas *megastores*, apenas os livros desta semana, ou deste mês. Depois de dois meses, os livros são retirados de lá. Então, as livrarias não têm mais um papel cultural, aquele papel de promover encontros, confraternizações, discussões. Não têm mais. A própria circulação dos livros está restrita ao “livro instantâneo”. Pela minha experiência, dos anos 1980 até hoje, o que mudou foi isso. A gente tinha uma literatura que, num certo momento, talvez possuísse preocupações sociais e políticas excessivas. E atualmente temos uma literatura que parece querer ser um mero adorno social. Coelho Neto tem aquela frase horrorosa, que diz que a literatura é o sorriso da sociedade. Hoje, é mais ou menos isso.

• Enxurrada de textos

Quando apareceu o cinema, diziam que ele ia acabar com o teatro. Quando apareceu a televisão, ela ia acabar com o cinema. Sobre a internet, quando ela apareceu, diziam que ninguém mais usaria palavras, só

imagens. Eu me lembro, diziam isso. “Tudo é imagem. A palavra morreu.” E, no entanto, hoje há uma enxurrada de produção de textos na internet. Outra coisa é a qualidade desses textos. Mas o texto está presente. O problema é como esses textos serão elaborados literariamente por essa geração.

• Teatro, farra coletiva

A literatura é um pouco fechada. Às vezes, fechada demais. Enquanto que o teatro é essencialmente uma festa, uma farra coletiva. A (*atriz e diretora teatral*) Fátima Ortiz montou dois espetáculos com textos meus. Um foi *Como tornar-se invisível em Curitiba*, que também tinha outros autores, como o Jamil Snege; e o outro, só com textos meus, *O amor, seja como for*. Foi muito interessante. A Fátima faz uma coisa especial. Ela respeita o texto integralmente e, no entanto, consegue transformar aquilo em um espetáculo teatral muito denso. Isso é muito bom. O escritor sai um pouco daquele seu isolamento. Porque, se eu escrevo, sei que alguém vai ler. Mas quando esse alguém ler, não estarei ao seu lado, e ele talvez jamais me diga que leu um livro meu. Não vou saber. Agora, num teatro, você tem cem pessoas à sua volta, vendo aquele personagem que você inventou.

• O desafio da crônica

A cada quinze dias sou desafiado a produzir um texto (*para o jornal Gazeta do Povo*). É interessante como as pessoas me acompanham, me escrevem, me telefonam, mandam e-mails. De alguma maneira, elas fazem chegar a mim algum comentário sobre o que leram. Há escolas que, de repente, reproduzem algumas de minhas crônicas, a discutem, a colocam em um mural. Esse retorno é muito bom. Porque faz você sair um pouco daquele isolamento. E é um desafio. Porque você tem que pensar o seguinte: “Essa crônica agradou, mas e daqui a quinze dias?”. Quer dizer, você tem que se atualizar continuamente, recuperar-se, manter o nível que você deseja. (...) O exercício com a crônica faz com que você depure a sua linguagem. Ela fica, por um lado, mais segura e, por outro, mais sintética.

• Arte se faz com sofrimento

Sou de uma geração que não tinha toda essa quantidade de cursos universitários de hoje. Os próprios cursos de Letras não eram o que são hoje. Minha geração aprendia as coisas na rua. Nos botecos. Então, esse aprendizado extra-escola, extra-ensino formal, era o nosso grande barato. Não acredito realmente que as oficinas literárias possam ter um peso muito relevante na formação de um escritor. O escritor tem uma trajetória única e íntima, subjetiva, que cabe a ele desenvolver e transformar em texto. Se ele vai assistir a uma oficina literária, isso pode ajudá-lo tanto quanto o professor de línguas o ajudou a escrever numa língua padrão, mais correta. Na verdade, a arte não se faz com técnicas, nem com recursos estilísticos. A arte se faz com sofrimento. A arte se faz com o aprofundamento da experiência e da convivência humana. Isso é que é fundamental. Então, o escritor, como outros artistas, precisa dessa experiência profunda existencial que ele transforma em texto.

• Danado

Acredito muito num caminho individual irrepetível. (...) Há uma destinação. Literatura não é vocação, é danação. O sujeito está danado. Ele tem que fazer aquilo. Está condenado. Essa é a ótica que me coloco. Agora, repito o conselho de um escritor brasileiro, Marques Rebelo. Ele dizia: “Minha recomendação é a seguinte. É preciso ler quarenta páginas para escrever uma linha”.

EDIÇÃO: Luís Henrique Pellanda

Leia mais no site www.rascunho.com.br

PRÓXIMO CONVIDADO

SÉRGIO SANT'ANNA • 15 de OUTUBRO.

apresentação

realização

apoio institucional

apoio



Ridícula correspondência

COLETÂNEA DE CARTAS de amor mostra que o gênero epistolar se presta tanto ao relato factual quanto à expressão lírica

VILMA COSTA • RIO DE JANEIRO – RJ

Roland Barthes define “a dialética particular da carta de amor” como algo ao mesmo tempo vazio (codificação) e expressivo (cheio de desejo de significar). Só tendo em vista esse aparente paradoxo, será possível ler a coletânea **Para sempre: 50 cartas de amor de todos os tempos**, organizada por Emerson Tin, com o interesse sempre renovado que a obra sugere. São cartas, em sua maioria carregadas de lugares-comuns e de uma simplicidade pueril, que lançam o leitor mais exigente num grande vazio de significação. Vejamos esse pequeno trecho de uma carta de Cícero para a mulher e os filhos: “Eu lhes mando cartas menos freqüentemente do que posso porque (...) sou acometido de lágrimas, quando eu escrevo para vocês ou leio as suas cartas, de tal modo que não posso suportar. Oxalá tivéssemos sido menos desejosos de viver!”. Nada mais simples do que o primeiro período; o óbvio, quando objeto escrito, muitas vezes beira a pieguice. Entretanto, é preciso dizer da saudade e da dor da distância com o que o código linguístico oferece de banalidade. Já o segundo período do trecho, apesar da exclamação lamuriosa, oferece, na entonação e na própria formulação da frase, um espaço para expressar desejos mais elaborados, ainda que fazendo uso de uma retórica apelativa.

O outro lado da moeda é a carga de expressividade que se pode encontrar, se levarmos em conta o quanto o desejo de significar está latente em cada palavra, pausa ou frase. Falar do desejo, exaltar a paixão em seus encantos e angústias, é um contraponto que dialoga com o vazio deixado pela necessidade e pelas limitações do dizer de afetos, na tentativa de construir sentidos.

Na carta de Tsui Inging, uma chinesa do século 8, dirigida a um escritor e poeta da Dinastia Tang (618-907), há a busca explícita de simbologias para socorrê-la na manifestação escrita do seu amor:

Estou lhe enviando um anel de jade que usei quando criança (...) O jade simboliza a integridade do nosso amor, e a sua forma circular representa a infinitude dos meus sentimentos (...) São coisas simples, carregadas de significados, lembrando a esperança de que nosso amor seja imaculado como o jade e contínuo como o anel... Esses objetos são testemunhos do nosso amor. Meu coração está contigo, embora meu corpo esteja longe.

Lê-las exige uma cumplicidade com quem as escreve e a compreensão inicial de um pacto que há de considerar que “querer escrever o amor é enfrentar a desordem da linguagem: essa região tumultuada onde a linguagem é ao mesmo tempo *demais* e *demasiadamente pouca*”, como constata Barthes em seu **Fragmentos de um discurso amoroso**. A linguagem se apresenta como “demais” porque, ao dar vazão “a uma expansão ilimitada do *eu*, pela submersão emotiva”, permite a explosão de desejos e paixões incontroláveis, o que só se tor-



Para sempre: 50 cartas de amor de todos os tempos
Org.: Emerson Tin
Globo
168 págs.

na possível a partir da aceitação de transitar nesta tumultuada região e correr todos os riscos da incomunicabilidade. Por outro lado, é “demasiadamente pouca” porque “os códigos sobre os quais o amor a projeta e a nivela” a tornam previsível, repetitiva e, conseqüentemente, empobrecida.

Indizível

Os autores desses textos são figuras de notoriedade pública. Estão ordenados cronologicamente, tendo como base as datas de seus nascimentos. Isto permite uma abrangência panorâmica que se estende de Cícero (106 a.C-43 a.C), filósofo romano, a Vladimir Maiakóvski, poeta russo (1893-1930). Cada carta é antecedida por uma breve biografia de seu autor e por referências ao ser amado a quem foi endereçada. Isso possibilita uma contextualização histórica mais geral, assim como ajuda a direcionar a leitura, no que se refere a suas peculiaridades humanas, pessoais e autorais.

É possível, a partir desses dados, compará-las e daí extrair suas diferenças e pontos de proximidade. Dentre estes pontos, a impotência de uma efetiva comunicação constitui uma das angústias de quem busca partilhar com o outro tantos sentimentos. A palavra é tudo que se tem. Dentro de seus códigos é que se encontram os recursos da tarefa de dizer o indizível e, neste sentido, é sempre insuficiente.

Ludwig van Beethoven (1770-1827), em uma carta à amada, esboça essa preocupação: “Meu peito está repleto de coisas para te dizer. Ah! Algumas vezes penso que a palavra não serve para absolutamente nada. Força e coragem! Seja sempre meu mais fiel e único tesouro, meu tudo, como sou para ti”. Ainda bem que só algumas vezes a palavra parece não servir para absolutamente nada, senão nada se escreveria. Afinal, é ela tudo que se tem para dizer do passado, do presente e do futuro. Assim, Beethoven prossegue: “E quanto ao que nos está reservado, os deuses tratarão de enviá-lo!”.

Joseph-François Angelloz, prefaciando **Os sofrimentos do jovem Werther**, de Goethe, observa: “A carta se presta ao relato tanto quanto o romance, e tanto à explo-

são lírica quanto a poesia. Aliás, certas cartas são verdadeiros poemas em prosa”. É nesse sentido que a tipologia textual de uma carta é híbrida. Comporta a marca narrativa, na qual o relato de fatos e suas ações é um eixo importante, e busca a expressão de um sujeito lírico apaixonado. Com relação à maneira de lidar com o tempo, ainda afirma: “A carta não está ligada ao tempo da narrativa épica que é o passado, ou ao presente, que é o tempo do lirismo... Ela não tem como condição a distância temporal que se impõe numa crônica, nem a ausência de distância, que permite a expressão poética.”

Ora, sendo assim, a temporalidade não teria relevância nesse contexto de correspondência? Parece que não se trata exatamente disso, mas, sim, de ressaltar a questão da espacialidade que separa amigos ou amantes como um fator determinante para a viabilização da escrita epistolar. Ou seja, “o que importa é a distância espacial, o afastamento do amigo, que cria entre os dois correspondentes uma tensão comparável à do teatro”. A dramatização da ausência e toda a necessidade de aproximação se dão mais numa perspectiva espacial do que propriamente temporal. A tensão estabelecida na dramatização da angústia da distância espacial pode também ser lida na ansiedade com que se contam os dias para se ter notícias ou para se zerar a distância física. Portanto, não se pode deixar de considerar o tempo como um fator, se não determinante, pelo menos importante na sua articulação com a espacialidade.

Sem resposta

Em carta de Franz Kafka à sua noiva Felice, ele descreve sua ansiedade como um personagem num palco: “(...) nada é mais fácil de entender do que uma carta que não chega hoje. Mas o que eu faço? Pairo pelos corredores, olho na mão de todos os mensageiros, dou ordens desnecessárias simplesmente para mandar alguém descer, exclusivamente para ver a correspondência.” O autor de **O processo**, na posição de chefe de um departamento burocrático de poder, mobiliza seus subalternos para atender suas demandas pessoais, e entra em cena em um espaço de representação mais amplo do que sua própria escrita.

Qualquer carta de amor exige *correspondência*, ou seja, retorno, partilha de vivências, experiências e sensações. Daí o desespero da ausência de respostas que se manifesta na grande parte desses tipos de discursos amorosos. O mais racional dos homens está sujeito a isso quando se aventura nesses meandros afetivos. Numa carta à sua noiva, citada por Barthes, e não incluída na coletânea, Freud desabafa: “Não quero, porém, que minhas cartas fiquem sempre sem resposta, e não te escreverei mais se você não me responder.” A afirmativa categórica é mais que mera chantagem emocional. O pai da psicanálise justifica a tomada de decisão anterior, partindo da seguinte premissa: “Eternos monólogos sobre um ser

amado, que não são nem ratificados, nem alimentados pelo ser amado, acabam em idéias falsas sobre as relações mútuas e nos tornam estranhos um ao outro quando nos encontrarmos novamente”.

A ausência de resposta torna a correspondência não mais dialógica como era de se esperar, interrompe a possibilidade de comunicação, vira simples monólogo que, por sua perspectiva unilateral, não constrói relações mútuas, ou, como Freud afirma acima, cria idéias falsas sobre o outro e sobre a afetividade vivida. Conseqüentemente, o estranhamento se instala. Por outro lado, a resposta alimenta a relação, fortalece laços, estabelece o diálogo e se transforma em crescente alegria. É o que se pode perceber em Augusto dos Anjos (1884-1914): “Minha querida Ester,/ Sua cartinha de 16 deste mês produziu em minha alma um verdadeiro conforto definitivo”.

Pedro I também se rejubila com o retorno de sua correspondência pela Marquesa de Santos: “Cara Titília,/ Foi inexplicável o prazer que tive com as suas duas cartas./ Aceite abraços e beijos e fo...”/ Deste seu amante que suspira pela ver cá o quanto antes, O Demonão”. Essa manifestação de desejo implícita nas despedidas entre abraços e beijos e fofas e reticências dá um tom de humor, estabelecendo um certo equilíbrio entre os aspectos do cotidiano e as formalidades esperadas da correspondência de um príncipe à sua amada.

Mal traçadas linhas

“Minha querida e adorada noiva, eu te amo cada vez mais ardentemente; e minha alma, meus pensamentos, minhas saudades e os beijos que eu sonho são sempre daquela formosa, pura e cara MARIA AUGUSTA, de quem tenho verdadeiro orgulho em ser noivo do coração.” Para os leitores de Rui Barbosa, a leitura desta sua carta poderia provocar desapontamentos, ou, aos nossos contemporâneos, suscitar os versos de Álvaro de Campos (Fernando Pessoa): “Todas as cartas de amor são/ Ridículas”.

Contudo, como analisa Renato Janine Ribeiro, no prefácio de **Para sempre**, com todas as variantes que se apresentam nesse “leque interessante de cartas de escritores”, algo as torna absolutamente próximas. Para isso, é preciso “ver que o ridículo, que para sobre as cartas, é apenas um dos nomes para o que é mais íntimo na condição humana”, ou seja, na sua intimidade, qualquer grande homem é menino, impotente, frágil ou mesmo ridículo. Só se torna possível livrar-se, momentaneamente, dessa fragilidade ou dessa condição, quando se mergulha na paixão de tentar descrever essa aventura. Ao rabiscar essas *mal traçadas linhas*, assumindo todos os riscos de se perder nessa região tumultuada da linguagem, é que o escritor de uma carta de amor transforma toda a sua fragilidade em força efetiva de vida e expressão. Fazemos nossas as palavras do poeta: “Mas, afinal/ Só as criaturas que nunca escreveram/ Cartas de amor/ é que são/ Ridículas.”



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.ARTEELETRA.COM.BR/ESTORIAS

narratofobia

UM ENSAIO sobre a “paúra de narrar”, mal que afeta boa parte da literatura brasileira atual



Tereza Yamashita

RODRIGO GURGEL • SÃO PAULO – SP

Parcela dos escritores brasileiros contemporâneos sofre de uma estranha patologia: escrevem não para satisfazer seus impulsos criativos, mas, principalmente, para cumprir determinados preceitos. Dito de outra forma, alguns escritores submetem a criatividade às regras difundidas por supostos expertos, ou, pior, ao gosto das panelinhas. A escrita se afasta, assim, do seu verdadeiro caráter — o de exercício de comunicação —, transformando-se num fetiche. A literatura produzida segundo tais critérios não é só exclusivista, mas pedante e artificial, além de subserviente: nasce para agradar a uns poucos, para corresponder àquelas teorias que certos literatos diluíram e transformaram em receitas aparentemente infalíveis.

Mas serei didático. Vamos a um exemplo que tornará mais compreensível o parágrafo acima.

A vida, muitas vezes, parece um indistinguível conjunto de ausências. Ao rememorarmos, no final do dia, tudo que fizemos, percebemos como a substituição fidedigna dos nossos atos é impossível. Algo nos escapa; às vezes, um detalhe importante. E, ao tentarmos realizar o balanço do que restou em nossa memória, descobrimos que a fatia de realidade à qual procuramos acrescentar nossa marca — a ínfima seqüência do real que, revisitada, gostaríamos de vislumbrar para poder concluir, com absoluta certeza: “Passei por aqui, toquei este objeto, comuniquei-me com este ser” —, essa parcela de verdade, praticamente inexistente, como se a vida não fosse mais que um vôo rasteiro, capaz apenas de tatear superficialmente o existir.

Uma citação dos diários de Liev Tolstói, de 28 de fevereiro de 1897, utilizada por Victor Borisovitch Chklovski em seu ensaio *A arte como procedimento*, pode elucidar a sensação de desconforto que é inseparável do nosso cotidiano:

Eu secava no quarto e, fazendo uma volta, aproximei-me do divã e não podia me lembrar se o havia secado ou não. Como estes movimentos são habituais e inconscientes, não me lembrava e sentia que já era impossível fazê-lo. Então, se esqueci e me esqueci, isto é, se agi inconscientemente, era exatamente como se não o tivesse feito. Se alguém conscientemente me tivesse visto, poder-se-ia reconstituir o gesto. Mas se ninguém o viu ou se viu inconscientemente, se toda a vida complexa de muita gente se desenrola inconscientemente, então é como se esta vida não tivesse sido.

Entre os inúmeros comentários de Chklovski a este trecho, especialmente um chama a atenção, pelo teor de verdade que o estudioso russo concentra em uma única frase: “A automatização engole os objetos”.

O desejo daqueles que possuem um mínimo de autoconsciência é, sem dúvida, o de que todos os atos só se concretizassem depois

de uma reflexão prévia, cuja intensidade fosse suficiente para revelar as mais secretas intenções: a gama de condicionamentos ocultos, sorrateiramente, sob a aparência de naturalidade que forra o viver. E, acrescento, não bastaria que conhecêssemos as razões que nos impulsionam, mas seria imprescindível concentrar a atenção em cada uma de nossas decisões, no exato momento em que agimos, além de prever as possíveis conseqüências de nossos atos. Se tal irrestrita consciência fosse possível, cada insignificante gesto nasceria apartado de toda banalidade.

Sabemos, contudo, que não é assim. E estamos cientes de que o estranhamento de Tolstói é um sintoma que experimentamos com relativa freqüência.

A arte, no entanto, pode nos ajudar no sentido de superarmos esse distanciamento em relação à vida. Ela detém o poder de lacerar a banalidade ou, no que se refere à literatura, criar uma realidade paralela de tal maneira envolvente que, ao despertar em nós o que costuma ser condenado à letargia (por nossa limitada capacidade de percepção), romper o automatismo do cotidiano e conceder significação, muitas vezes inusitada, ao real.

Victor Chklovski fala exatamente sobre isso, ao comentar o trecho de Tolstói:

E eis que para devolver a sensação de vida, para sentir os objetos, para provar que pedra é pedra, existe o que se chama de arte. O objetivo da arte é dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção em arte é um fim em si mesmo, e deve ser prolongado (...).

As afirmações de Chklovski são conhecidas. Suas idéias foram disseminadas no bojo das correntes estéticas que, de um modo ou de outro, se inspiraram no formalismo russo ou se filiaram a seus princípios. No entanto, foi graças a tal disseminação que essa teoria — utilizada, no caso acima, para explicitar as qualidades de Tolstói — tornou-se uma regra absoluta. E, como todas as regras, reduziu a riqueza das propostas de Chklovski a um só ponto: “O procedimento da arte é o procedimento de aumentar a dificuldade e a duração da percepção”.

Simplificação

Não bastasse tal reducionismo, os reprodutores do pensamento de Chklovski desprezaram o fato de que os exemplos citados no ensaio, extraídos da ficção de Tolstói, não apresentavam uma leitura penosa, árdua ou cheia de obstáculos. Esses repetidores cegos preferiram entender “dificuldade” como “dificultar a leitura a qualquer custo” — e esmeraram-se no sentido de esquecer, por exemplo, a ponderação que Chklovski faz: “(...) a liberação do objeto

do automatismo perceptivo se estabeleceu por diferentes meios; neste artigo, quero indicar um destes meios do qual quase que constantemente se serviu Tolstói (...).”

À evidência de que Chklovski não tem a pretensão de expor uma receita sobre como escrever textos literários — ele não só enaltece o estilo claro, plenamente inteligível do autor de *Anna Kariênina*, como insiste em dizer que seu objetivo é apresentar apenas “um” dos meios utilizados por Tolstói —, devemos acrescentar a péssima leitura que alguns escritores, críticos e acadêmicos fizeram do ensaio: entenderam, repito, o termo “dificuldade” de forma extremamente simplista; submeteram o trabalho do teórico a um raciocínio esquemático; e a minuciosa análise do texto tolstoiano foi colocada de lado, certamente para que não maculasse a excelência do novo mandamento.

Essa simplificação é prática comum, não só em teoria literária. Dilui-se a complexidade para se adquirir uma certeza, a receita infalível sobre quais procedimentos devem ser seguidos — neste caso, para se criar obras realmente “modernas”. A maioria dos mestres mostra-se pródiga nesse sentido, e a repetição constante, é claro, gera resultados medíocres, desalentadores.

No caso específico da literatura, tal regra tem servido a uma perigosa mistificação: a de que a verdadeira obra de arte é difícil de ser compreendida. Essa mentira resultou — e continua a resultar — em escritores que, para cumprir o dogma, especializam-se em erigir a linguagem à condição de protagonista da obra. A obediência cega à suposta lei gerou — e continua a gerar — obras sem enredo e sem personagens, ou narrativas nas quais enredo, personagens, fluxo de tempo, configuração do espaço etc., amontoam-se num verdadeiro caos.

Dessa forma, parte da produção literária distanciou-se radicalmente do receptor da mensagem, do leitor, transformando-o em um ser incapacitado para decodificar o texto, condenando-o a ler sem entender, ou ler defrontando-se com dificuldades sobre dificuldades. A falsificação da teoria de Chklovski foi transformada em uma espécie de tormento, nova técnica de tortura, cujo objetivo é impedir que o leitor cumpra seu papel de co-autor. Sem dúvida, quando a linguagem serve apenas à reinvenção de si mesma, esquecendo-se do ato de narrar, a leitura — o exercício de recriar a obra — torna-se impossível.

Devaneio

No afã de corresponder à mentira disseminada em nome de Chklovski, inúmeros escritores se concentram em elaborar a linguagem de tal modo que, ao término de seus esforços, são compreendidos apenas por si próprios ou, quiçá, por um seleto grupo de iluminados.

Obedecendo a um atavismo desolador, esses escritores repetem o que Antonio Candido detectou inclusive nos primórdios

da nossa literatura: a situação artificial em que os próprios escritores são “ao mesmo tempo grupo criador, transmissor e receptor; grupo multifuncional de ressonância limitada e dúbia caracterização, onde a literatura acabava por abafar a si mesma, esterilizando-se por falta de um ponto de apoio”.

Fechados em si mesmos, presos à falsa necessidade de criar uma nova vanguarda a cada amanhecer, bajulando-se em suas seitas particulares, tais escritores parecem buscar o que Gustave Flaubert expressou certa vez:

O que me parece belo, o que eu gostaria de fazer, é um livro sobre nada, um livro sem amarra exterior, que se sustentaria pela força interna de seu estilo, como a Terra, sem estar sustentada, se mantém no ar, um livro que não teria quase tema, ou pelo menos em que o tema fosse quase invisível, se é que pode haver.

Inebriante devaneio, sem dúvida. Mas apenas devaneio.

Partindo do afã de dificultar, a qualquer custo, a recepção da obra literária, e passando por centenas de outras simplificações, semelhantes à quimera flaubertiana e repetidas *ad nauseam*, chegamos ao que diagnóstico como *narratofobia* — a paúra de narrar —, reforçada, em inúmeros casos, por uma evidente insegurança no domínio da linguagem. (É risível, aliás, o caradurismo de alguns escritores, que justificam seu desconhecimento e sua negligência em relação à língua citando ambíguas opções estéticas. Seria bom lembrá-los de que esses argumentos caíram em desuso quando soaram as últimas patacoadas da Semana de 22...)

Os resultados de tal fobia são sempre nocivos para o leitor, abandonado diante da página impressa, condenado ao deserto no qual a imaginação, por mais que se esforce, não consegue dar conta de construir o que seria tarefa do escritor.

As conseqüências desse tipo de literatura, no entanto, não se esgotam na leitura obscura, forçosamente aflitiva. Nossos poucos leitores, ávidos por uma literatura que os conduza para longe da mesmice e da banalidade, encontram, nas livrarias, as seções de literatura brasileira abarrotadas de textos herméticos. É fatal, portanto, que sejam raptados para o mundo da subliteratura, tornando-se reféns dos romancinhos kardecistas e de outras tantas panacéias na forma de brochura.

Quando os escritores se submetem aos falsos mandamentos do “bem escrever”, quando se fecham na permanente recriação de um dialeto exclusivo, quando optam pelo purismo doentio, não apresentam apenas graves sintomas de narratofobia, mas certamente contribuem para manter os leitores presos ao cotidiano inconsciente, capturados pelo estranhamento e pelo automatismo que Liev Tolstói descreveu com perfeição. ♣

POR AÍ

ADRIANA LISBOA

Indiana, Indiana

Um romance (e uma peça) estranho, obscuro, lírico, filosófico e misterioso



Adriana Lisboa

fogo e ele disse que achava que não”.

Noah e Opal passaram um mês e dez dias juntos até que o fogo se interpôs na vida deles e levou Opal a um lugar onde lhe ministravam a “eletricidade” e onde ela precisava pensar em coisas bonitas. O fogo não era uma coisa bonita. Cortinas eram uma coisa bonita. Cortinas pegando fogo não eram uma coisa bonita.

E tudo o que Noah queria era ela, sua mulher, sua única mulher, de volta. Queria tirá-la de lá, daquele lugar estranho onde lhe ministravam a “eletricidade”. Mas acontece que ele também não dava ao mundo o que esperavam dele, também não se comportava como uma história com começo, meio, fim e sentido íntegro. Por exemplo: no único trabalho que teve, como carteiro, ele saía pelos campos com a correspondência dos outros e pensava que isso era o bastante — que não era preciso efetivamente entregar as cartas.

A certa altura, um homem diz a Noah que Indiana é o melhor estado do país, e Noah lhe pergunta por quê. “Não sei. É a nossa casa. É onde estamos encaixados. Seja como for, soa bem, não?”

Indiana, diz Noah.

Indiana, diz o homem.

Lá fora, é o Colorado. Onde o Teatro Buntport é um pequeno nicho de resistência: uma trupe de seis pessoas que escreve e produz todos os seus espetáculos, oferecendo-os ao público por preços acessíveis e com o slogan: “o bom teatro não precisa ser caro”. E defendendo, numa espécie de manifesto, a arte local. Que não precisa ser um tubo de ensaio a caminho de algo “maior” e “melhor”, segundo eles, mas basta a si mesma. A casa cheia com lista de espera, nesta noite de quase outono, faz pensar que têm razão.

Lá fora é o Colorado, e uma noite de quase outono, e o fogo estampado no céu já deu lugar ao escuro. Indiana fica longe, lá na beirada sul do Lago Michigan. Mas Indiana fica perto — Indiana poderia ser aqui no Colorado ou, feitas as devidas conversões, em Minas Gerais ou no Rio de Janeiro ou no Paraná. Como toda boa literatura, o belíssimo romance de Laird Hunt, seu “estranho”, “obscuro”, “lírico”, “filosófico”, “misterioso” romance, é universal naquilo que tem de mais circunstancial. Indiana, como o sertão, fica em toda parte. E viver é mesmo muito, muito perigoso. ●

Projeções atravessam a cena, compondo um gramado, compondo gotas de chuva em poças circulares, compondo até mesmo nuvens corrediças num céu estampado em lençóis brancos ou o fogo lambendo cortinas improvisadas. O resto do cenário inclui uma porta e uma janela que deslizam para cá, para lá (e às vezes viram tela também), uma máquina de lavar, uma mesa e um banco suspensos e, sobretudo, uma imensa parede feita de prateleiras e potes de vidro com recheios variados e misteriosos. Às vezes luzes vindas de trás vazam esse mundo translúcido, de organização frágil. Portas e janelas se abrem nele, como alçapões.

Lá fora é uma noite de setembro, a poucos dias do outono na cidade de Denver, cujo céu sempre me faz pensar no Planalto Central — não foi diferente hoje, as labaredas no céu amarelo irmãs do mundo elusivo de Noah Summers, na peça de teatro e nas páginas do livro. Desde o início sabemos que ele e o fogo têm algo em comum.

Noah Summers é o personagem que rege o romance **Indiana, Indiana**, do autor americano Laird Hunt (Coffee House Press), e o personagem que rege a peça *Indiana, Indiana*, na adaptação feita pela Buntport Theater Company, de Denver.

Recentemente decidi começar a ler a obra de Laird, autor dos contos de **The Paris stories** (2000) e de quatro romances, **The impossibly** (2001), **Indiana, Indiana** (2003), **The exquisite** (2006) e **Ray of the star** (2009). Ele vive hoje no Colorado e ensina escrita criativa na Universidade de Denver (assim como sua mulher, a poeta Eleni Sikelianos, autora do inesquecível **The California Poem**, um livro que mais do que lido precisa ser visitado). Na escolha da minha primeira leitura da prosa de Laird, foram as resenhas de **Indiana, Indiana** que me apontaram o caminho: apareciam adjetivos tentadores como “estranho”, “obscuro”, “lírico”, “filosófico”, “misterioso”.

Então, numa espécie de confluência estranha, obscura, lírica, filosófica e misteriosa, na mesma semana em que esse livro de 2003 ia, com seis anos de atraso, para a minha mesa de cabeceira, a Buntport estreava sua adaptação teatral, a meia hora da minha casa.

A dúvida apareceu, como era de se esperar: ver primeiro a peça, e portanto vê-la autônoma, sem a eficácia prévia da leitura, ou ler primeiro o livro, e portanto lê-lo incólume, sem a interferência prévia da adap-

tação? A escolha foi acho que a mais acertada. Das duzentas páginas do romance de Laird, li talvez a metade, e deixei a outra metade para depois do teatro.

O romance, como a peça, como a memória de Noah Summers, e como a sua vida depois de tudo (depois de uma mulher chamada Opal, e do fogo), é fragmentário. O quando é elusivo. O onde poderia ser qualquer pequena localidade rural nos Estados Unidos. Mas é, tecnicamente, no estado de Indiana.

Alguma coisa, percebemos, não vai muito bem com Noah — o velho Noah, conforme nos anuncia no início da peça o jovem ator que o incorpora vestindo uma máscara.

Alguma coisa não vai muito bem com o velho Noah e isso tem a ver com o fogo, com a memória, com a morte, com seus pais, com a autoridade estranha e bissexta

do xerife e do pastor, e sobretudo com uma mulher chamada Opal. Sua mulher. De quem ele guarda cartas estranhas, obscuras, líricas, filosóficas, misteriosas.

No palco do Buntport Theater, a memória e a vida de Noah passam em projeções, em flashes, em lampejos desarticulados, embaralhados. Guardam-se em potes aleatórios de vidro numa estante monumental.

Nas páginas do romance, vêm em fragmentos: passado, presente, cartas de Opal sempre assinadas “Love, Opal”. Como esta: “Aqui, são quatro horas. Hoje eles nos levaram num passeio de ônibus. Dirigiram até o alto de um morro e nos deixaram olhar. O homem que tinha construído o morro estava ali e disse que ficaria feliz em responder a qualquer pergunta sobre o morro. Perguntei-lhe se ele achava que o morro podia pegar

FURUKAWA

DENSO

apresentam:

Dias **2 e 3** . 21h

PROJETO MÚSICA NO PAIOL

Fundo Municipal de Cultura

“Rebulição no Paiol” - Denis Mariano.

Convidado: Renato Borghetti e Daniel Sá

Dia **5** . 19h

PROJETO ENCONTRO MERCADO - FGV/ISAE

Palestrante: André Sobczak

Dia **7** . 20h

HORA DA PROSA ESPECIAL

Dias **8 e 9** . 21h

RAUL DE SOUZA E NA TOCAIA

Dia **13** . 20h

TERÇA BRASILEIRA

Show “Combinado da Silva Só Canta Novos Sambistas Paranaenses”

Dia **15** . 20h

PAIOL LITERÁRIO - SESI/PR

Com Sérgio Sant’Anna

Dia **17** . 21h

ALICE RUIZ E ALZIRA ESPÍNDOLA

Dia **21** . 19h

PAPO UNIVERSITÁRIO

Inscrições no site www.gazeta.com.br/papo

Dia **23** . 21h

ISABEL PADOVANI E RONALDO SAGGIORATTO

Dia **27** . 20h

TERÇA BRASILEIRA

Terra Sonora Toca Rogério Gulin

Dia **29** . 21h

PROJETO CIRCULAR BRASIL

Zé Nogueira Quarteto participação especial Guinga

TEATRO DO PAIOL
OUTUBRO . 2009

apoio:

CLEARCHANNEL

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA

CURITIBA
PREFEITURA DA CIDADE

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

TODA HISTÓRIA SÓ MERECE SER CONTADA SE FOR COM A VERDADE.

Quando a Gazeta do Povo nasceu, o mundo praticamente assistia ao fim da Primeira Grande Guerra.

Mas, para nós, era apenas o início de uma nova batalha: o desafio de fazer, desde o primeiro dia, um jornal respeitado.

Reconhecido pelos seus valores e ideais. Comprometido com a comunidade e a vida das pessoas.

Abrimos nossas páginas à pluralidade, à diversidade de opiniões e pontos de vista.

E como deu certo. Hoje podemos dizer, com muito orgulho, que fizemos e estamos fazendo um dos mais importantes jornais do país.

Com a certeza de que amanhã de manhã, quando este jornal estiver em suas mãos, uma nova história estará sendo escrita.

E sempre com a mesma e única preocupação: a verdade.



Drácula em tempos de pandemia

Estréia do cineasta **GUILLERMO DEL TORO** na literatura é diversão de boa qualidade

JOSÉ RENATO SALATIEL • SÃO PAULO – SP

Poucos personagens lendários são tão recorrentes e bem-sucedidos na cultura pop quanto os vampiros. Oriundos de crenças populares e do folclore de países europeus e asiáticos, tornaram-se rentáveis produtos da indústria do entretenimento, conforme atesta a imensa quantidade de filmes, livros, HQs e seriados de tevê que tratam dessas criaturas das trevas.

Embalado por uma campanha de marketing, que inclui as redes sociais, e uma nova “onda” vampírica, o primeiro volume da **Trilogia da escuridão**, **Noturno**, escrito pelo cineasta mexicano Guillermo Del Toro, em parceria com o escritor americano Chuck Hogan, acrescenta mais um elemento à mitologia: o gene do mal. Nesta primeira parte da saga, os autores remodelem, numa composição mais moderna, a figura do morto-vivo que tem mais de duzentos anos na ficção literária, passando por nomes consagrados como Edgar Allan Poe, *Nathaniel Hawthorne*, Alexandre Dumas, E. T. A Hoffman, H. G. Wells e Guy de Maupassant, entre outros.

Romantismo

A besta de caninos salientes, olhar hipnótico e vestindo capa preta ficou célebre no século 19 com o conto *The Vampyre* (1819), de John William Polidori (1795-1821), escrito com base em um esboço feito por Lorde Byron. Polidori era médico pessoal de Byron, e acompanhou o poeta inglês em uma viagem à Europa, em 1816. Numa estada na Suíça, junto com o casal Percy e Mary Shelley, foi proposto que cada um elaborasse um relato sobrenatural. O material mais bem sucedido deste encontro foi **Frankenstein, ou o Prometeu moderno** (1817), de Mary Shelley. Byron fez o *plot* daquilo que mais tarde Polidori publicaria como a primeira história de vampiro em língua inglesa.

Apesar de não ser o primeiro registro vampiresco da literatura, foi o primeiro a alcançar sucesso. Produto do espírito do romantismo, o vampiro encarnaria, nas décadas seguintes, a versão do mal segundo o cristianismo, sendo combatido com crucifixo e água benta, além de seduzir moças virgens, representando o pecado da luxúria nas sociedades puritanas da época.

Neste sentido, a melhor síntese do vampirismo é **Drácula**, do escritor irlandês Bram Stoker (1847-1912), que estabeleceu as regras básicas da mitologia vampírica, como a morte pela estaca no coração ou pela decapitação, a metamorfose em lobo ou morcego, a imagem que não reflete no espelho, e limites como não poder entrar numa casa sem ter sido convidado antes, não poder atravessar a água corrente nem dormir durante o dia num caixão com terra natal. Foi este romance que também serviria de base para adaptações cinematográficas, de *Nosferatu* (1922) ao *Drácula* (1992) de Copolla.

Noturno, primeiro projeto nas letras do cineasta cultuado por *O labirinto do fauno*, *Blade 2* e *Hellboy*, é uma releitura de Bram Stoker, mas não somente isso. Na primeira cena, temos um Boeing 777 da Regis Airlines, vindo de Berlin, que pousa no aeroporto JFK de Nova York em pane completa e com tripulação e passageiros mortos, com exceção de quatro sobreviventes. Na carga, um misterioso caixão cheio de terra. A referência é Deméter, navio de bandeira russa que transportou o caixão do conde Drácula para Londres. No romance de Del Toro, o vampiro é perseguido pelo professor Abraham Setrakian, versão do professor Van Helsing e uma homenagem a Abraham Stoker, nome de batismo do criador de Drácula.

Espada de prata

A originalidade da **Trilogia da escuridão** está em seguir a cartilha de outro escritor do gênero, o inglês M. R. James (1862-1936), que creditava a eficiência de uma boa *ghost story* ao seu cenário contemporâneo, para aproximar o leitor de seus medos. E o que mais apavora o americano, o homem ocidental, hoje? Terrorismo, crise financeira e pandemia viral. São esses os elementos de horror, mais concretos que os castelos da Transilvânia, que assombram o leitor em **Noturno**.

Despidos de suas vestes góticas, os vampiros de Del Toro são apenas veículos de parasitas que carregam um estranho vírus, cuja origem desconhecemos neste primeiro volume da trilogia (será alienígena?). O vírus “vampírico” transforma o hospedeiro



Ramon Muniz

em um organismo que se alimenta de sangue humano, extraindo dele o oxigênio e os seus nutrientes. Para isso, ele desenvolve um ferrão que se projeta da traquéia pela boca, como se fosse a língua de um réptil, dando um aspecto mais macabro ao vampiro. E, neste processo, contamina a vítima e espalha o vírus em progressão exponencial, gerando uma nova pandemia.

A trama do livro consiste na corrida de um casal de epidemiologistas — Ephraim Goodweather e Nora Martinez —, ajudado por um sobrevivente do Holocausto, o professor Setrakian, para conter a praga antes que ela tome conta dos Estados Unidos. Sem chances de encontrar uma vacina, a única forma é recorrer ao extermínio, matando os zumbis com uma espada de prata ou com luzes de radiação UVC, potente germicida.

O enredo se desenvolve em duas narrativas que interagem entre si, durante os três dias seguintes ao primeiro contágio. Na primeira, temos os desdobramentos das investigações sobre o avião “morto” pela equipe do Projeto Canário, do Centro de Controle e Prevenção de Doenças de Nova York. As investigações levam os cientistas até o Mestre, o sétimo dos vampiros originais, conhecidos como “os Antigos”. Após uma disputa — que também não é explicada no primeiro volume — os sete se dividiram em clãs: três deles permaneceram na Europa e outros três migraram para o Novo Mundo. Em 1873, o Mestre assumiu o corpo do po-

lonês Jusef Sardu, um gigante com mais de dois metros de altura, e que desapareceu aos 15 anos de idade durante uma caçada na Romênia. Ele é o vampiro rebelde que ataca os Estados Unidos.

Durante a Segunda Guerra, Sardu se banqueteia nos campos de concentração com o sangue de judeus debilitados, cujos corpos são incinerados pelos nazistas. A destruição dos corpos impede a proliferação do vírus e mantém, assim, o equilíbrio biológico com a raça humana. Ao que parece, a convivência com os nazistas teria despertado um ímpeto totalitário e maligno no Mestre, o que o leva a romper o armistício com os clãs. Mais detalhes sobre os Antigos e uma inédita aliança com os humanos, para destruir Sardu, abrem o caminho para os próximos livros da trilogia.

Eclipse

O segundo fio narrativo tem como cenário o lar do americano médio, desnudado em seu senso de oportunismo, dependência química, filhos desajustados, subalternos latinos e intrigas com os vizinhos. A velha fórmula consagrada por Stephen King de transportar o horror para cenas cotidianas. Os ataques ocorrem depois que os transformados são impelidos a retornar às suas casas, para disseminar a infecção entre cônjuges e filhos. Deste modo, de lar em lar, o gene do mal se espalha silenciosamente.

Do vó que traz a peste dos vampiros para Nova York aos ataques zumbis nas

casas de subúrbio, o medo traz a marca do 11 de Setembro, com os escombros do World Trade Center conferindo um ponto geográfico essencial para a trama de **Noturno**. O eclipse que anuncia a chegada do Mestre é também o presságio da queda do império americano, arruinado em sua economia doméstica pela especulação imobiliária e pelas guerras sem fim no Oriente. O vírus que vem de terras orientais exige dos americanos uma mudança de crenças, pois nem a ciência e tampouco a tecnologia — como os aparelhos celulares das vítimas desaparecidas que tocam em vão nos túneis de metrô — serão eficientes contra a natureza “demoníaca”.

É óbvio que não devemos esperar do livro mais do que diversão de boa qualidade. E isso os autores oferecem, mantendo o suspense e o terror familiar aos tempos atuais, deixando, ainda, “iscas” para serem digeridas nas continuações. O livro é também um respeitável candidato a bíblia do vampiro moderno, laico e darwinista, com sua inesgotável fonte de pavor e atração pelo desconhecido, pelo sobrenatural. Medo que se traduz na incerteza gerada com o fim do sonho da democracia ocidental universalizada ou da supremacia da humanidade sobre um planeta povoado por vírus e bactérias que, de uma hora para outra, podem comprometer seu balanço e nos extinguir, por um simples capricho da evolução. Talvez somente a arte, no final, consiga expurgar a escuridão que nenhuma luz elétrica pode expiar. Ou, ao menos, nos trazer momentos de bom e velho escapismo. ♣

trecho • noturno

Eph balançou a cabeça, sem compreender o homem, mas satisfeito por finalmente fazer algum progresso.

— Então estamos falando de um vírus.

— Sim. Algo assim. Uma linhagem doentia, que corrompe tanto a carne quanto o espírito. — O velho estava posicionado de tal forma que, do ponto de vista de Eph e Nora, o conjunto de espadas na parede se abria em leque dos dois lados atrás dele, feito asas com lâminas de aço. — Portanto, um vírus? Sim, mas eu também gostaria de apresentar a vocês a outra palavra com v.

— Qual é? — perguntou Eph.

— Vampiro.

Uma palavra assim, dita com seriedade, fica pendurada no ar durante algum tempo.

— Vocês estão pensando em um canastrão sinistro, com uma capa de cetim preto — disse Setrakian, em tom de antigo professor. — Ou num poderoso vulto galante, com garras ocultas. Ou numa alma existencial, curvada sob a maldição da vida eterna. Ou então... Bela Lugosi encontra Abbott e Costello.

Nora lançou outro olhar em volta da sala.

— Não estou vendo crucifixos ou água benta. Nem réstias de alho.

Dando de ombros, Setrakian disse:

— O alho tem certas propriedades imunológicas interessantes e pode ser útil por si próprio. Assim, sua presença na mitologia é biologicamente compreensível, pelo menos. Mas os crucifixos e a água benta? Produtos de sua época. Frutos da febril imaginação irlandesa de um escritor vitoriano e do ambiente religioso da época.

Já esperando a expressão de dúvida dos dois, ele continuou:

— Eles sempre estiveram aqui. Fazendo ninhos e comendo. Em segredo e na escuridão, pois essa é sua natureza. Há sete originais, conhecidos como os Antigos. Os Mestres. Mas não um por continente. Via de regra não são seres solitários, tendem a se reunir em clãs. Até numa época bem recente, se considerarmos que a expectativa de vida deles está sempre em aberto, todos eles se espalhavam pela maior massa de terra, que hoje engloba a Europa, a Ásia, a Federação Russa, a península arábica e o continente africano. Ou seja, o Velho Mundo. Mas houve um cisma, um conflito entre eles. A natureza dessa desavença, eu não sei. Basta dizer que a cisão precedeu em séculos a descoberta do Novo Mundo. Então a fundação das colônias americanas abriu a porta para uma terra nova e fértil.



Noturno – Trilogia da escuridão, v. 1
Guillermo Del Toro e Chuck Hogan
Trad.: Sérgio Moraes Rego e Paulo Reis
Rocco
463 págs.

os autores



GUILLERMO DEL TORO nasceu e foi criado em Guadalajara, no México, e dirigiu seu primeiro filme, *Cronos*, em 1993. Desde então, assinou a direção de longas como *Mutações*, *A Espinha do diabo*, *Blade 2*, *Hellboy 1 e 2* e *O labirinto do fauno*, elogiado pela crítica e vencedor de três Oscar em 2007. Seus novos projetos incluem uma versão para o cinema de *O hobbit*, de J. R. R. Tolkien, e de *Doutor Estranho*, super-herói da Marvel. Mora em Los Angeles, com a mulher e duas filhas.

CHUCK HOGAN é um escritor norte-americano. Ganhou o prêmio Hammett em 2005 por *Prince of thieves* (*inédito no Brasil*), que será levado às telas como *The town*, dirigido por Ben Affleck. É autor de livros como *The standoff* e *The killing moon*.

Curiosa e vulnerável

Tese de **FRANCO MORETTI** combina geografia cultural com a análise de dados estatísticos



A literatura vista de longe
Franco Moretti
Trad.: Anselmo Pessoa Neto
Arquipélago
183 págs.

LUÍZ HORÁCIO • PORTO ALEGRE – RS

Inovação é sempre um choque quando se trata dos empoeirados e medievais métodos de estudos literários, mesmice e repetição, os seguranças do tedioso cofre da literatura. Franco Moretti foge à regra. Criou um método em que combina geografia cultural com a análise de dados estatísticos, com o objetivo de explicar os processos evolutivos da literatura. Inova, sem desprezar o óbvio. Diz: “Os livros sobrevivem se são lidos e desaparecem se não o são”. Só mesmo Joyce, Cervantes e Simões Lopes Neto — com seus **Ulisses**, **Dom Quixote** e **Contos gauchescos**, os livros mais lidos que ninguém leu — podem contrariar essa “brilhante” máxima de Moretti. Qualquer leitor, em qualquer tempo, sempre foi atraído pelo novo, e dessa forma se estabelecem os ciclos que veremos adiante. Este aprendiz se atreve a acrescentar uma palavra para tornar ainda mais óbvia a frase do estudioso e pesquisador da literatura Franco Moretti: “Os livros e os escritores sobrevivem se são lidos e desaparecem se não o são”. Quanta perspicácia a minha.

A literatura vista de longe não é de todo uma novidade, como você também pode ver, paciente leitor. Moretti nos foi apresentado em 2003 pela editora Boitempo, em **Atlas do romance europeu: 1800-1900**. O autor apresentava ali sua aversão ao “*close reading*” da tradição de língua inglesa, ou seja, a leitura de perto dos grandes textos, dos grandes romances. Diz o autor: “*Distant reading*, chamei uma vez, um pouco por brincadeira e um pouco não, a este modo de trabalhar em que a distância não é um obstáculo, mas sim uma forma específica de conhecimento. A distância faz com que se vejam menos os detalhes, mas faz com que se observem melhor as relações, os *patterns*, as formas.”

E isso não lhe parece óbvio, arguto leitor? É uma maneira de conhecer, de longe. Não significa ser melhor do que examinar bem de perto e à exaustão. Vantagens e desvantagens sempre aparecerão, em qualquer uma das escolhas.

O que se pode dizer, para começar, de **A literatura vista de longe**? Que se trata de um guia de leitura? De uma propaganda, nada corriqueira, de como se analisar e estudar a literatura? Sim, pode ser tudo isso e mais a solidão, caso se pretenda estender esse universo aos meios acadêmicos, por demais enfastiados em seus medievais e sonolentos conceitos. E nessa queda de braço entre a crítica e os academicismos, infelizmente a vantagem ainda está com estes conservadores.

Sem chororó

Moretti discorre acerca da cultura ocidental e atesta sua decadência, mas não espere um chororó por parte deste criativo autor. Com espírito brechtiano, ele trata da decadência dos departamentos de literatura das universidades. Também sem lamentações, entende que das cinzas pode brotar o novo: “Uma disciplina que está perdendo o seu fascínio pode tranquilamente arriscar tudo e procurar um novo método”.

O método de Moretti viaja pela contramão das dissertações e teses de mestrado e doutorado. O mestre e o doutor saberão tudo, tudo e mais o que inventarão, sobre determinada obra. Estarão aptos a palestrar *ad infinitum* acerca desse seu esqualido *corpus*, impressionarão incautas platéias e, na sequência, cobrarão, de seus miseráveis alunos, artigos e mais artigos sobre seu único tema. Mas com uma condição: jamais contrariar o mestre, o doutor. Enquanto isso, “lá vem a literatura descendo a ladeira”.

Moretti, apesar de professor de literatura, não acompanha a grande massa de seus colegas e críticos. Propõe o inusitado, algo beirando a heresia, a maldição, aos patéticos puristas. Os puristas sempre são patéticos. A propósito, quem critica a crítica? Quem critica essa parasita, extrema dependente da obra que diseca? Você deve estar se perguntando, astuto leitor: “Então por que esse idiota escreve resenhas críticas?”. É o idiota responde: “Por que gosto de escrever sobre algo que me agrada profundamente”. Mesmo assim, cabe ressaltar que a

obra de arte não precisa da crítica.

Voltando, mais objetivamente, à obra de Moretti, é importante dizer que seu método sugere algo próximo à prática de economistas, contabilistas, geógrafos e biólogos. Cálculos, estatísticas, gráficos, mapas, árvores, isso tudo para examinar não uma obra apenas, *ad nauseam*, mas períodos. As conclusões, preliminares no dizer do próprio autor, são animadoras. Mas também convém não cair na esparrela de que seja o que for, desde que acompanhado de um gráfico, é o retrato da verdade. Calma! **A literatura vista de longe** é uma novidade, por enquanto com habilitação provisória. Reservo a ela um lugar na minha estante de curiosidades. Não reprovoo essa tese de Moretti, no entanto me parece que tal preocupação com o macro — pronto, incorporei o jargão economês — deixa de lado o básico, o criador, a vontade criadora e um receptor ao menos capaz de se relacionar com essa obra. Até mesmo as obras inéditas contam com pelo menos um leitor: o próprio autor. No entanto, a relação entre autor e leitor/leitores não ocorre sem a mediação da crítica. Me refiro à percepção do leitor, à sua capacidade de fugir aos rasgos sentimentais e avançar numa análise estética e intelectual. Para isso serve a crítica, e Moretti podia ter aprofundado o exame desse papel. Esqueci: sua teoria visa “o macro”.

Sigamos, pois.

Evolução natural

A literatura examinada por Moretti é uma literatura que, geograficamente, se situa bastante distante da terra de Macunaima.

No primeiro gráfico, a pesquisa do autor contempla o aspecto quantitativo. O motivo é o romance, ascensão e queda. Traduzindo: mercado. Moretti trata das curvas, da ascensão e da queda do romance, enumera suas causas e mostra a literatura como refém de determinados ciclos. A saber: a questão do gênero — ou a guerra dos sexos, caso você prefira assim, leitor pouco afeito a eufemismos.

No século 19, o romance britânico era um território ocupado quase que exclusivamente por mulheres. Jane Austen é sua autora emblemática. Retrata o ambiente doméstico onde o objetivo da “pobre moça de família” é o casamento. Assim como Austen, inúmeras outras engrossam essa fila.

A seguir, temos o ciclo do romance histórico de aventura, sir Walter Scott e seu **Ivanhoe**, constituindo uma literatura extremamente masculina e belicosa.

Como disse no começo, **A literatura vista de longe** é, sem a menor dúvida, um livro curioso. Tão curioso quanto a enumeração de 44 subgêneros do romance, sugerindo um território ainda virgem da teoria literária. Dependendo da época: picaresco, sentimental, náutico, de formação, doméstico, religioso, histórico, de conversão etc. São subgrupos bem diferentes nos levando a concluir que tanto faz a sua orientação, diacrônica ou sincrônica, o romance é “o conjunto de seus subgêneros”.

O capítulo *Mapas* conduz o leitor ora ao campo, às vilas, às pequenas cidades, ora à cidade, à cidade industrial, e, dessa incessante tensão entre espaço e forma, são traçadas as transformações do romance. Interessantíssimo.

Ainda no terreno das curiosidades chega-se ao capítulo *Árvores*. O economista dá lugar ao biólogo, ao botânico, e à sua persona darwiniana. A ferramenta é a biologia evolutiva. Com ela, Moretti oferece sua explicação à evolução das formas narrativas, dos clássicos. Ele aprofunda esse estudo a partir do século 19 até a literatura latino-americana: Roa Bastos, García Márquez, Carpentier, Vargas Llosa. Se a seleção natural é fundamental à evolução da vida, Moretti afirma que, com o romance, ocorre algo semelhante. Extremamente objetiva, essa análise também é, no mínimo, duvidosa. O autor cria árvores e estabelece relações de fulano com beltrano. Mas os sicranos best-seller não aparecem sequer como pragas. Negá-los? Como?

Enfim, dentro de uma obra encontramos uma série de lutas, de tensões. Partir daí para o exterior, e lançar de longe um olhar sobre essas obras, sempre comparadas ou alinhadas a outras, à mercê das mudanças da sociedade — sejam elas econômicas ou políticas —, é desprezar a obra propriamente dita.

A literatura vista de longe, insisto, é um livro, uma tese curiosa, uma abordagem inovadora, mas vulnerabilíssima. Instigante, um livro a despertar curiosidades, já está de bom tamanho. Mas não leve esse comentário muito a sério. Leia o livro. E não se esqueça da inferioridade ontológica da crítica quando comparada com a literatura. ♣

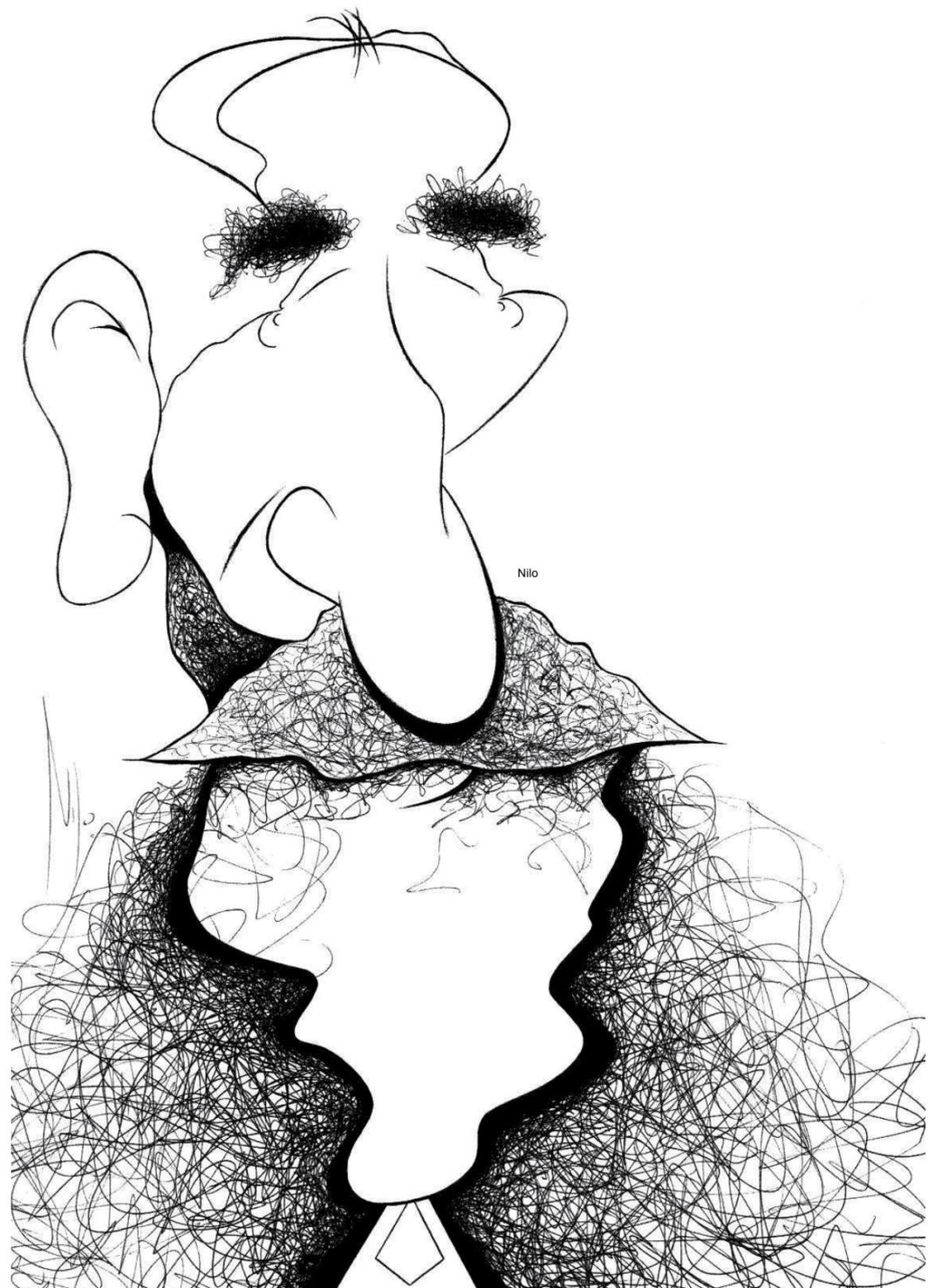
o autor

FRANCO MORETTI nasceu na Itália, em 1950. É professor de Literatura Comparada na Universidade Stanford, nos Estados Unidos, onde fundou o Centro de Estudos do Romance. É autor de **Atlas do romance europeu** e **Signos e estilos da modernidade**, entre outros, e editor do compêndio em cinco volumes **Il Romanzo**.

trecho • a literatura vista de longe

Até aqui a vertente social e “objetiva” do estilo indireto livre comandou? As “verdades” do narrador neoclássico, a *doxa* da opinião, o conflito das idéias de Dostoiévski, a voz das pequenas comunidades e das classes sociais, a longa permanência dos mitos orais... Mas, em torno de 1900, é despertado também o pólo “subjetivo” da técnica. Inicia-se, como talvez fosse inevitável, com um conjunto de estilizações de cunho alto-burguês (James, Mann, Proust, Wolf...), onde a distância entre voz individual e norma social permanece ainda quase imperceptível; depois, mais radical, a generalização de Joyce desfaz-se, sem muita cerimônia, da cultura das boas maneiras, e desloca o seu campo de observação para dentro dos estratos secretos e inconscientes da vida psíquica. O lado “objetivo” do indireto livre está ainda bastante atuante. Senão por outro lado, pela pesada estrutura de lugares-comuns que **Bouvard e Pécuchet** deixa como herança a **Ulisses**. Mas Joyce aprende logo a pôr de ponta-cabeça suas funções, colocando-as a serviço das acrobacias centrífugas da mente de Leopold Bloom. E, ao fazer isto, Joyce segue a mesma estrada já percorrida por Dostoiévski em **Crime e castigo**: da mesma forma que nas reflexões de Raskolnikov, a terceira pessoa do indireto livre terminava, como regra, por ceder o passo à segunda pessoa do dialogismo, em **Ulisses** ela resvala — ou talvez fosse mais exato dizer precipita-se — para a *primeira* pessoa (e para o tempo presente) do *stream of consciousness*, com a sua galáxia de associações particulares e, aliás, euforicamente idiossincráticas.

Última bifurcação, uns 30 anos atrás: os romances de “ditador” latino-americanos. Aqui, a alternância gramatical permanece aquela entre terceira e primeira pessoa, mas a direção está de cabeça para baixo e, em relação a **Ulisses**: ao invés de uma narração em terceira pessoa que modula rapidamente em direção do eu, o ditador ambicioso objetivar a própria (e patológica) interioridade nas poses monumentais de uma pessoa pública. “A minha dinastia começa e termina em mim, em EU-ELE”, escreve Augusto Roa Bastos, em **Eu, o supremo**.



Mister Magic em Campo Seco

Henrique Schneider

Mauren Miranda



Quando o ônibus deixou-o em frente àquela casinhola desamparada, Mister Magic pensou que fosse um engano. Apenas no momento em que leu o cartazete afixado na porta, com os dizeres “Rodoviária de Campo Seco”, é que teve a triste certeza de que aquele era o lugar. Tratou de abrigar-se logo da chuvinha gris que deformava ainda mais as casas pobres do lugarejo, em cujas ruas reinava um silêncio estranho de deserto, e entrou na saleta da estação, onde um casal de velhos parecia esperar o próximo ônibus há muitos anos. Ninguém mais por ali, além do vendedor pendurado no guichê sonolento. Mister Magic remexeu nos bolsos e tirou deles uma papeleta amarrotada.

“O Hotel Real, por favor?”

O atendente mantinha toda sua atenção estranhada naquele recém-chegado carregando uma valise vermelha e tão variados apetrechos, mas lembrou-se de responder:

“Reto nesta rua, duas quadras, em frente à praça.” E, como se fosse necessário informar: “É o único hotel da cidade”.

Mister Magic olhou para os seus sessenta anos e todas as tralhas que há tanto o acompanhavam e achou que merecia um táxi. Mas o dinheiro contado na carteira negava-lhe este luxo e o contrato só lhe oferecia alimentação e hospedagem, além do cachê vergonhoso que aceitara sem hesitar; assim, resolveu enfrentar aos saltos aquela chuva que, mais tarde, lhe cobraria algum preço. Duas quadras não eram o fim do mundo; aquela cidade talvez fosse.

“É bom o hotel?”

“O melhor da cidade”, respondeu o outro, como se contasse uma piada.

Mister Magic riu apenas por não ter outra coisa a fazer, enquanto recolhia os apetrechos recém-desembarcados. Quando levantou do solo a valise vermelha que lhe fazia as vezes de bagagem, sentiu novamente nas mãos aquele tremor cada vez mais constante e que tanto o assustava.

As duas quadras lhe pareceram quilômetros de distância e a garoa teimava em vencer, com a ajuda daquele vento puro dos descampados, as frágeis defesas do guarda-chuva amarelo que também usaria à noite, no es-

petáculo. Quando chegou ao hotel, trêmulo e com os ossos úmidos, suas seis décadas de vida pesavam como uma centúria e sua figurinha miúda tentando um resto de imponência causaria risos em qualquer um se não despertasse tanta pena.

“Boa tarde”, cumprimentou o atendente, a voz sumida. “Tem uma reserva em meu nome. Mister Magic.”

O homem olhou-o com uma dó que ia além de sua pobre figura; mirou-o como se fosse o arauto de uma tragédia:

“Ah, o senhor é o mágico? Infelizmente, a reserva foi cancelada.”

O chão faltou, por um momento, às pernas magras de Mister Magic, mas ele recompôs-se logo: um artista internacional sempre é maior do que as pequenas adversidades.

“Deve haver algum engano. Eu tenho uma apresentação aqui, hoje à noite. No Clube Comercial. Fui contratado pela Prefeitura, é um espetáculo comemorativo ao aniversário da cidade. Quarenta e três anos de emancipação.” Ele desfiava informações como se estas tivessem o poder de resolver a situação.

“Eu sei”, disse o homem do hotel, compreensivo. “Parece que a apresentação foi cancelada. Mas quem vai lhe explicar melhor é o secretário do prefeito. Ele pediu que eu ligasse assim que o senhor chegasse.” E, condoído ante a velhice solitária que se enxergava atrás da pequena pose de artista, disse: “Sente, que em cinco minutos ele vai estar aqui”.

“Bom.”

O mágico atendeu ao pedido como se cumprisse uma ordem. Sentou-se numa das poltronas plásticas do saguão, gastas por tantos anos, e nada disse enquanto aguardava o secretário. Agradeceu com um gesto o copo de água que o homem lhe trouxe, embora preferisse uma xícara de café, e destinou o tempo a tentar acalmar-se e pensar na grande merda que era a solidão de sua vida: noites maldormidas em pensões baratas, apresentações em cirquinhos perdidos na história, coelhos assustados em aniversários infantis, os anos na estrada empoeirada dos caminhos pobres, os amores fugazes que nem deixavam nome, seis décadas de carteira vazia. E este tremor nas mãos, agora.

Quando o secretário do prefeito

chegou e viu aquele velhinho estático e sentado na poltrona como se não estivesse ali, pensou que não seria fácil a conversa.

“Boa tarde, Mister Magic.”

O velho pareceu levar um choque e voltou assustado de suas lembranças solitárias. Levantou-se com dificuldade e estendeu a mão ossuda para o recém-chegado.

“Boa tarde”, respondeu. “O senhor poderia me explicar o que está acontecendo?”

O secretário parecia constrangido.

“É que a apresentação foi cancelada.” E, ante os olhos esbugalhados do velho: “Nenhum ingresso vendido”.

À falta do que dizer, o mágico sentou-se novamente, sentindo com mais força a umidade das calças; se não tivesse direito a um banho quente e roupas secas logo, amanhã estaria com febre e sem ter quem o cuidasse. Por isso, precisava resolver a situação. Nenhum ingresso vendido, pensou: ninguém mais se interessava por mágica. E ele era um homem velho e miserável perdido numa cidadezinha descampada onde ninguém iria ajudá-lo a não ser por dó.

Mas também era o artista, e esta aura precisava de alguma valia.

“Não divulgaram direito, com certeza. E por que não me avisaram?”

“Ligamos para o hotel onde o senhor mora. Disseram que já havia saído. Aí, já não dava para fazer nada.”

O mágico quis contemporar; quanto mais rápido tudo estivesse resolvido, melhor.

“Tudo bem. E o meu cachê?”

“A Prefeitura paga a metade.” O secretário estendeu-lhe um cheque.

A metade de nada é nada, pensou Mister Magic. Mas era isso e pouco havia a discutir. Fora de casa somos menores, pensou o mágico, esquecendo que não tinha casa.

“Está bem.” Ele pegou o cheque, as mãos em surpreendente calma, e leu a quantia com dificuldade, olhos gastos ansiando por descanso. “E agora o senhor me dê licença. Este corpo velho precisa de um banho.”

Novamente, o secretário tinha dificuldade de esconder o constrangimento.

“A Prefeitura paga o cachê, mas não paga o hotel.”

De novo, a velhice solitária desabando em suas costas. Sem trabalho e pouco, um cheque mirrado no bolso, a gripe batendo à porta, ninguém a estender-lhe a mão. Não podia dar-se ao luxo de um hotel; não tinha dinheiro para isso. Teria que tomar o próximo ônibus de volta, seis horas molhadas e cada vez mais frias invadindo a madrugada, os sessenta anos gritando em protesto e transformando em dores a sua vingança. Viera para uma apresentação, um jantar garantido, uma noite quentinha; voltava sem nada disso.

O mundo não quer mais saber de mágica, pensou.

O homem do hotel olhou aquele velho sentado na ponta da poltrona, como se não quisesse estragá-la com seu peso inexistente, e percebeu que ele não agüentaria uma viagem de volta ainda no mesmo dia. Estavam vagos alguns dos quartos mais baratos — cama, pia, banho coletivo.

“Se o senhor fizer uma apresentação para os outros hóspedes, pode ficar por aqui esta noite.”

“São quantos hóspedes?”, perguntou o mágico.

“Uns seis ou sete.”

O velho soube, na hora, que a oferta era só comiseração. Enfim.

“E a diária é com café da manhã?”

“Com café da manhã.”

Mister Magic levou alguns segundos para responder o que já estava decidido desde o primeiro instante da proposta.

“Está bem.”

•••

Naquela noite, num hotel perdido de uma cidade-fantasma, apresentando-se em troca de cama e comida, seis hóspedes sonolentos assistindo sem luzes ao espetáculo da humilhação, Mister Magic só conseguia pensar, enquanto se atrapalhava com suas mãos cada vez mais trêmulas, que se a mágica servisse para alguma coisa, certamente deveria existir algum truque que o fizesse desaparecer dali. ☛

HENRIQUE SCHNEIDER nasceu em 1963, em Novo Hamburgo (RS). É autor das novelas **Pedro Bruxo**, **O grito dos mudos**, **A segunda pessoa** e **Contramão**. Também integrou as coletâneas **Antologia universitária**, **Caio de amores**, **O livro dos homens**, **Porto Alegre — curvas e prazeres** e **Os cem melhores contos brasileiros do século**.

VENHA
COMIGO
A CARTAGO

Affonso
Romano
de Sant'Anna

BANANA

Posso lhe convidar
para "a cup of coffee"
ou se preferir, uma cerveja
nos jardins da Casa Branca
como você fez com aquele professor negro e aquele policial
que equivocadamente se atiraram.

Mas o melhor lugar pra nosso encontro
- é Cartago.

Como dizia Garcia Lorca:

*Allí no pasa nada
dos romanos matan siempre
tres cartagineses.*

Certamente há lugares mais auspiciosos para se ir
e dialogar. A Cartago,

Massada ou Numância
se vai para resistir
- morrer.

Na escola (quem sabe até na Palestina e Bagdá?)
nos ensinam 120 anos de "guerras púnicas"
até que na Terceira

DELENDA CARTAGO

Roma sentenciou.

E após três anos de cerco
(como em Stalingrado
quando devorados os cães
já se devoravam os ratos)
fez-se o fiat ao revés:
por seis dias e seis noites hordas de legionários
atravessando arrasados vinhedos e olivais
se revezaram no sucessivo ataque.

Só Scipião Emiliano, o mais voraz
não descansava.
Alcançadas as primeiras casas de Byrsa
lançaram tábuas sobre os terraços
e avançavam
enquanto embaixo os estrídulos das espadas e os alaridos
das mulheres desventradas
- lembravam My Lay.

A fuga era impossível. Até as figuras imóveis dos mosaicos
se horrorizavam. Como uma lagarta incendiada
a história ardia

como no Vietnã
ardia a pele sob napalm.

Foi quando o legionário texano
- indiferente -
disse ao repórter de tevê:
- I'm just doing my job.

E vieram os 10 senadores de Roma
conferir a destruição.

A pilhagem
foi liberada aos soldados,
mas o ouro, a prata, a oferenda aos deuses
e o petróleo
foram prometidos a outros nobres.

Nem Tanit, nem Ba'al
poderiam socorrer Aníbal
e seus 300 elefantes
como não puderam valer
a Asdrúbal - seu jovem irmão
e aos que não mais queriam a guerra.

Entre Cartago e Roma
(entre Dido e Enéias)
nunca foi fácil a ambígua relação:
O amor sempre rondou a morte
A morte sempre rondou o amor.

Entendo, enfim, por que os romanos ergueram em toda parte
tantas casas de banho
- era muito sangue a lavar.

Venha, Obama, passearemos aqui pelas ruínas
das Termas de Antonio Pius.
Não há água, não há chuva que lave
tanto remorso petrificado.

Agora, enquanto lhe escrevo, estou em Roma
a dez metros do portentoso Panteon
e olho o crepúsculo tingindo de ouro e sangue
as cúpulas e telhados.
Alguns pombos pousam sobre o templo de Agripa e Adriano
como se saídos da arca de Noé
ou daquele pôster de Picasso.

E eu, Romano, que ontem, em Cartago,
fiz o jejum de Ramadan
e cercado de oleandros e jasmims
contemplei a história dos altos jardins de Sidi Bou Said,
venho a Roma
acertar contas com Catão
e toda prole de Scipião, o Africano.

Você não poderia ficar fora deste assunto, Obama
- you are my man
E depois do que Catão e Scipião
fizeram no Iraque
temo que a próxima Cartago
é o Afeganistão.

Os símbolos e as ruínas me perseguem.
Olho essa Lua islâmica, aquele alfanje afiando sua lâmina
na crispada torre barroca de Borromini.

Temos que conversar, Obama
- you are my man

E o melhor lugar, posto que o mais terrível
é Cartago:

*Allí no pasa nada.
dos romanos matan siempre
tres cartagineses.*

José Emilio Tallarico

TRADUÇÃO: **Ronaldo Cagiano**

A prostituta

Bíblica até a espessura.
Oito fatalidades na frente
e um perdão por chegar:

sonhei aquele ramo de impalpável ser
que se ocultava na noite?

Apenas compartilhamos,
severamente expostos à chuva,
os reflexos distantes.

Para o rio

O que o mundo pode perdi-te
mais que um orgasmo ou uma morte?
Brilha no céu um zodíaco esmaltado.
Os fantasmas do rio se incham com o primeiro resplendor.

Lâmina após lâmina recorrem a instantes azuis, insulares,
como se a alma nada tivesse que afrontar,
como se a homenagem das águas provesses
de temor suficiente, e fosse carne iluminada
a que desce agora, lenta, transformando-se em esquecimento.
Tudo é póstumo no zumbido lunar.

A brisa do sudeste cruzou desencaixada destas veredas
Ardeu e fugiu alguma vez. Mas já é outra.
Se parece com as costas de uma mulher branquíssima.

Ansiava transparência a metade de seus olhos
mas eis aqui a água com seus limites:
areia suja, pedraria, movimento de objetos abandonados.
Alguém tinha que olhar estas águas, essa extensão coberta.
Princípio ou fim? Alguém tinha que abaixar, respirar fundo este ar.

Toca-me

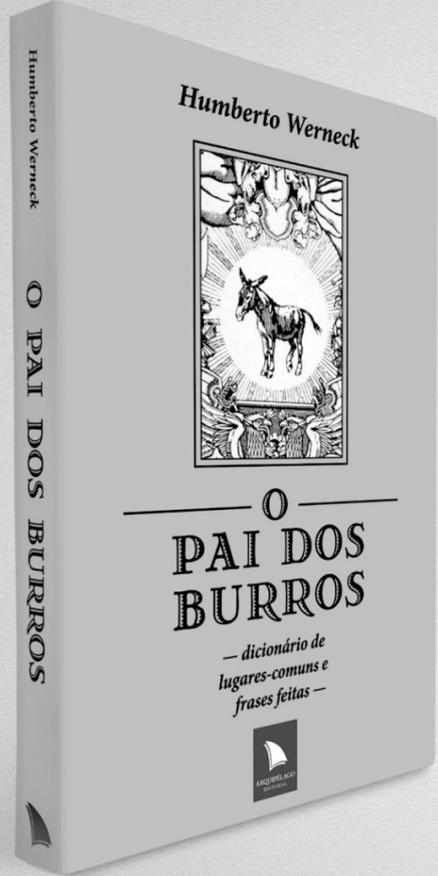
A Solange Schiaffino

Estas palavras que vêm de meus primeiros balbucios
e que talvez direi no instante prévio à morte,
inútil, sutil, pomposamente, voltam a subjugar meu ouvido.
Umás vezes foram cruces quebradas por minha boca,
outras vezes um grito, um buraco.
Toca-me — ah, ordinários? com que topete
de pássaro dançante querem cravar a noite?
Não preciso delas. Ainda que reclamem por
suas pedras de luz, por sua estatura milenar
no fundo de meu próprio arrabalde
velo o atrito sutil de um deus.
Mas também escuto, desolado, as pedradas do tempo
Toca-me — diziam isso?
Essas desejanças, feridas, porque sim, loucas, cavernosas, perdidas?

Tributo a Billie Holiday

Uma pétala de tua gardênia,
uma asa que a memória usa
para ingressar no túnel do trombone
e reencontrar o outro lado, lady,
sustentada em tua nota, feliz.
Onde quer que estejas te despregas de tua profundidade
e um alento de velhas emoções
canta em mim, com teu Bronx, com teu Deus
(que vigia meninos nas noites bêbadas)
e as teclas perseguem abundantemente
essa tua rouquidão, esse teu gritinho elástico, o ar.
“aloja-te em minha voz, sua intermitência azul cura o espírito”.
E tua gardênia é branca e luminosa e grave
quando começa a voar. ♪

JOSÉ EMILIO TALLARICO nasceu em Buenos Aires (1950), onde vive. Poeta, médico e estudioso da poesia argentina, é autor de *Huésped y testigo* (1986), *Siglonia* (1988), *Ese espacio que tiembla* (1993), *El arreo y la fuga* (2000), *En consecuencia* (2005), *Andariveles* (Antologia pessoal: 1982-2006). Colabora em revistas e periódicos literários.



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



ARQUIPÉLAGO
EDITORIAL

SUJEITO OCULTO

ROGÉRIO PEREIRA

Meu pai não sabe datilografia

O DESAJEITADO BALÉ ATRÁS DE CASA, SOB O OLHAR INDIFERENTE DE UM PORCO

Meu pai me ensinou a correr. Atrás de casa. Pelas frestas das tábuas mal desenhadas, nossa primeira morada em C., olhos curiosos assistiam ao nosso desajeitado balé. Meu irmão, minha irmã. Torciam por mim ou por ele? Nunca perguntei. Eu não sabia por que ele me perseguia. Precisava fugir, aumentar a distância entre minhas pernas curtas, magras e ingênuas, e as dele: longas, fortes e enfurecidas. Ainda não havia lido Cortázar. Não desconfiava de que alguém escreveria instruções para subir uma escada. E para fugir de um pai em um milharal? Eu tinha de cortar caminho por entre os ralos pés de milho, deslocados do nosso mundo rural para C. Mantínhamos a ilusão de que não éramos intrusos naquele universo de prédios e solidão. No chiqueiro, o único porco esperava a morte. Nós também, mas ainda não sabíamos. O importante era movimentar as pernas, uma depois da outra, com rapidez, força, agilidade. Duplicar a distância entre nossos corpos. Ironia é que meu pai nunca me alcançou. Nunca me alcançaria pelo resto da vida. A distância aumenta, aumenta, sem cessar, no ritmo de nossos passos, rumo a um milharal, um porco e um verso.

...

Deixo a Espanha por uns dias. Desembarco em Tanger, onde nas ruas me oferecem haxixe e maconha. Agradeço a oferta, recusando-a com um leve aceno. Um guarda ignora meu cambaleante espanhol. Exige falar em francês. Ignoro-o. Preciso chegar a Marrakesh. Lá, encontrarei o irlandês Seamus Heaney, prêmio Nobel de Literatura em 1995. Marcamos na praça central, sob a fumaça das comidas que invade cada pedaço dos nossos corpos. Elias Canetti já havia passado por ali muitos anos antes. Heaney me espera após minha insistência em conhecê-lo. Foram meses de intensa correspondência,

desde setembro de 1998, logo após o lançamento de **Poemas**, seu único livro traduzido no Brasil. Nele, encontrei o poema que, mesmo antes de ser escrito, nunca mais me deixaria em paz: *Seguidor*.

...

*Meu pai lavrava com charrua e cavalo.
Os ombros redondos como velas pandos
Entre os varais e o sulco. Bastava um estalo
De língua e os cavalos iam forcejando.*

...

O Passeio Público abrigava macacos, peixes, putas e fotógrafos. Meu pai levava-me pela mão. Atravessamos em silêncio as ruas de C. Agora, estamos lado a lado; ele não me persegue. Talvez, tenha desistido. Sabe que nunca me alcançará. Preciso de uma fotografia para a carteira de identidade. Próximos ao rio de carpas, pipocas boiando e cheiro de fezes, um homem e seu estúdio. De uma pobreza que me causa certa pena de todos nós: meu pai coloca-me paletó e gravata, sento-me e espero que aquilo termine logo. Sempre que olho esta foto que preservo feito um amuleto, tenho certeza de que outra pessoa me observa. Não sou eu, nenhum resquício daquela tarde entre os macacos me restou. Meu olhar é para cima, como se não quisesse encarar o mundo a minha frente. Ao sair, percebo que há um cavallinho de madeira à espera das crianças para uma fotografia.

...

*Um conhecedor. Colocava a travessa
E ajustava a relha de aço agudo e vivo.
Rolavam sem quebrar os torrões de terra.
Na borda do campo, a um tirão imprevisito*

*De rédeas, a junta suarenta virava
E voltava para o terreno. Ele*

*Estreitava um olho a fitar a lavra,
Traçando o sulco exatamente.*

...

Escrevo, enquanto espero Seamus Heaney: “Matar um porco é fácil. Levanta-se a perna do animal e mete-se a faca sem nenhuma dó. O berro tenta dizer ao mundo que a morte o encontrou. O silêncio da manhã atrás de casa transforma-se em urros que rapidamente colam-se em todas as paredes da memória. O desespero do porco com a faca cravada na carne branca nunca nos abandona. Impossível”. Quanto tempo depois morreu aquele porco que assistiu de seu chiqueiro urbano àquela perseguição das pernas longas de meu pai ao meu corpo esquelético?

...

Tento concentrar-me nas teclas da máquina de escrever: asdfg...çlkjh... asdfg...çlkjh... asdfg...çlkjh... asdfg...çlkjh..., enquanto os seios de Elis teimam em flutuar pela sala de datilografia do Senac. Elis foi meu primeiro grande amor não correspondido. Com o tempo, acostumar-meia às desilusões. Meu pai levou-me à secretaria para a matrícula; caminhamos longa distância lado a lado desde o ponto de ônibus até o curso que pretendia mudar minha vida: datilografia. Na carteirinha, a mesma foto tirada no Passeio Público. Não queria cavar o futuro numa terra que nos expulsara: asdfg...çlkjh... asdfg...çlkjh e os seios de Elis. Nunca contei sobre ela a meu pai. Nunca contei nada a ele. Somos dois estranhos a esbarrar em C.

...

*Eu tropeçava nas pegadas das botas,
Caía às vezes na céspede luzida;
Às vezes ele levava-me nas costas
Descendo e subindo ao ritmo da lida.*

*Eu queria crescer e lavar,
Fechar um olho, firmar os braços.
Tudo o que fiz foi seguir sem parar
Pela fazenda à sombra de seus passos.*

...

É madrugada quando abro um bonito caderno deixado sobre a estante. Ali, parentes e amigos deixam mensagens a meu filho que nasceu há poucos dias. São todas muito parecidas: amor, felicidades, alegrias e outros lugares-comuns que inventamos para todos nós preencher as páginas. Encontro as letras de meu pai. Uma mensagem curta, em que a palavra felicidade se destaca. Meu pai escreve meu nome com J. Meu pai não sabe datilografia.

...

Pegou-me no colo quase nunca e ficou-me seu olhar de lonjura. Não agüentei muito tal olhar, desviei-me e tive a certeza de que nunca o amaria. Enganei-me — amoro na sua ausência permanente, mesmo ao acordar e desviar as cadeiras vazias; é apenas um fantasma a rondar nossa coleção de silêncios, seus passos não rangem o chão de tábuas, sua sombra não suja as paredes, o sol não o incomoda, a poeira não se apega a ele, os uivos da rua morrem nele, como uma esponja, absorve tudo, prende-se em si, nada escapa, e segue para o calor da varanda, de onde já não se vê mais o milharal, o chiqueiro e o porco.

...

*Um estorvo, falante, falseando,
Caindo sempre. Mas agora
É meu pai que vive tropeçando
Atrás de mim, e não vai embora. ♣*

*Os versos de *Seguidor*, de Seamus Heaney, foram traduzidos por José Antonio Arantes (**Poemas**, Companhia das Letras, 1998).

UMA TRAVESSIA
DRAMÁTICA
DE PARIS
AO CORAÇÃO
DE SÃO PAULO



O NOSSO MAIOR CONSOLO É O AMOR.



Viajando sem sair de casa

Salim Miguel

Não era o Ulisses de Homero, cujo retorno ao lar foi pleno de aventura e emoção, nem o Leopold-Ulisses do Joyce, em intermináveis viagens por sua Dublin. Era o Ulisses da Ilha, a maior viagem que fizera tinha sido de sua casa na Agrônômica até o Correio, na Praça XV. No entanto, conhecia praticamente o mundo todo.

Dia sim dia não, pela manhã ou à noite, percorria as livrarias e nem necessitava pronunciar a mesma frase, temos novidades?

Toda semana, todo mês, todo ano (durante muitos), o homem se postava primeiro em frente à livraria Anita Garibaldi (a mesma que foi queimada em 1964, durante o golpe militar), esperando que a porta fosse aberta. Visitava, também, com igual regularidade as outras: Moderna, Record, Rosa.

Enquanto ia percorrendo as estantes, não se cansava de repetir a mesma frase. A resposta, em geral, era um sinal negativo com a cabeça, mas o homem não se dava por satisfeito. Retirava da prateleira um livro já examinado à exaustão, ia folheando-o minuciosamente página a página em busca de fotos, ilustrações, gravuras.

Durante os anos 1950, ao contrário dos dias atuais, eram numerosos os jornais, até mesmo em Florianópolis; ele jamais foi visto folheando um único. Sua paixão era, nesta ordem, álbum, livro, revista.

Sabia tudo, quase, a respeito de monumentos, museus, antiguidades, sítios históricos, peculiaridades desta ou daquela região. Discorria sobre Baalbek como se lá tivesse vivido nos tempos áureos ou acabado de chegar indagorinha das ruínas. Falava dos setecentos quartos, das dezenas de salas e salões de Versalhes, dos monumentos inumeráveis que cobriam vastíssimas áreas e de como, para não perder de vista tais fantásticas construções, Luiz XIV, o rei Sol, havia modificado a posição das árvores. Conhecer o Coliseu era fichinha para ele, o mesmo no que se refere ao Partenon, às ruínas Maias, às pirâmides do Egito, à Roma dos papas. Nos fins de semana, em sua casa, abria dois álbuns, debruçava-se sobre o Sena e o Tejo e passava horas

viajando por aquelas águas de Paris e de Lisboa. Encostado ao balcão da livraria, discorria com igual sabença sobre as cidades históricas mineiras, os Sete Povos das Missões, o Cristo Redentor.

Embora dominasse apenas o português, nosso Ulisses que jamais saía de sua Ítaca, talvez nem tivesse atravessado a ponte Hercílio Luz, segundo ele, construída em 1926, o nome uma homenagem a seu idealizador que morreria antes de vê-la concluída, mas vira uma maquete perfeitamente igual; a frase já vai longa, o fundamental é dizer que Ulisses apenas sabia português, contudo, desde que existissem fotos ou gravuras ou ilustrações, ia comprando ou encomendando, mesmo com sacrifício de outros itens, tudo retirado de seu modesto salário de funcionário dos Correios.

Certa ocasião, outro freqüentador assíduo de livrarias, provocou-o: certamente conheces a igreja, o casarão e o aqueduto de São Miguel, ali depois de Biguaçu; a resposta foi a esperada, com um taxativo: claro, tenho tudo isto num livrinho.

De repente, um dia a surpresa, Ulisses se decidira, tinha férias, ia acompanhar um grupo que alugara um ônibus e durante vinte dias viajariam por cidades históricas, a primeira parada em Tiradentes, destino final, Salvador. Nem foi surpresa vê-lo, em menos de uma semana, de novo na Ilha. E logo Ulisses apareceu na livraria com a mesma pergunta de sempre, temos novidades? Sem que lhe perguntassem, foi logo esclarecendo, não dá, não dá mesmo, coisa antiga é pra se ver em álbum, em revista, aí adquire vida por si só, nem há necessidade de legenda. Por isso, em lugar de ir até a Ponte Hercílio Luz, prefiro uma boa fotografia dela. Da mesma forma, de Tiradentes, prefiro, também, ver as esculturas do Aleijadinho nos três álbuns que possuo. E, para se livrar dos gozadores, adotou como lema de vida um velho brocardo português, com duas brevíssimas modificações. Dizia o brocardo: boa romaria faz quem em casa fica em paz. Para ele ficou sendo: boa viagem faz quem em casa vê em paz. ☺

SALIM MIGUEL nasceu no Líbano, em 1924. Está radicado no Brasil desde os três anos de idade, quando sua família se estabeleceu em Santa Catarina. Iniciou sua carreira literária nos anos de 1950, tendo publicado cerca de 30 livros. Entre eles, **Nur na escuridão**, **Mare nostrum**, **Areis do tempo** e **Jornada com Rupert**.

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 Nassen*.

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.

Próximos Encontros:

Data	Obra	Autor
26 de setembro	Seis Personagens à Procura de um Autor	Luigi Pirandello
Data	Obra	Autor
10 de outubro	Madame Bovary	Gustave Flaubert
Data	Obra	Autor
24 de outubro	Menão	Platão

*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/sesicultural



Nós ajudamos a indústria a crescer e a fazer crescer



A UNIÃO DA INDÚSTRIA RUMO AO FUTURO