

115
NOVEMBRO/09

rascunho

O jornal de literatura do Brasil

curitiba, novembro de 2009 • ano 10 • www.rascunho.com.br • próxima edição: 2 de dezembro • ESTA EDIÇÃO NÃO SEGUE O NOVO ACORDO ORTOGRÁFICO

Arte: Ricardo Humberto/ Fotos: Leonardo Aversa e Matheus Dias

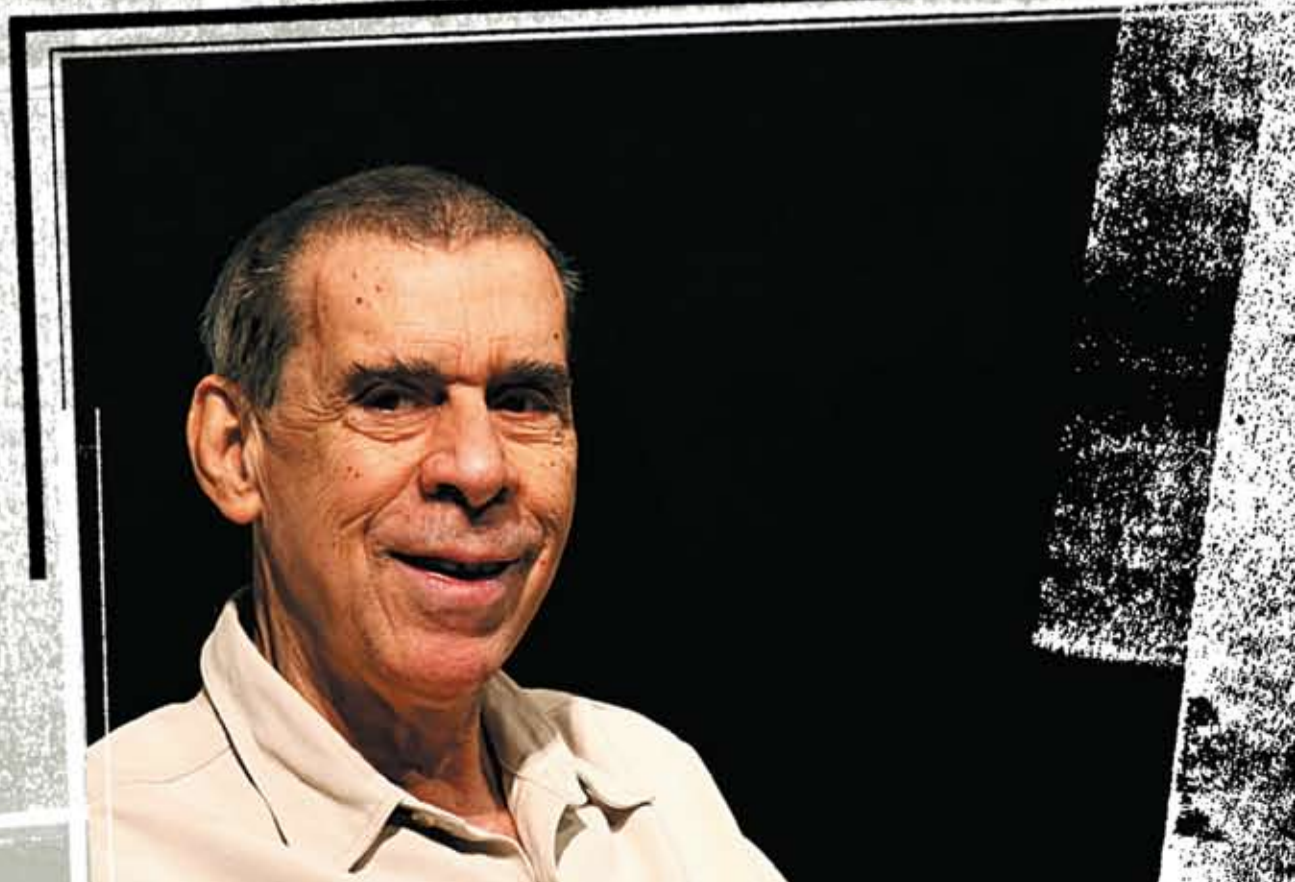
“

No livro, você descobre que os personagens pensam, sentem, amam, odeiam — enfim, têm uma rica vida interior. Parecida com a sua.”

RUY CASTRO • 3/5

“
Ler não é só adquirir conhecimento ou experiência de vida. É também a possibilidade de ter outra vida, de viver o imaginário.”

SÉRGIO SANT'ANNA
Paio Literário • 12/13



LUIZ BRÁS

Cinco erros comuns de quem se aventura pela ficção científica • 14

FERNANDO MONTEIRO

Júlio Verne: o homem que via além do amanhã • 18

ADRIANA LISBOA

Jesus Cristo, John Lennon e o homem-cachorro • 24

ROGÉRIO PEREIRA

Há distâncias que a mão de Deus não alcança • 30

CARTAS

rascunho@onda.com.br



SANDY E O EDITOR BURRO

Professor da Unicamp costuma se referir ao **Rascunho** como “um jornal de colegiais”. Quando li a entrevista com a Sandy (página 10, edição 114), lembrei-me da frase do professor. Senti-me duplamente traído: pensar que jamais leria tal sandice no **Rascunho** e por esperar do articulista Luís Henrique Pellanda coisa melhor. O que acrescenta ao jornal e a seus leitores tamanha falta de consideração? Falta editor sério e inteligente no jornal.

David S. Marconi • Curitiba – PR

ESCLARECIMENTO DE LUÍS HENRIQUE PELLANDA

A proposta da coluna *Leituras Cruzadas*, publicada no **Rascunho** desde o ano passado, é, como já expliquei em edições anteriores, falar de literatura fora do ambiente literário. Por meio dela, conversei com diversos profissionais brasileiros de várias gerações e áreas de atuação a respeito de sua relação com a leitura. Já publiquei entrevistas com Tostão, Gerald Thomas, Laerte, Bráulio Mantovani e muitos outros; já ouvi um matemático, um teólogo, um humorista, um executivo, etc. Neste mês, o convidado é um deputado federal. A Sandy, por sua vez, foi escolhida por representar a música pop. Portanto, David, pode ficar tranquilo: não houve traição alguma.

AINDA JOÃO UBALDO RIBEIRO

Parabéns à dupla Rogério Pereira e Fabio Silvestre Cardoso pela brilhante entrevista realizada com João Ubaldo Ribeiro (edição 102, outubro/2008). O nível das perguntas demonstrou preparação cuidadosa dos entrevistadores que, assim, evitaram os lugares-comuns que sempre acontecem quando não há preocupação em conhecer a fundo aquele a quem vai se entrevistar. Sem dúvida, conhecendo um pouco o “temperamento do escritor”, posso afirmar que o que aqui elogio também foi apreciado pelo escritor. Como estudiosa da obra de João Ubaldo, agradeço o material colocado à nossa disposição.

Denise Salim Santos • via e-mail

NA CATARINENSE

Conheci o **Rascunho** neste fim de semana. Sou cliente “fiel” da Livraria Catarinense, mas nunca havia recebido o jornal. Gostaria de parabenizá-los pelo trabalho, por trazer informação a quem se encanta com o mundo literário. As entrevistas do *Paio! Literário*, publicadas em outubro [Raimundo Carrero, Bernardo

Ajzenberg e Roberto Gomes], estão muito interessantes, pessoas com conteúdo fantástico.

Alessandra Dietrich Viotti • Blumenau – SC

PELA INTERNET

Conheci o **Rascunho** quando recebi um exemplar na palestra de Nélida Piñon [maio/2009] realizada no *Paio! Literário*. Desde então, passei a acompanhá-lo pela internet. Gosto preferencialmente dos textos de Rogério Pereira, “viajo” a cada leitura de seu fascinante/cativante trabalho e na forma como se expressa. Parabéns a todos pelo jornal.

Renata Aparecida Rinaldo • Curitiba – PR

BOM NÍVEL

Trabalho no Sesc de Umuarama. Fui a Curitiba e tive contato com o **Rascunho** e fiquei muito feliz em saber que existe um jornal deste nível. Parabéns.

Alexandro Salgado • Umuarama – PR

PAIOL LITERÁRIO

Parabéns a toda equipe e a todos os envolvidos no **Rascunho**. Estou no 3º período do Curso de Letras. Juntamente com uma professora e demais alunos, nós já estivemos em dois encontros do *Paio! Literário*: Nélida Piñon e Carlos Heitor Cony. Fiquei feliz que alguns alunos que nunca tinham usufruído do *Paio!*

Literário gostaram tanto que já retomaram sem a turma, com namorada, família e outros amigos.

Davi Cartes Alves • Curitiba – PR

ANA E KAFKA

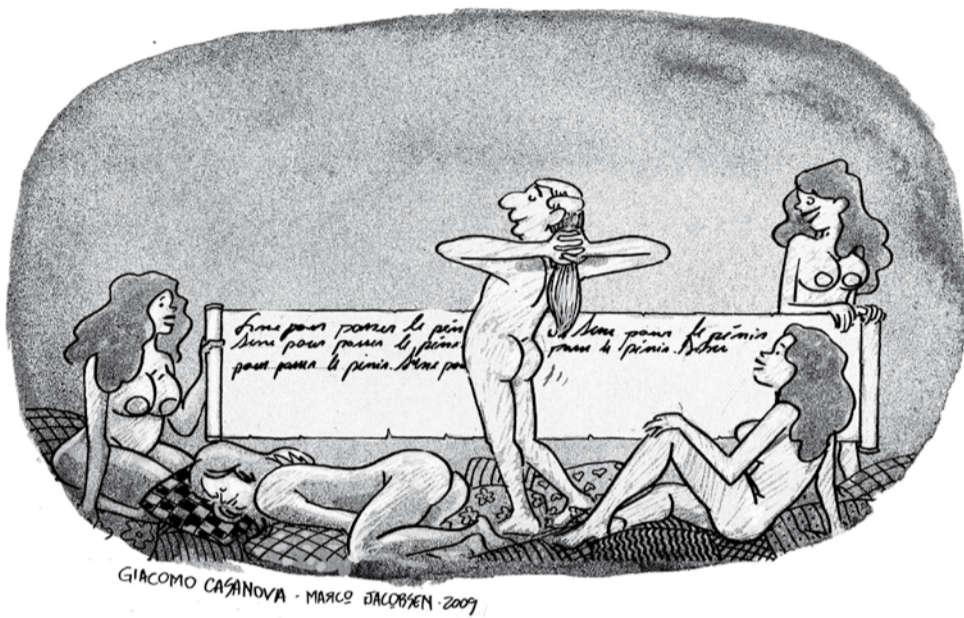
Tenho lido o **Rascunho** na internet. Me identifico com a escrita rascunho ou o rascunho da escrita de vocês. Lendo o livro de Ana Paula Maia (*Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos*), lembrei-me de Kafka; sobretudo do Kafka das *Narrativas do espólio* e de suas narrativas que eu chamo de animalistas: *A metamorfose*, *Josefina, a cantora* e *A construção*, em que a fronteira animal-humem é quebrada. Literatura do absurdo, da desumanização, da incomunicabilidade, da desrazão, talvez... Acredito, porém, que Ana Paula Maia (2009) encontra Kafka (1912) ou Kafka encontra Ana Paula Maia 100 anos depois, e que os dois vibram no mesmo diapasão! Que o **Rascunho** continue a ser fonte de inspiração, de crítica e de debate!

Paula Almeida • Vitória – ES

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.

LITERALMENTE



MARCO JACOBSEN

TRANSLATO

Eduardo Ferreira

Como criar um estilo para a tradução

Existe estilo de traduzir? Pode um tradutor criar um estilo próprio, marcando como sua uma série de textos traduzidos, independentemente do estilo do autor do original? É dessas perguntas que dão pano para manga. A resposta afirmativa a essa pergunta será talvez o sonho de todo tradutor: impor-se como “grife” no campo da tradução literária.

Alguns poucos tradutores podem conseguir destacar-se como criadores de um estilo próprio. Não se trata somente de firmar-se como bom tradutor de literatura, requerido pelas editoras e reconhecido pelo público. Trata-se de criar um verdadeiro estilo literário, com o fazem os bons escritores. Não basta escrever bem, é preciso escrever com estilo. Substitua-se o verbo “escrever” por “traduzir”. É isso. É simples, mas trabalhoso.

O tradutor com “estilo” agrega sua marca à marca do autor do original, compondo uma obra mais que única. Uma obra irreproduzível, mesmo noutra boa tradução.

O que exatamente poderia constituir um “estilo” de traduzir? Basicamente, o que compõe o “estilo” de qualquer texto, literário ou não. Estilo constrói-se com a formação de padrões identificáveis e

repetíveis ao longo do texto. São vários os elementos que o podem compor: sistematismos, ritmos, rimas, uso de neologismos, adjetivação, sintetismo, uso de figuras de linguagem características, opção pelo uso (ou economia) de pronomes e artigos, uso de tempos verbais específicos, etc. Isso sem falar nas características próprias da tradução mesma: naturalização, estrangeirização, literalidade, etc.

Não é fácil construir um estilo. Exige disciplina, concentração, perseverança. Definir um sistematismo, por exemplo. A utilização sistemática de determinadas construções sintáticas (uso de coordenadas ou subordinadas, alongamento de orações ou uso de frases curtas, definição de método próprio de pontuação) dá um colorido todo especial ao texto. É um processo de construção textual, que, bebendo do original, o redefine e produz um livro novo: tradução com marca.

Definir a “economia” do texto é ponto-chave. Um texto se pode traduzir (pelo menos para o português, que tem lá o seu lado sintético) com pronomes e artigos em abundância, ou com a racionalização desses elementos. Usá-los no limite da necessidade. Quando absolutamente necessários

para o entendimento, ou para evitar ambigüidades indesejadas (pois há as que são deliberadas).

A pontuação desempenha um papel todo especial. Um estilo se constrói com pontos e vírgulas. Ou sem eles. Há autores (e por que não tradutores?) que passam bem sem eles, ou com razão bem limitada. Há os que transformam pontos em vírgulas, há os que quase dispensam as vírgulas. Há os que usam travessões e ponto-e-vírgulas, dando um ritmo diferenciado (e certo colorido próprio) ao texto.

O recurso a neologismos — às vezes quase incontornáveis numa tradução — também pode definir um estilo único. O neologismo pode ser uma necessidade ocasional, ou pode tornar-se um estilo — a habilidade do tradutor decidirá o “gosto” (duvidoso ou saboroso) desse estilo.

Não há de agradar a todos, certamente, essa coisa de sair criando estilos na tradução. Há os que preferem, sempre, a tradução mais submissa, como se tal fora de fato possível. Ocorre que ao tradutor profissional, aquele que depende do ofício, não há às vezes escolha: é criar sua marca ou desaparecer. Sumir do mapa das editoras e cair no olvido (dos leitores). ☛

RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

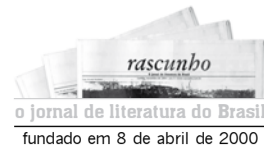
José Lins do Rego — A obra e os críticos (1)

José Lins do Rego, como é do conhecimento de todos, é um dos principais romancistas brasileiros do século 20. Nascido no Engenho Corredor, em Pilar (Paraíba), em 1901, morou em cidades como Itabaiana, João Pessoa, Recife, Manhuaçu (atuou como promotor público neste município mineiro), Maceió (ficou de 1926 a 1935 em Alagoas e conviveu com Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Aurélio Buarque de Holanda, Jorge de Lima, Valdemar Cavalcanti, entre outros) e Rio de Janeiro, onde morreu em 1957. A década de 1930, quando José Lins passa a publicar seus livros, foi, dentro e fora do Brasil, de forte embate ideológico. As idéias de esquerda penetram mais fundo no país. Impõe-se ao escritor uma exigência: a de uma maior consciência do país, do seu subdesenvolvimento, atraso. Importa neste momento interpretar o Brasil — através do ensaio social, da ficção. No ensaio basta lembrar que saem duas obras capitais para a cultura brasileira: *Casa grande & senzala* (1933), de Gil-

berto Freyre (com quem José Lins convive na década de 1920, no Recife, e cujo pensamento acerca do regionalismo será importante na formação do romancista paraibano), e *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Holanda. Na ficção tem destaque o chamado “Romance de 30”, em que, no principal de sua produção, se insere José Lins do Rego. O “Romance de 30” compôs-se de obras tidas como regionalistas (ou neo-realistas), de forte teor social, em grande parte produzidas por escritores de origem nordestina (além de José Lins, José Américo de Almeida, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Jorge Amado), que buscavam problematizar e/ou fazer refletir sobre as estruturas econômicas, a ideologia, valores, condutas e condições de classes da região Nordeste. São romances de denúncia, ou, por assim dizer, contra-ideológicos, abordando aspectos da região (seca, misticismo, cangaço, coronelismo). Trata-se, portanto, nas obras de melhor fatura (as que, de alta voltagem estética, escapam a certo — e talvez

necessário, levando-se em conta, naquele contexto, os choques políticos — esquematismo ideológico próprio do período), de um regionalismo profundamente crítico. Embora, em seu caso em especial, as classificações não sejam inteiramente corretas, a crítica costuma dividir a obra de José Lins em alguns ciclos. Para José Aderaldo Castello, por exemplo, a produção do escritor se constitui de: 1) “Ciclo da Cana-de-Açúcar”: *Menino de engenho* (1932), *Doidinho* (1933), *Bangüê* (1934), *Usina* (1936) e *Fogo morto* (1943); 2) “Ciclo do Cangaço, Misticismo e Seca”: *Pedra bonita* (1938) e *Cangaceiros* (1953); 3) “Obras independentes” dos ciclos: *O moleque Ricardo* (1935) e *Pureza* (1937); 4) obras que buscam “fugir” ao ambiente nordestino: *Riacho doce* (1939), *Água-mãe* (1941) e *Eurídice* (1947); 5) regresso ao ambiente nordestino: *Meus verdes anos* (1956). ☛

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.



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

ROGÉRIO PEREIRA
editor

ÍTALO GUSSO
diretor executivo

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

ILUSTRAÇÃO
Marco Jacobsen
Maureen Miranda
Nilo
Olavo Tenório
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*.

Elvira Vigna é escritora e jornalista. É autora, entre outros, de *Deixei ele lá e vim*, *A um passo*, *Coisas que os homens não entendem*, *Às seis em ponto*.

Fabio Silvestre Cardoso é jornalista.

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

Jorge Ariel Madrazo é jornalista, poeta, contista e tradutor argentino. Publicou, entre outros, *Ordem do dia*, *Aterinha*, *Corpo textual*, *Cantiga do outro* e *A mulher equivocada*.

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 *Percilliana* e *o pássaro com alma de cão* e *Nenhum pássaro no céu*.

Márcio Lemgruber é professor da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora (MG).

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

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.

Rodrigo Gurgel é crítico literário, escritor e editor da *Página 3* Pedagogia & Comunicação. Também escreve no blog: <http://rodrigogurgel.blogspot.com/>

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

rascunho

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

tiragem: 5 mil exemplares

PAIOL LITERÁRIO

palco de grandes idéias

17 de novembro, às 20h

JOÃO GILBERTO NOLL

60,00
assinatura anual

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

VIDRAÇA

Lama na estrada

Acaba de ser lançada em Curitiba a revista *Lama*, cujo objetivo é resgatar e instigar a produção da literatura pulp brasileira. A primeira edição é composta por 12 escritores da nova geração, entre eles a carioca Ana Paula Maia e o curitibano Luis Felipe Leprevost, e de nove ilustradores, como a equipe de Londrina do Pianofuzz e os brasilienses do

Estúdio Mopa. Todos os artistas criaram detetives, psicopatas e criaturas fantásticas. O resultado é uma edição rica textualmente e esteticamente, confundindo a realidade e fantasia num universo caótico que caminha na fronteira entre verdade e ficção. Mais informações: www.revistalama.com.br.

Cunhambebe para Bolaño

O livro de contos **Putas assassinas** (Companhia das Letras), do chileno Roberto Bolaño, ganhou o prêmio Cunhambebe, destinado ao melhor livro estrangeiro contemporâneo de ficção publicado no Brasil em 2008. Em segundo lugar ficou **História do pranto** (Cosac Naify), do argentino Alan Pauls; e em terceiro, **O encontro** (Alfaguara), da irlandesa Anne Enright. Mais informações: www.premiocunhambebe.org.

Afinidades eletivas

Ensaaios literários de RUY CASTRO defendem a leitura como prazer descompromissado

FABIO SILVESTRE CARDOSO • SÃO PAULO – SP

Ruy Castro é um leitor apaixonado. Pelos mais variados motivos, a começar pelo título de seu mais recente livro, lançado pela editora Companhia das Letras, descobre-se que o biógrafo quase oficial da bossa nova e notório apaixonado pelo século 20 é, também, daqueles leitores que não desprezam a afeição pela palavra e, na obra recém-lançada, oferece ao público suas impressões acerca da literatura em seus mais variados matizes. Que não se espere um texto com análises de teoria literária ou um compêndio ensaístico daqueles que enxergam a literatura pelo viés científico. Antes disso, a obra prefere um olhar mais singular, humano e sensível às afinidades eletivas despertadas por autores de sua predileção. Não há, nesse sentido, uma tese, apenas a idéia de que a leitura pode ser, sim, um prazer despreocupado e descompromissado, embora tenha a ver, sim, com a formação de um escritor de porte como Ruy Castro. Dito de outra forma, Ruy Castro não seria Ruy Castro se não fossem as obras que perpassaram sua trajetória intelectual, e é um pouco disso que o autor mostra ao longo das mais de 300 páginas de texto que compõem o livro. De certa maneira, a obra completa o mosaico intelectual que faz a cabeça do jornalista, que já publicou **Um filme é para sempre**, sobre cinema, e **Tempestade de ritmos**, sobre música, ambos lançados pela mesma editora.

Nesse sentido, **O leitor apaixonado**, assim como as obras citadas no parágrafo acima, também resgata artigos e ensaios publicados por Ruy Castro sobre livros. É necessário enfatizar que a reunião dos textos, em verdade, está vinculada a um trabalho de reescrita e observação por parte do autor, que notadamente escreve sobre temas que lhe proporcionam certo deleite estético. E para quem esperava, apenas, textos de autores da literatura norte-americana e de Nelson Rodrigues, algumas das influências óbvias do jornalista, há de se espantar quando lê que Ruy Castro se revela um leitor agudo dos mestres do modernismo, a saber: Oswald de Andrade e Mario de Andrade. Nos artigos, em vez da análise de discurso à luz das teorias pós-estruturalistas, um pouco de história e memória da época em que aqueles eram os pais da revolução modernista. Sobre Oswald, Ruy apresenta um daqueles perfis literários em que observa o ocaso de um gênio da polêmica; sobre Mario, apóia-se em depoimentos de estudiosos e críticos para revelar as origens daquele gênio literário.

Mas nem só de clássicos vive o leitor Ruy Castro. Há, também, espaço para os esquecidos. Como é o caso de Mário Faustino, o grande poeta desconhecido da literatura brasileira. “Foi o melhor poeta brasileiro desde 1955 e, com certeza, o melhor crítico de poesia que este país já viu”, escreve o autor. O que parece um exagero logo se transforma em ensaio de admiração, no qual o jornalista resgata a breve obra desse poeta pernambucano que comandou uma das páginas de crítica mais importantes do jornalismo cultural brasileiro, no estimado *Suplemento Dominical* do *Jornal do Brasil*, na segunda metade da década de 1950. Ainda na ala dos esquecidos, Ruy Castro revela o *bas-fond* literário do início do século 20, em que o vício dos narcóticos se confundia com as virtudes literárias, reconstituindo um cenário dos costumes daquele momento no Brasil. Nesse caso, o jornalista não foge ao seu estilo, trazendo um texto bem apurado do ponto de vista histórico, além, claro, de resgatar autores, que, ao menos naquele período, eram relevantes no âmbito da literatura brasileira.

Viés cômico

Para além dessa característica, o texto do biógrafo de Carmen Miranda e Garrincha tampouco deixa de lado seu viés mais cômico, que, ancorado no lúdico, aproxima dos livros aquele leitor que não frequenta cadernos de cultura ou suplementos literários. Nesse sentido, a estratégia de Ruy Castro visa, à primeira vista, a livrar os autores daquela aura de que, supostamente, a literatura os reveste. Com base no relato de alguns casos curiosos, o jornalista demonstra que é possível estabelecer um envolvimento com a literatura que não seja pautado apenas pela obrigação profissional — como sucede aos jornalistas — ou pela natureza acadêmica — como ocorre aos especialistas e críticos. Mais

do que resenhas, os textos se enquadram numa viagem sentimental por autores que, muitas vezes, conviveram e convivem com Ruy Castro, tais como Paulo Francis e Carlos Heitor Cony, como se verá adiante.

Do primeiro, um dos grandes vultos do jornalismo brasileiro, Ruy Castro apresenta um texto que revisita a época em que o conheceu, quando Francis era editorialista do *Correio da Manhã*, e outro sobre a redação da legendaria revista *Diners*, que publicava a nata do jornalismo cultural, e tinha em Francis o editor, antes de o contundente crítico cultural viajar para Nova York e inaugurar o seu “Diário da Corte”. Evidentemente, os artigos rendem homenagem a Francis, porém não descuidam de colocar as coisas em seu devido lugar: o talento, o exagero, a generosidade e até a amizade entre eles estão contidos nesses textos, que funcionam para as novas gerações de jornalistas como lembrete de que nem sempre os *yuppies* e os arrivistas ditavam os rumos da profissão.

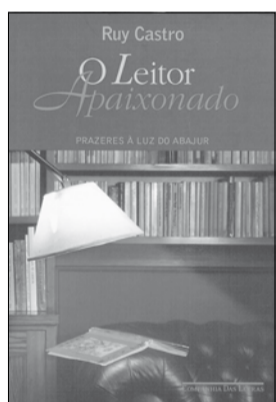
Sim, há espaço para saudosismo no livro. Sentimento semelhante a esse provocou Ruy Castro a cobrar a volta de Carlos Heitor Cony às trincheiras da literatura. Novamente, trata-se de uma afeição que ultrapassa a sua admiração por um escritor. Em momento algum, o jornalista sugere ao leitor que não é amigo de Cony. O texto, no entanto, vai além desse detalhe mais subjetivo, traçando um longo ensaio sobre a literatura de Carlos Heitor Cony, seu método de composição/criação e seus temas favoritos, bem como a afinidade que teve com seu pai, também jornalista. O detalhe que merece destaque aqui é que, ainda hoje, existem aqueles que situam Cony como um autor de segundo escalão, não observando, assim, a variedade de sua obra, no que se refere à forma e ao conteúdo (a propósito, **Pilatos** acaba de ser relançado pela editora Alfaguara).

Se, em um ensaio que foi republicado pelo site *Digestivo Cultural*, estava evidente que o autor falaria de Nelson Rodrigues, não esta-

va tão claro assim que o jornalista apresentaria o obituário do *Correio da Manhã*, um dos grandes jornais brasileiros do século passado, curiosamente esquecido nos cursos de jornalismo no Brasil. O ponto de Ruy Castro é exatamente este: o *Correio da Manhã* foi importante demais para estar, assim, tão esquecido. De certa maneira, o artigo, que foi originalmente publicado no início desta década, serve como alerta neste momento em o jornal, tal como existe hoje, é, por enquanto, uma idéia em franca dissolução. Dito de outra maneira, os jornais, mais do que informar, noticiar, reportar, comentar e criticar, sugere o autor, representam um relevante componente cultural de uma geração. De acordo com as palavras do próprio Ruy: “Os jornais, quando morrem, não vão para o céu. Sobrevivem por algum tempo nos corações e mentes de seus leitores, mas, com o tempo, esse amor e memória coletivos vão se dissolvendo”.

O leitor apaixonado — prazeres à luz do abajur segue, ainda, com espaço para Oscar Wilde (no caso, a biografia assinada pelo gigante Richard Elmann), um perfil sobre Paulo Coelho, textos sobre as capas das revistas *The New Yorker* e *Esquire*, sem mencionar o necessário texto a respeito da editora Penguin (que, já no título, mostra-se fundamental: “O que é, o que é? É laranja, cabe no bolso, e o símbolo é um pingüim?”).

A coletânea de Ruy Castro, enfim, é necessária não como texto de referência de um *scholar* sobre a literatura, mas, sim, porque indica como a construção do gosto é subjetiva e pessoal — embora, às vezes, possa ser transferível. ♣



O leitor apaixonado — prazeres à luz do abajur
Ruy Castro
Companhia das Letras
368 págs.

trecho • o leitor apaixonado

Desde cedo ouvimos dizer que não se deve julgar um livro pela capa. Mas, em certos casos, é irresistível fazer uma exceção. Um deles é quando o livro tem aquela lombada ou capa laranja, e, em ambas, dentro de uma moldurinha oval, vê-se a simpática figura de um pingüim. É claro que se trata de um Penguin Book — o livro de bolso inglês criado em 1935 pelo editor londrino Allen Lane e que não apenas firmou sua marca em termos gráficos, como se tornou uma espécie de garantia de qualidade do que vinha impresso nele. Durante anos fomos levados a acreditar que tudo que saía na Penguin era bom — só depois descobrimos que às vezes não era assim, mas na maioria das vezes era.





ROGÉRIO PEREIRA • CURITIBA - PR

A palavra escrita seduz **RUY CASTRO**. Ele se deixa seduzir há muito tempo. Deste balé harmônico — executado com maestria entre a literatura e o jornalismo — nasceram biografias como **O anjo pornográfico** (sobre Nelson Rodrigues), **Estrela solitária** (Garrincha) e **Carmen** (Carmen Miranda), livros de ficção (**Bilac vê estrelas** e **Era no tempo do rei**), ensaios, reportagens e crônicas. A sedução lenta e duradoura construiu uma sólida paixão, escancarada em **O leitor apaixonado**, cuja organização é de Heloisa Seixas. É uma coletânea de textos publicados na imprensa brasileira desde a estréia de Ruy Castro como jornalista no final da década de 1960. O epicentro são a literatura e o jornalismo. Sempre com um olhar atento e, muitas vezes, irônico — marcas inconfundíveis da escrita deste mineiro nascido em Caratinga em 1948, mas cuja vida está visceralmente ligada ao Rio de Janeiro, que lhe concedeu o título de cidadão benemérito.

Nesta entrevista concedida por e-mail, Ruy Castro fala, entre outros assuntos, sobre suas duas grandes paixões: jornalismo e literatura. “A palavra escrita é o grande aval, não? As coisas só parecem ter acontecido depois que a gente as vê impressas”, diz.

• Na apresentação de *O leitor apaixonado*, vislumbra-se uma foto de um repórter de 19 anos acompanhando a mítica posse de João Guimarães Rosa na Academia Brasileira de Letras. O que aquele jovem Ruy Castro buscava nas letras, no jornalismo e na literatura? E o que ele encontrou nestas décadas de vida dedicadas à arte de ler e escrever?

Naquela noite de novembro de 1967, eu tinha exatamente nove meses de profissão, já estava no meu segundo emprego e me sentia um veterano — começara no *Correio da Manhã* em março, como repórter, e, em fins de outubro, a *Manchete*, que ainda era a revista mais poderosa do Brasil, me convidara a ir para lá, também como repórter. A cobertura da posse do Rosa foi uma das minhas primeiras saídas pela revista. Àquela altura, eu já deixara temporariamente de lado a idéia de que iria usar o jornal para escrever ensaios profundos e pretensiosos sobre cinema, literatura, música popular etc. — que foi o que pensei no começo do ano, quando o José Lino Grunewald me levou ao Newton Rodrigues, redator-chefe do *Correio*, sugerindo a minha contratação — e já me sentia totalmente à vontade numa revista semanal ilustrada, entrevistando pessoas da área cultural ou de outras áreas. O responsável por isso fora o Newton, ao me aceitar no jornal e me mandar para a reportagem geral, não para o *Segundo Caderno*. Na hora fiquei chateado, porque a geral significava cobrir áreas sem o menor charme, como polícia, hospital e esgoto de rua — numa época em que a vida cultural carioca estava fervendo, com o cinema novo, o teatro de agressão, Tom Jobim gravando com Frank Sinatra, os primeiros festivais da canção, o movimento estudantil etc. Mas aceitei, claro, porque meu sonho era trabalhar no *Correio da Manhã*, não importava onde — se precisasse, aceitaria cobrir turfe ou jardinagem. E aconteceu que essa experiência com a reportagem braba me quebrou um pouco a crista e me fez ver o quanto eu tinha de aprender se quisesse continuar em jornal. Comecei a achar ótimo sair com aqueles fotógrafos cascudos, que não davam boa vida a repórter, e a fazer matérias em dupla com os outros rapazes, alguns pouco mais velhos do que eu, mas já com dois ou três anos de jornal. E, na verdade, não demorei muito a emplacar pautas também no *Segundo Caderno*, então editado pelo José Lino. Além disso, desde cedo me interessei por toda a operação: entregava a matéria ao editor e ia com ele ao arquivo procurar fotos para ilustrar as matérias, ficava ao lado do diagramador para ver como ele ia jogar o texto na página e já lhe entregava os títulos, subtítulos e legendas antes que ele terminasse o trabalho. Continuei a fa-

zer isto quando fui para a *Manchete*, embora, lá, os repórteres não tivessem o prestígio que tinham no jornal — as estrelas eram os redatores. Mesmo assim, com o rabo do olho, eu observava o diretor Justino Martins paginando com o chefe de arte Wilson Passos — e não era à toa que *Manchete* era uma das revistas mais bonitas do mundo. Enfim, se eu ainda tinha veleidades “literárias”, elas já tinham sido substituídas por um fascínio pelo universo da imprensa. No ano seguinte, 1968, voltei para o *Correio*, no *Segundo Caderno* e sob as ordens de Paulo Francis, mas já então com certa liberdade para elucubrar. Na mesma época, Francis me convidou também a colaborar na revista *Diners*, que ele também editava, e ali já eram artigos mesmo, sérios ou de humor, sem muita “reportagem”. Mas eu já tinha sido batizado e crismado na rua no ano anterior, cobrindo carnaval, passeatas estudantis, dando plantão em delegacia, entrevistando políticos etc. — e levaria sempre comigo a idéia de que o leitor de jornal ou revista não é obrigado a entender Heidegger no café da manhã [risos]. A vida deu voltas e, 20 anos depois, em 1987, meu principal veículo passou a ser o livro — mas a preocupação com o leitor continuou a mesma. Aliás, acho que isso pode ser percebido nos textos de *O leitor apaixonado*.

• O prólogo da coletânea (*Começou com Alice*) é uma espécie de declaração de amor à literatura: “A vida não é mais a mesma depois que se penetra no reino das palavras”. Que poder transformador tem a literatura na vida cotidiana das pessoas?

A palavra escrita é o grande aval, não? As coisas só parecem ter acontecido depois que a gente as vê impressas. No meu caso, foi fundamental. Veja bem, nasci em 1948, aprendi a ler entre 1952 e 1953 e, desde então, me senti contemporâneo de tudo de importante que me passou pelos olhos: morte do cantor Francisco Alves em 1952, várias “invasões” de discos voadores em 1953, estouro da Marilyn Monroe no cinema em 1954, suicídio do Getúlio no mesmo ano, morte da Carmen Miranda em 1955, os vários campeonatos cariocas conquistados pelo Flamengo naqueles anos [1953-54-55], morte do James Dean também em 1955, campanha e eleição do Juscelino idem, lançamento do Sputnik em 1957 etc. Ouvia meu pai e seus amigos falando desses assuntos e, depois, lia sobre eles nos jornais e revistas que rolavam pela minha casa — *Correio da Manhã*, *O Jornal*, *Última Hora*, *Tribuna da Imprensa*, *O Cruzeiro*, *Vida Doméstica*, *Mundo Ilustrado*. E eles só pareciam existir porque o jornal ou a revista falava deles — as próprias fotos eram avalizadas pelas legendas. A literatura trabalha em outro plano. Li meu pri-



meiro livro também em 1953, *Alice no país das maravilhas*, que ganhei no aniversário de cinco anos. Depois, sai com meu pai para comprar eu próprio um livro e, sem ninguém para dar palpite, escolhi *Tarzan, o filho das selvas*, do Edgar Rice Burroughs, numa linda edição da coleção Terramarear. Li, adorei, comprei mais Tarzans, descobri o Sherlock Holmes, depois o Arsène Lupin, mergulhei em muito capa-e-espada, devorei os clássicos completos do terror e, naturalmente, descobri os brasileiros — um dos primeiros foi *Memórias de um sargento de milícias*, do Manuel Antônio de Almeida. E qual a diferença da literatura para com os jornais? É que, no livro, você descobre que os personagens pensam, sentem, amam, odeiam — enfim, têm uma rica vida interior. Parecida com a sua.

• No texto *Perigo — palavras enlouquecendo* (2002), ao apontar uma série de barbaridades cometidas diariamente contra a língua portuguesa, o senhor escreve que “num processo galopante de degeneração da língua, estamos falando como zumbis, e os jovens, talvez, mais do que todos”. O senhor acredita que a língua portuguesa passa por maus bocados neste momento no Brasil? E a que (ou a quem) o senhor credita este descaso?

Hoje de manhã, uma amiga minha me disse candidamente: “Fulano me adicionou no Facebook” — e, pela minha cara, caiu em si, sentiu o ridículo, viu que estava falando em internetês e começou a rir. Já falamos melhor, não? Apesar dos acréscimos à língua — usamos hoje palavras que não existiam há 20 ou 30 anos, porque não havia função para elas —, temo que o vocabulário de uso corrente tenha sido consideravelmente reduzido. A culpa disso é nossa, que trabalhamos com livros, jornais, revistas — não estamos sabendo resistir à pauperização da língua. Sempre que deixamos de usar uma palavra ou expressão, porque ela “pode não ser entendida pela maioria”, contribuímos para sua morte — e aí é uma ferramenta lingüística a menos. Se quiser se certificar do estado deplorável da língua na boca do povo, ouça as entrevistas dos jogadores de futebol depois dos jogos — eles nunca foram, nem precisaram ser grandes oradores, mas, neste momento, duvido que a maioria deles use mais que umas mil palavras no dia-a-dia. E todos usam as mesmas palavras: “com certeza”, “a gente já sabia” e “agora é levantar a cabeça”.

• Se por um lado a língua portuguesa não é tratada com galanteios pelo povo, a literatura brasileira parece percorrer um caminho bem mais animador. Nun-

ca o país abrigou tantos festivais, feiras, bienais etc., e também há um grande número de prêmios literários (alguns deles com premiação significativa em dinheiro, como é o caso do Prêmio São Paulo, no valor de R\$ 200 mil). O senhor concorda que a literatura brasileira passa por um bom momento? Ou estes sinais que chegam de vários cantos do Brasil têm pouco significado?

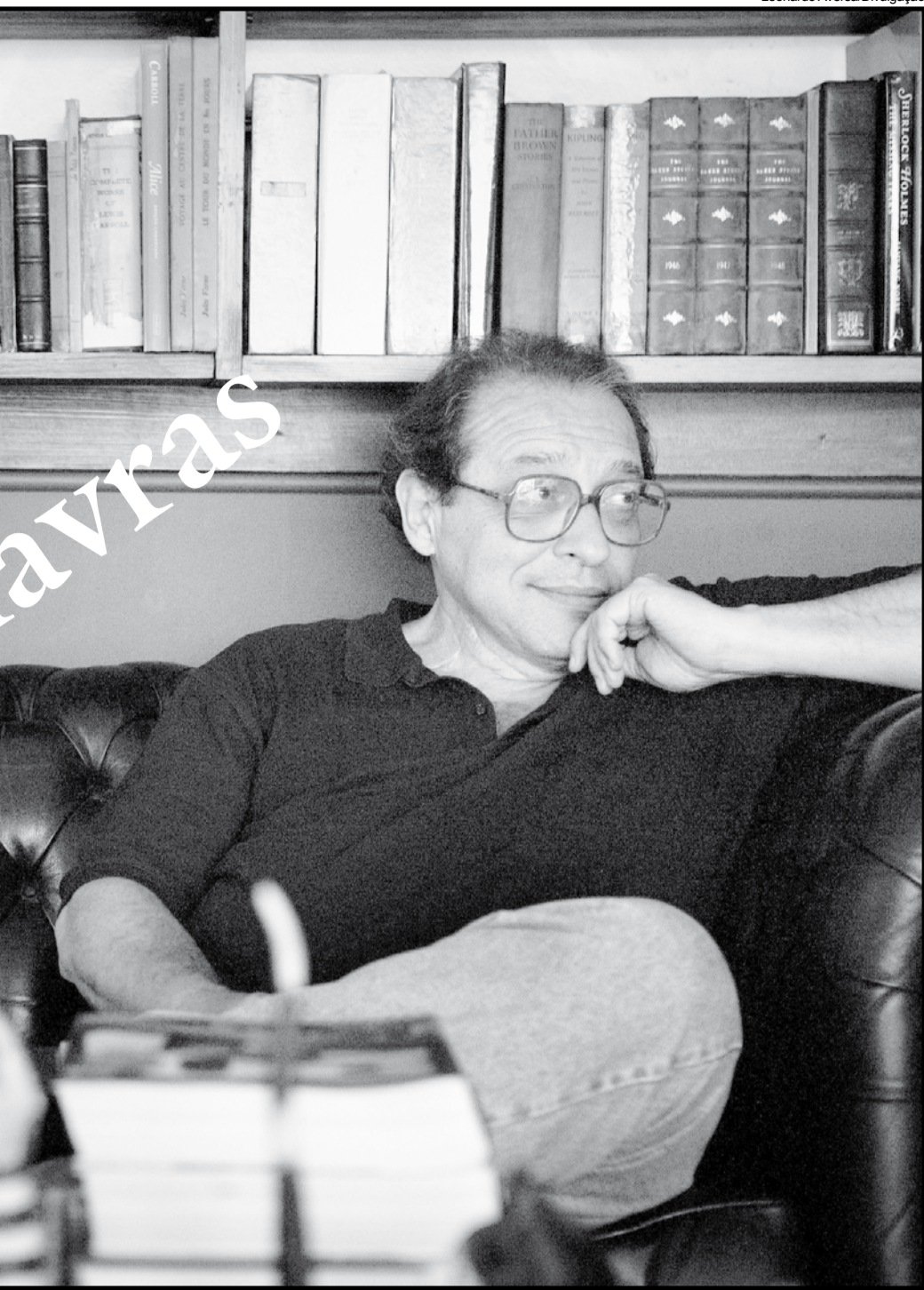
Concordo. A literatura brasileira passa por um bom momento de mercado. Os prêmios, feiras e bienais tornam alguns escritores conhecidos e isso pode ajudá-los a vender mais e a se profissionalizar. É do que precisamos: de escritores profissionais — os gênios virão com o tempo. Ao mesmo tempo, houve uma mudança de escala, fazendo com que certos best-sellers estrangeiros agora saiam aqui com uma tiragem de 800 mil exemplares, segundo suas editoras. Se isso for verdade, que interesse elas terão em editar um romancista brasileiro estreante que, se vender excepcionalmente bem, não chegará a 8 mil?

• O acordo ortográfico assinado entre os países de língua portuguesa tem uma importância real ou é apenas mais uma invenção burocrática? Ressalte-se que, enquanto o Brasil se apressou a adequar-se ao acordo, Portugal segue incólume a ele.

Não tem a menor importância, não precisávamos dele e foi imposto à força. A prova de que é inútil é que Portugal e os países da África se recusam a aplicá-lo, e quero vê-los sendo forçados a fazer isso. A beleza da língua portuguesa está em que, com todas as particularidades de cada região, é a mesma língua e inteligível por todos, assim como o português falado nas diversas partes do Brasil. Então, por que unificar a escrita? Para mim, a única vantagem foi a volta do k, do w e do y à legalidade, com o que meu nome voltará a ser escrito com y nos livros do Sérgio Cabral.

• A leitura do conjunto de textos de *O leitor apaixonado* causa certa nostalgia de uma época romântica do jornalismo, desde os jornais cariocas das décadas entre 1950 e 1970, aos grandes jornais e revistas do mundo feitos há alguns anos. O senhor considera que o jornalismo já teve tempos mais gloriosos do que os vividos atualmente? O que mudou? Por que mudou?

A nostalgia é de vocês, não minha. Acho os jornais de hoje melhores que os dos anos 1950, que eram uma bagunça



gráfica, sem qualquer critério editorial, os textos tinham enormes narizes-de-cera e a opinião contaminava permanentemente a informação — uma simples notinha de cinco linhas n' *O Globo*, por exemplo, era quase um editorial, principalmente se envolvesse comunismo ou algum aspecto moral. A partir da reforma do Janio de Freitas no *Jornal do Brasil*, em 1959, as coisas melhoraram. Mas, mesmo assim, a maioria dos outros jornais levou décadas para seguir o modelo do *JB*, e vários morreram pelo caminho antes de adotá-lo. O que os salvava eram os colunistas: a *Última Hora* tinha Nelson Rodrigues, Antônio Maria e Sérgio Porto. O *Correio da Manhã* tinha Carlos Drummond de Andrade e um escreto de críticos — Moniz Vianna e Sérgio Augusto no cinema, Fausto Cunha na literatura, Mario Pedrosa nas artes plásticas. *O Globo* tinha uma ótima seção de esportes, inclusive desde cedo usando cores. Mas não eram jornais fáceis de ler. Os de hoje são mais bem editados, os assuntos são organizados em cadernos. O que eles quase não têm é o charme dos antigos colunistas e cronistas. Das revistas antigas, sim, sinto saudade — acho que nunca houve uma revista semanal melhor que a *Manchete* dos anos 60 e 70. Trabalhei lá como redator, de 1970 a 1973, era uma delícia.

• No texto *A pior pelada da literatura* (2000), o senhor escreve sobre a crônica: “Não deixa de ser um subgênero literário, quase apenas brasileiro e, particularmente, carioca”. A afirmação é apenas uma provocação ao leitor ou o senhor realmente considera a crônica um gênero menor, mesmo ao escrever sobre Rubem Braga, Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos?

A palavra subgênero não quer dizer menor, exceto talvez em tamanho. O Jardim Pernambuco, um dos lugares mais exclusivos do Rio, onde só moram milionários, é um sub-bairro do Leblon. E como pode ser menor um gênero praticado por Rubem Braga, Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos? Curiosamente, nenhum deles carioca nato, não? Assim como o capixaba Carlinhos Oliveira, o pernambucano Nelson Rodrigues ou a paulistana Elsie Lessa. Mas todos eles só se realizaram como cronistas no Rio. O qual também produziu os seus: Machado de Assis, Olavo Bilac, João do Rio, Lima Barreto e, mais modernamente, Vinicius de Moraes (sim, ótimo cronista), Millôr Fernandes e Carlos Heitor Cony.

• Nas entrelinhas (e em especial no texto *Best-sellers — Qual você está lendo* [1988]) de *O leitor apaixonado* perpassa certo desprezo pela cultura do best-seller que há anos tomou conta das livrarias brasileiras. O best-seller deve ser combatido ou incorporado como um aliado na formação de leitores, que por meio dele poderão chegar à “alta literatura”?

Combatido, nunca. Mas pode ser motivo de chacota, por que não? Se até *Ulisses* e *Grande sertão: veredas* já foram ridicularizados...

• No texto sobre o romancista norte-americano Nathanael West (*O dia do gafanhoto*, 1974), lemos: “Sua história não continha um começo, meio e fim, e isso era tão chocante naquele tempo como é hoje uma história que contenha começo, meio e fim”. Esta afirmação vale para a literatura brasileira feita atualmente, passados 35 anos da publicação do referido texto? Os autores continuam muito interessados em experimentações de linguagem em detrimento da velha e boa história bem contada?

Não acompanho tão de perto o movimento literário para responder com precisão, mas, de qualquer maneira, as distorções da narrativa tradicional, que pareciam coisa de vanguarda nos anos 1960, se incorporaram de tal maneira à gramática narrativa que ninguém mais se espanta com elas. Minha mulher, Heloisa Seixas, por exemplo, que adora a narrativa linear das romancistas inglesas do século 19, usa de todos os recursos de tempo e espaço nos seus romances, principalmente em *Pérolas absolutas*. E faz isso sem esforço, me parece. Tornou-se um recurso natural, que o leitor também já assimilou.

• O que mais lhe atrai e o que mais lhe incomoda na literatura brasileira contemporânea? Que autores lhe chamam a atenção e conquistam o privilégio de permanecer em sua biblioteca?

Como disse, não acompanho tão de perto o movimento. Gosto de autores como Per Johns, Edgar Telles Ribeiro, Heloisa Seixas, Reinaldo Moraes e outros que têm muito que dizer e capricham ao escrever. O que me incomoda é a escrita desleixada, frouxa, rebarbativa, que às vezes vejo por aí.

• O senhor é um jornalista e escritor que se interessa por diversas áreas culturais (música, cinema, literatura, artes visuais etc.). Como o senhor organiza a sua vida de leitor? Há uma rotina definida? Que autores nunca o abandonam?

Não tenho nenhum método para ler e, aliás, há muito que não tenho tempo para ler por prazer. Digo, ler consistentemente, por prazer e por programa, como fiz muito nos

“O Google só deveria ser acessível a pessoas com, no mínimo, um Ph.D. em história e filosofia [risos]. É um instrumento poderoso demais para ser usado por semi-ignorantes. E é claro que é também maravilhoso, se você souber separar o que é documento e o que é pura levandade.”

anos 1970 — por exemplo, tirava um mês inteiro para ler Aldous Huxley, outro para ler George Orwell, outro para ler Evelyn Waugh. Hoje passo o dia todo lendo a trabalho, a valer três pontos, e só à noite posso me dedicar a algo que me dê prazer. Ai, nesse caso, leio mais biografias de escritores, diretores de cinema e compositores ou ensaios. Autores que nunca me abandonam? Dorothy Parker, Scott Fitzgerald, Rubem Braga, Raymond Chandler, P. G. Wodehouse e todos os cronistas do Rio, de Machado para cá.

• Hoje, podemos afirmar que há uma retomada do jornalismo literário no Brasil, em publicações como *Piauí*, *Rolling Stone* e em alguns cadernos dos grandes jornais. O senhor acredita que ainda há muito espaço para este tipo de jornalismo (cuja essência, além de aproximar literatura e jornalismo, são os textos longos e apurados com paciência pelo repórter) nesta época em que certa neurose apregoa a total falta de tempo das pessoas para qualquer coisa que não lhes tome poucos minutos?

Sinceramente, não sei o que seria jornalismo literário. Rubem Braga também não sabia e duvido que Millôr Fernandes saiba. Jornalismo é jornalismo, e todo repórter tem por obrigação apurar com paciência e escrever direito, não importa se em texto longo ou curto. Mesmo assim, isso não o torna um “literato”. O conceito de “jornalismo literário” nasceu, me parece, em São Paulo, criado por gente que não é jornalista, nem literato. Há uma mitificação grande a respeito desses textos da *New Yorker* ou da *Esquire*, mas eles sempre existiram, inclusive no Brasil. Leia as reportagens de Joel Silveira na coleção de “jornalismo literário” (sic) da Companhia das Letras — foram feitas nos anos 40, quando Gay Talese ainda estava lutando com o bê-a-bá.

• Que tipo de benefício a internet pode trazer à literatura? Ou não há benefício algum nesta relação que busca algum tipo de harmonia?

Quando ouço alguém dizer que “pesquisou” a meu respeito no Google, já sei que vem besteira a caminho. O Google só deveria ser acessível a pessoas com, no mínimo, um Ph.D. em história e filosofia [risos]. É um instrumento poderoso demais para ser usado por semi-ignorantes. E é claro que é também maravilhoso, se você souber separar o que é documento e o que é pura levandade.

• É muito comum as biografias causarem grande alvoroço com os familiares dos biografados ou, às vezes, com os próprios biografados. Livros são proibidos de circular. Processos se arrastam na Justiça. Qual a sua opinião sobre a chamada “Lei das Biografias”, que pretende alterar o artigo 20 do Código Civil na tentativa de evitar que biografias sejam impedidas de circular?

Totalmente a favor. Qualquer medida que venha proteger a biografia — ou seja, garantindo o seu direito de circular — deve ser apoiada, mesmo que venha à custa do biógrafo como pessoa física, que pode ser processado. Eles começaram processando um livro e tirando-o de circulação por um ano, como aconteceu comigo no caso de *Estrela solitária — Um brasileiro chamado Garincha*, em 1995. Depois processaram, tiraram de circulação e sumiram com o livro do Paulo César Araújo sobre aquele cantor. E agora querem impedir que o Edmundo Leite publique ou mesmo escreva sua biografia sobre Raul Seixas. É a lei da mordada, nas barbas desse Código Civil frankenstein que existe no Brasil.

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

Abrindo e estimulando a criação de bibliotecas em todo o país. Deveria haver uma biblioteca para cada 30 mil habitantes em todas as cidades. Além de estimular a leitura, isso permitiria também um aumento brutal das tiragens pelas editoras, com a consequente redução do preço do livro nas lojas.

• Há pouco tempo, assiste-se a uma proliferação de oficinas de criação literária pelo Brasil. Alguns autores se dizem “formados” em oficinas. Como o senhor avalia este fenômeno? Estas oficinas têm

a capacidade de formar escritores?

Bem, eu próprio já dei vários cursos de biografia, no Rio e em São Paulo, e diplomei centenas de alunos. Alguns se tornaram biógrafos, com livros publicados, como Stelinha Caymmi, que biografou seu avô, e Marco Aurélio Barroso, que biografou Nelson Gonçalves. Outros dois alunos estão trabalhando em biografias de Ferreira Gullar e José Mauro de Vasconcellos. Gostei de ter dado os cursos e pretendo dar outros, porque essa matéria não existe nas nossas faculdades de Letras. E, mesmo que existisse, elas não seriam suficientes. Para se formar em biografia, um estudante precisaria ter aulas em pelo menos três faculdades: de Letras, de História e de Jornalismo. Acredito em oficinas de “criação literária”, desde que ministradas por escritores de verdade, não por professores inéditos, e mesmo assim apenas para dar um polimento ou orientação a um talento que já exista no aluno.

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

Cada qual nasce de um jeito. As biografias partem de uma admiração que eu tenha pela obra de alguém (Nelson Rodrigues, Garrincha, Carmen Miranda) e grande curiosidade sobre sua vida. Os livros de reconstrução histórica, se podem ser chamados assim (*Chega de saudade*, sobre a bossa nova; *Ela é carioca*, sobre Ipanema), nascem de uma vontade de mergulhar naquele universo e naquela época. Todos partem do princípio de que, por mais que o assunto já tenha sido explorado (Carmen, por exemplo, tinha sido objeto de vários livros), eu confie em que ainda há muito a ser descoberto. *Carnaval no fogo* era para ser uma crônica longa ou um ensaio curto sobre o Rio — adorei fazê-lo e o livro parece ter dado certo, porque já saiu na Inglaterra, em Portugal, na Espanha, na Itália, no Japão, na Rússia e na Turquia. Aliás, vários outros livros já saíram também lá fora, inclusive *O vermelho e o negro*, sobre o Flamengo, que saiu no Japão — o que prova a popularidade global do Flamengo. Os dois livros de ficção, *Bilac vê estrelas* e *Era no tempo do rei*, vieram para compensar o rigor do biógrafo, que não tem o direito de inventar, supor ou presumir nada e que é um escravo da informação. Na ficção, é o contrário: é obrigatório inventar. Mesmo assim, não me livre do vício do biógrafo e, para cada um dos dois livros, passei um ano estudando sobre o período, os costumes, falas, roupas, comidas, cheiros, meios de transporte etc., e também sobre a psicologia dos personagens reais, respectivamente Olavo Bilac e o jovem príncipe D. Pedro. Neste momento, estou me preparando para estudar outro período do Rio (e dos Estados Unidos) do século 19, tendo em vista mais um livro de ficção... Isso tudo porque não sou um ficcionista nato, alguém a quem os *plots* cheguem com muita facilidade, como acontece com a Heloisa. Ao contrário, cada *plot* é, para mim, um parto e, mesmo assim, tenho de me basear em fatos reais. Mas a ficção é uma experiência maravilhosa, que não pretendo abandonar. E levou 15 anos, mas finalmente consenti que Heloisa organizasse coletâneas de meus artigos na imprensa. Saíram três até agora: *Um filme é para sempre*, sobre cinema; *Tempestade de ritmos*, sobre jazz e música popular; e *O leitor apaixonado*, sobre literatura, todos pela Companhia das Letras. Ela mergulha nas montanhas de pastas, seleciona os artigos, organiza-os segundo seus próprios critérios e só então eles chegam a mim, já digitados. Daí, meto-lhes o mouse e a caneta, e os deixo de jeito para terem mais cara de livro. Mas, basicamente, são os mesmos artigos originais, como, aliás, qualquer pessoa pode verificar, se confrontar o texto do livro com o do jornal, se tiver guardado o recorte. Neste momento, estou acabando de organizar, para a Imprensa Oficial de São Paulo, *O melhor da Senhor*, uma antologia de textos publicados pela grande revista que circulou no Rio de 1959 a 1964 — os colaboradores eram Paulo Francis, Ivan Lessa, Vinicius, Antônio Maria, Armando Nogueira, Jorge Amado, Guimarães Rosa e quem você pensar. E há outras coisas cozinhando, nada ainda muito definido. Aliás, são tantos projetos, cada qual mais gostoso de fazer, que até para mim é difícil saber qual atacar primeiro. A verdade é que, se fosse preciso — e se eu pudesse —, eu pagaria para fazer o que faço. ☺

Com açúcar e com afeto, o doce caminho das digressões

PARECE MÁGICA, MAS É TÃO SIMPLES QUE O LEITOR NEM PERCEBE A CURVA

O escritor precisa sempre acreditar na única lei que lhe é imposta: nenhuma regra lhe pode ser imposta, nenhum decálogo e, claro, nenhum regulamento. Tenho repetido muito isso, não é? Ocorre que muitos equívocos são lançados sobre as oficinas literárias. É preciso esclarecer. O estudo da técnica torna o artista consciente, e não serve para ser copiado. Mas um romance, por exemplo, pode ter dois caminhos seguros, que favorecem a crítica do próprio trabalho. São eles: digressão e comentário. Pode parecer, no entanto, não são a mesma coisa, não é. Eis a diferença: na digressão, o narrador se afasta do objeto central; no comentário, o mesmo narrador não larga este objeto.

Compreendo que escrever uma digressão não é tarefa fácil. No entanto, percebe-se logo que ela pode e deve ser usada quando for necessário seduzir ainda mais o leitor, sobretudo com relação a enredos ou com relação a mudanças de enredo, ou técnicas ainda mais sofisticadas. Machado de Assis era mestre nesta arte, que aprendeu com Lawrence Sterne e não esqueceu mais. Veja bem o exemplo de **Dom Casmurro**:

Ia a entrar na sala de visitas, quando ouvi proferir meu nome e escondi-me atrás da porta. A casa era a da rua de Matacavalos, o mês de novembro, o ano é que é um tanto remoto, mas eu não hei de trocar as datas da minha vida só para agradar às pessoas que não amam histórias velhas; o ano era de 1857.

Dá para perceber? Olhando — ou lendo — bem, o objeto central da narrativa é a frase:

Ia a entrar na sala de visitas, quando ouvi proferir meu nome e escondi-me atrás da porta.

Não é verdade? Mas na frase seguinte, o narrador parece esquecer o que afirmou e investe na digressão, afastando-se do objeto central e levando o leitor com ele. Algo feito com muita calma, lentamente.

A casa era a da rua de Matacavalos, o mês de dezembro, o ano é que é um tanto remoto, mas eu não hei de trocar as datas da minha vida só para agradar às pessoas que não amam histórias velhas.

Uma conversa leve, de narrador experiente que, num rápido momento, desvia o leitor numa conversa desconfiada, até retornar ao objeto central:

O ano era de 1857.

Manobra de quem sabe o quer e para aonde vai. Faz uma curva narrativa, distrai o leitor e volta ao começo ainda que por outro caminho. Isto é uma digressão legítima. Sim, para efeito de estudo e de consciência literária, o que é uma digressão? E para que serve?

Sempre assim: no momento em que for preciso distrair o leitor para que ele não acompanhe o rigor do enredo, a digressão precisa ser realizada,

da mesma forma que fazemos com as pessoas quando pretendemos surpreendê-las. Para exemplo, vamos recorrer aos meninos, que são mais hábeis no destino narrativo. E refletimos sem gravidade. O menino da história e o menino de Clarice Lispector.

Só uma brincadeira infantil, que ajuda a refletir, sem forçar. Vamos ver:

— *Eu quero uma mordida neste doce.*
— *Não dou.*
— *Veja como a torre da igreja está brilhando.*
— *Onde?*
— *Veja com cuidado.*
— *Não consigo.*
— *Ah, você não sabe olhar.*
— *Ih, cadê meu doce?*
— *O gato comeu.*

O que aconteceu? Enquanto distraímos o amigo, aí está a digressão, o doce foi roubado. Mudança de rumo ou de assunto. Não é mesmo? Certamente o outro vai olhar a torre da igreja — onde, com certeza, não está acontecendo nada — e lhe roubamos o doce. Qual o objeto principal: o doce. Não é assim? E qual é a digressão? A torre da igreja. O exemplo é ingênuo e infantil, concordo. Mas, creio, eficiente.

Assim podemos, então, trabalhar a digressão:

Objeto central:

— *Eu quero uma mordida neste doce.*
— *Não dou.*

Digressão:

— *Veja como a torre da igreja está brilhando.*
— *Onde?*
— *Veja com cuidado.*
— *Não consigo*
— *Ah, você não sabe olhar.*

Objeto central:

— *Ih, cadê meu doce?*
— *O gato comeu.*

Não é mais do que isso. Em princípio, com essa tranqüilidade. É claro que coloquei diálogos, mas se há uma narrativa, então é preciso escrever da seguinte maneira:

O menino queria uma mordida no doce do colega, mas não lhe foi permitido. Ele apontou a torre da igreja chamando a atenção para o brilho que estava surgindo. O colega não viu, embora olhando com muito cuidado. O doce lhe foi roubado pelo gato. Que gato? Difícil era esconder a boca cheia.

Agora o desenvolvimento, mais uma vez:

Objeto central:

O menino queria uma mordida no doce do colega, mas não lhe foi permitido.

Digressão:

Ele apontou a torre da igreja chamando a atenção para o brilho que estava surgindo. O colega não viu, embora olhando

com muito cuidado.

Objeto central:

O doce lhe foi roubado pelo gato. Que gato? Difícil era esconder a boca cheia.

Digressão é isso: desvio da atenção pela mudança de rumo ou de assunto, dependendo da função e do efeito.

Veja o que diz Houaiss sobre o assunto: “Desvio do assunto principal ou de rumo”.

Exercícios

Em princípio copie, copie mesmo, copie o diálogo. Divida em partes: objeto central, digressão, objeto central. Agora copie, copie mesmo, a narrativa. Divida em partes: objeto central, digressão, objeto central. Isso não é gratuito, é fundamental. Não se entende apenas com a mente, mas com a escrita. Repita. Memorize. Repita. Memorize. Escreva, escreva, escreva.

Vamos a um exercício. As palavras do objeto central são de Clarice Lispector. De propósito, inventei a digressão.

Um pouco cansada, com as compras deformando o novo saco de tricô, Ana subiu no bonde. Muita gente nas calçadas e os vendedores gritando, misturando-se um com os outros, pregando as delícias das prendas, e aquele menino sozinho encostado no poste. Um ar desvalido, de abandonado. Ela depositou o volume no colo e o bonde começou a andar.

Agora invente a sua digressão, tomando como base o movimento dos carros na outra rua:

Objeto central:

Um pouco cansada, com as compras deformando o novo saco de tricô, Ana subiu no bonde.

Digressão: (faça o exercício)

Objeto central:

Ela depositou o volume no colo e o bonde começou a andar.

Então vamos a outro exercício, com invenção livre na digressão — ou seja, não copie o texto de Clarice mas invente outro:

Objeto central:

Um pouco cansada, com as compras deformando o novo saco de tricô, Ana subiu no bonde.

Digressão: (faça o exercício)

Objeto central:

Ela depositou o volume no colo e o bonde começou a andar.

Estes exercícios são fundamentais. Não adianta apenas dizer: compreendi, entendi — tem que fazer. Se possível, repete e repete e repete. Até considerar o domínio do texto. ☛

BREVE RESENHA

AS CARTAS DE CLARICE

CIDA SEPULVEDA • CAMPINAS - SP

Minhas queridas é uma coletânea de cartas escritas por Clarice Lispector às suas irmãs. Como esposa de diplomata, ela passou parte de sua vida distante do Brasil. A maioria das cartas foi escrita no exterior, onde a escritora viveu alegrias e tristezas, curtiu as saudades de seu país, para onde, insistia, desejava voltar e permanecer.

Cartas, em certo sentido, podem ser consideradas monólogos, já que são produzidas na ausência do interlocutor. São falas a um ouvinte imaginário, certamente idealizado, e condensam a alma dos que as produzem. Ou apenas a pincelam.

Esse gênero dá uma liberdade infinita à espontaneidade. Mas, para usufruir de tal liberdade é necessário que o escritor domine a linguagem, utilize-a no sentido da maior expressividade possível.

Estamos diante de uma escritora no sentido mais completo da palavra: sensível, competente no manejo da linguagem, aguda na crítica, seja essa, à literatura, à sociedade, a si mesma e ao seu trabalho.

Penso que um artista que não possui ou não desenvolveu tais qualidades não está pronto para a produção artística. Infelizmente, o exagero de livros publicados e a duvidosa qualidade dos mesmos nos causam tristeza e desânimo e, quiçá, desencorajam os verdadeiros artistas que vivem às margens dos grupelhos que dominam os espaços midiáticos.

As cartas de Clarice são um documento precioso, pois refle-

tem vivências, pensamentos, desejos, ações daquela que tinha como maior objetivo de vida ser escritora. É um conjunto maciço de significados. E vêm dar às prateleiras das livrarias um brilho intenso, delicado, imortal.

Clarice pensa. Clarice questiona. Clarice sente. Clarice existe e cria. Clarice cria Clarice e recria o mundo. Essa é função do artista. Alguns dirão que a arte não tem função. Mas é apenas uma questão de verborrêia. A função da arte é vital: ela nos salva da mediocridade. A escritora reclama às irmãs da falta de cartas e respostas; pede que escrevam mais frequentemente e mais longamente. A dor da solidão é aplacada pela correspondência. Para quem conhece o poder curador da escrita é fácil de compreender a insistência de Clarice para que as irmãs escrevam mais e mais.

Não é um livro para ser lido numa única respiração, pois as cartas carregam também as trivialidades da vida, o cotidiano — o tempo parado da vida, a mesmice de que também somos feitos. Nesse sentido, as cartas são cansativas. Felizmente, num bom número delas encontraremos as preciosidades da artista, daquela que investiga a própria existência, que critica e se critica, que filosofa.

As cartas não refletem a vida pessoal da escritora. As coisas do casamento são tocadas muito superficialmente. Temos descrições de lugares e culturas, mas nada planejado, intencionado — são conversas sobre o dia-a-dia de uma pessoa cuja rotina inclui mudanças de paisagens, novas adaptações, ou apenas tolerâncias às imposições do destino.

Clarice é muito verdadeira e profunda quando fala de si mesma. O trabalho, no caso, a escrita, era essencial à sua sobrevivência espiritual, como podemos atestar na passagem abaixo:

Querida, quem faz arte sofre como os outros, só que tem um meio

de expressão. Se você vê por mim está vindo errado. Eu sofro com o trabalho não é pelo trabalho só, é que além do mais não sou normal, sou desadadada, tenho uma natureza difícil e sombria. Mas eu mesma, com esse temperamento e essa anormalidade de todos os instantes — se eu não trabalhasse estaria pior. Às vezes penso que deveria deixar de escrever, mas vejo também que trabalhar é minha moralidade, a minha única moralidade. Quer dizer, se eu não trabalhasse, eu seria pior porque o que me põe num caminho é a esperança de trabalhar.

Clarice desejava a perfeição. E que verdadeiro artista não o deseja? Suas cartas se adensam à medida que o tempo passa e a saudade aumenta. O cotidiano se mantém; se repete em todas elas, mas a reflexão sobre si mesma e sua literatura se aprofundam, se aprimoram. A escritora vive uma solidão necessária à sua atividade poética. Se o corpo está presente nas coisas, o desejo está na literatura. Cito mais uma passagem emocionante dessa artista que nos dá alento e orgulho.

Eu infelizmente sou um espírito cansado e “blazé”, pouca coisa me entusiasma, eu bebi demais na literatura. Mas como deixar por exemplo de ler e escrever por um tempo? No caminho em que eu entrei eu tenho que aprofundar ao máximo até meus defeitos, quanto mais tempo passar mais enfronhada eu deverei estar no que eu faço — só assim conseguirei um arremedo de perfeição. Só tenho na verdade interesse e esperança em certas pessoas, em conhecer certas pessoas. O mundo me parece uma coisa vasta demais e sem síntese possível.

Essas palavras de Clarice são um alento, pois eu também só tenho interesse e esperança em certos artistas, naqueles que se cobram o arremedo da perfeição, aqueles que não se consideram prontos e acabados, que intuem a arte como um processo contínuo e infinito de busca, encontros e frustrações. Como a vida. ☛



Minhas queridas
Clarice Lispector
Rocco
328 págs.

A mais perfeita tradução

RONIWALTER JATOBÁ, pioneiro no Brasil em tratar do proletariado, ganha antologia de contos

MARCIO RENATO DOS SANTOS • CURITIBA – PR

Roniwalter Jatobá, desde 1976 a publicar livros, foi o pioneiro no Brasil a problematizar literariamente o proletariado. O escritor mineiro, que viveu na Bahia, hoje radicado em São Paulo, teve olhos para ver, percepção para sentir, raciocínio para concatenar e disciplina para escrever, e reescrever, a respeito daqueles que, em geral, não passam de estatística, mero número.

Jatobá deu voz aos que, mesmo que fossem convocados, possivelmente não teriam discurso.

Os contos, em especial os selecionados por Luiz Ruffato para a edição destes **Contos antológicos**, funcionam individualmente e também em conjunto.

Jatobá, com um olho na realidade, onde buscou o material, matéria-prima para a ficção, e outro olho na tradição, leitor que sempre foi (e é) do legado literário, enfim, Jatobá conseguiu elaborar uma possível síntese do que pode ser a trajetória daqueles que estão condenados a viver: ele fala, e escreve sobre, os pobres que, em sua maioria, migraram de rincões brasileiros rumo a grandes centros.

Os personagens elaborados por esse mineiro-universal têm apenas nomes, nenhum sobrenome. Eles, os personagens, são muitos, são Zélia, Jacinto, Zefim, Santana, Tônico, Zuleide, Germano, Damião etc. Todos, sem exceção, funcionam como mão-de-obra barata. Não tiveram oportunidade de estudar. Dedicam, então, pelo menos, oito horas por dia a trabalhos embrutecedores, dentro de montadoras de automóveis, fábricas, empresas, lojas, casas (são domésticas, contínuos, moços e moças de recado), todos enfim atuam em funções (isso quando conseguem um emprego) em que os humanos não podem imprimir, registrar, as suas marcas, pegadas, de humanos que são.

O conto *A mão esquerda*, um clássico, e antológico, conto de Roniwalter, diz muito sobre a visão de mundo dele, e revela o ponto central de seu projeto literário. Natanael, filho de Elias e Marta, o protagonista da breve narrativa, nasceu em uma pequena e interiorana cidade e migrou rumo a São Paulo, palco de muitos dos contos de Jatobá. Conseguiu um emprego que garante apenas o salário para pagar as despesas e necessidades mínimas. Ele perderá dedos de

uma das mãos durante a jornada de trabalho. Natanael escreve e envia cartas para a família fantasiando que, na grande cidade, tem uma vida digna, mas a sua realidade não passa de inferno permanente.

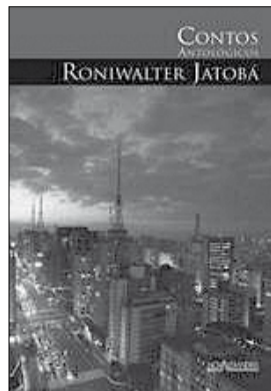
Os personagens da literatura de Jatobá, Natanael de *A mão esquerda* é apenas um deles, trocam a energia por salários indignos, pois não têm outra opção. Nenhum desses seres ficcionais, a exemplo de muitos da realidade, consegue nem jamais conseguirá economizar dinheiro para investir em qualquer projeto, bem pessoal ou patrimônio. As necessidades mínimas já consomem tudo o que eles recebem. Comida, transporte e inesperado “ceifam” todo o “tudo” que eles ganham.

Jatobá inventou uma ficção, mais do que particular, necessária, porque reflete o andar de baixo, “misteriosamente” quase invisível na malha literária brasileira. O texto não é panfletário, e bem que poderia ser, nem faz denúncia, e isso seria perfeitamente compreensível, e necessário. Antes, trata-se de arte.

Os personagens, condenados à vida, como o próprio autor escreve, estão inseridos em ambiente e contexto inóspitos. Nasceram pobres, não terão direito a estudo, nem a relações com pessoas que poderão abrir portas e oferecer oportunidades. Esses seres serão obrigados a morar em casas minúsculas, na periferia, distantes do local de trabalho. Sonadas, como muitas delas aparecem na ficção de Jatobá, atravessarão o dia com sono, pois não podem deixar o corpo deitado por muito tempo em cima de um colchão de péssima qualidade, sobre uma cama, em um subúrbio qualquer.

O receio de vir a ser demitido, que é uma questão constante para quem faz parte de classe pouco favorecida economicamente falando, é tema de mais de um conto. Jatobá conseguiu captar nuances de quem faz parte dessas castas condenadas à vida.

A ficção de Jatobá traduz, para o leitor, a sensação daqueles para quem viver é apenas sofrer, passar a maior parte da existência dentro de fábricas, barracões, ônibus, com apenas um dia de folga por semana, sem opção de lazer, o bar da rua do bairro, a eterna tentativa de ganhar o prêmio da loteria, para mudar a sorte, o azar, que é ter nascido pobre em um país como o Brasil, onde poucos desfrutam (por quanto tempo ainda?) de um bem-estar que não é bem nem estar. ☛



Contos antológicos
Roniwalter Jatobá
Nova Alexandria
176 págs.



O autor

RONIWALTER JATOBÁ nasceu em Campanário (MG), em 1949. Aos dez anos, mudou-se para o sertão da Bahia. Na década de 70, já vivendo no estado de São Paulo, trabalhou como operário e jornalista. É autor de **Sabor de química**, **O jovem Che Guevara**, **O jovem JK** e **Paragens**, entre outros.

1963

Começa a Guerra de Libertação da Guiné-Bissau.

João Goulart começa a governar em regime presidencialista.

Nasce Johnny Depp, ator norte-americano.

Nasce Jet Li, ator chinês.

Abdul Kassem é deposto e executado no Iraque.

Nasce Brad Pitt.

A jamaicana Carole Crawford é eleita Miss Mundo.

Nasce Xuxa Meneghel.

Morre Aldous Huxley, escritor inglês.

Maurício de Sousa cria a personagem Mônica.

Rede Tupi realiza a primeira transmissão em cores no Brasil.

Acontece a Guerra das Areias, entre Marrocos e Argélia.

Lançado "Please please me", álbum de estreia dos Beatles.

Morre Jean Cocteau, escritor e cineasta francês.

Ngo Diem é derrubado e morto no Vietnã do Sul.

Acadêmicos do Salgueiro vence o Carnaval carioca com o enredo Chica da Silva.

Cai o gabinete de Harold MacMillan no Reino Unido.

Jim Clark conquista seu primeiro título mundial de Fórmula 1.

Alec Douglas-Home assume o poder no Reino Unido.

Estreia a primeira novela exibida diariamente no Brasil.

Nasce Manuel da Fonseca, produtor de cinema português.

Morre o Papa João XXIII.

O Cardeal Giovanni Montini é eleito Papa Paulo VI.

Primeiro voo do Boeing 727.

Morre João Neves, Imortal da Academia.

A gaúcha Ieda Maria Vargas é eleita Miss Universo.

Morre Francis Poulenc, compositor francês.

Morre Edith Piaf, famosa intérprete francesa.

John F. Kennedy é assassinado em Dallas, no Texas.

Nasce Marcos Pontes, astronauta brasileiro.

Morre John Farrow, diretor de cinema australiano.

É lançado o segundo filme da série James Bond.

Morre Carlos Magalhães, diplomata e escritor brasileiro.

Morre Yasujiro Ozu, cineasta japonês.

Dores e risos

Contos de **MATRIUSKA**, de Sidney Rocha, aproximam o amor da crueldade

MAURÍCIO MELO JÚNIOR • BRASÍLIA – DF

A metáfora da *matriuska*, a boneca russa que se renova insistentemente, é aquele tipo de mito que pode abrigar todas as possibilidades. O escritor Sidney Rocha a toma agora para falar de uma realidade onde as relações entre homens e mulheres se dão no instante em que o amor foi embora e restaram somente as feridas. E neste campo de batalha quem manda é a insensatez, o desvario. Daí a intensa oralidade dos textos.

Inicialmente, é interessante falar de um pecadilho que tem se tornado recorrente em nossa literatura e que atinge **Matriuska**, o livro onde Sidney Rocha retoma a larga metáfora russa, a inconseqüente mania de se buscar a agressão gramatical como acesso à vanguarda. Mais uma vez é preciso buscar apoio em Osman Lins. O escritor pernambucano ensinava da necessidade de se conhecer profundamente a gramática até para desrespeitá-la. De maneira mais risível, Luis Fernando Verissimo se define como um gigo-lô das palavras, que até bate nelas para que saibam quem de fato manda no texto.

Sidney renuncia a algumas maiúsculas como forma, ao que parece, de dar à narrativa um ritmo mais próximo da oralidade. Vejamos. “detestaria humilhá-lo, mas ‘O apartamento é meu, aqui pago tudo’. tirou o livro da bolsa e leu na página 63: talvez ainda estivesse lá, então continuou rodando.” O trecho aponta para aquela intenção, no entanto os pontos, as aspas e outros tantos sinais mantêm a função de trazer a prosa para o ritmo comum das leituras e, aí, o esforço resulta em vazio. Talvez a solução estivesse numa maneira mais ortodoxa de escrita, no uso insistente da vírgula, como faz José Saramago.

O conto que dá título ao livro, *Matriuska*, se faz um bom exemplo de como o uso da vírgula favorece o ritmo da narrativa.

foi naquela vez que nos vimos que me mostrou todas as suas importâncias: eram fotos

na carteira, a solidão de um brinco que largara no mundo o seu par, um cartão de visita com alguns números de manaus, para casos de emergência, um pingente di noir, dois sonhos já desistindo, ir a cuba e comprar com o suor do rosto um fiat uno que fosse, um bilhete dinamarca/brasil, de viagem que fez uma amiga para nunca mais voltar praquele gringo, O filho da puta, um absorvente e duas lembranças de um aborto,...

E por aí segue na construção de uma narrativa segura, ritmada, precisa em sua configuração psicológica.

Sem borboletas

Passado o incômodo, a maçada da vanguarda desnecessária, fica um livro de qualidades narrativas indiscutíveis, um livro que traz em si uma linguagem crua, cortante, precisa. Ou, como escreve Marcelino Freire na apresentação, “o pior sujeito é aquele que se acha. Facilmente. Aquele que coloca borboleta na gravata para escrever. E não voa. Não sai da mesmice. Eta porra!” Despido de borboletas e firulas, Sidney Rocha vai direto ao ponto, encurrala seus personagens em situações de dor e sofrimento, mas que são vivenciadas em cada esquina, no corre mesmo das horas. E foge da mesmice ao se projetar somente como narrador, fugindo de lições e conclusões mais sociológicas que literárias.

Para isso, sua preocupação básica é mesmo com os personagens, promovendo por todos os contos uma plena ausência de paisagem. Algumas cidades chegam a ser nomeadas, alguns rios, outros tantos mares, mas tudo de passagem, sem qualquer necessidade maior para o texto senão a configuração de um lugar. São espaços somente, microcosmos por onde transitam os personagens. O mecanismo impregna os contos de certa dose de universalidade. Embora sejam espaços brasileiros, o país se mostra como reflexo do mundo todo.

O fundamental é colocar os personagens

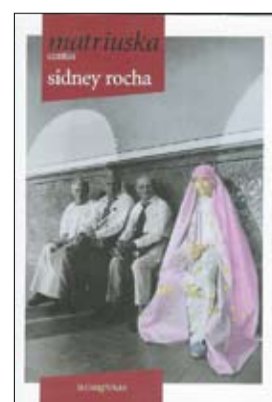
em situações de tragédia, de fortes dores. E como o riso é parente da dor, constantemente as situações tornam-se risíveis. Com razão o crítico Mário Hélio fala de ironia e humor negro. “Há muitas ironias verbais, e podem ser vigiadas já a partir dos títulos, mesmo nos inexatos, como aquele que se refere à menopausa e se define ‘pause’, quando o que se tem mesmo é o começo do fim. Noutra, é o humor negro, amargo, que emoldura o desejo de uma personagem como nova Medéia: não de um dia como a amante de Jasão: ela precisa de dois dias’.”

Com relação aos títulos lembrados por Mário Hélio, eles vêm carregados de ironia por se contraporem ao contexto geral do conto. Os termos são modernos, mas as situações que nomeiam são arcaicas, velhas, antiquadas. Situações onde prevalecem o desprezo, o ciúme, o medo, a morte, e mais um tanto de sentimentos e acontecimentos dignos de antigos boleros. Contradições entre ontem e hoje.

A curiosidade aponta para o fato de os contos serem, em sua grande maioria, dedicados à condição do amor. Longe do amor bandido, mesmo assim aqui o amor é cruel, vive de desprezos e fatalidades, como ensina a protagonista do conto *Feedback*, a desesperada amante de Nestor. “mas vim pra ouvir o seu lamento outra vez, e dizer de novo que o amei como a macho nenhum nesta vida, é verdade, mas o amor tem um ranço no final, que não larga mais a gente e a gente vira limão quase, seca e bota amargor em tudo, que mulher é assim.”

Neste aspecto, a dualidade entre amores e crueldades, Sidney se filia ao universo de Dalton Trevisan. Usa constantemente o diminutivo para designar pessoas e fatos, como o velho vampiro, aumentando com maestria a ironia emplastrada no absurdo dos fatos que conta.

Matriuska é um livro que renova pela linguagem, pelo ritmo preciso, pela forma que é oral, mas nunca banal, por saber trabalhar o contraditório que é a própria existência. ♣



Matriuska
Sidney Rocha
Iluminuras
96 págs.

trecho • matriuska

estava com pedro porque ele lhe contava de uma viagem a são paulo, mas essa ela já sabia de cor. “Você pode me contar alguma? Qualquer uma”, pediu. “Preciso viajar daqui.” durante o dia, arrumava quartos de hotel. já a puniram algumas vezes porque ela some e sempre é pega no topo, olhando o mar-horizonte. “Eu fico procurando cidades, lugares, lá longe. pedro disse que são paulo não tem praia, então procuro o rio e vou indo, vou indo...”



A arte de ator da técnica à representação

Luís Otávio Burnier

Este livro é o registro de toda a elaboração, a sistematização e a codificação de técnicas corpóreas e vocais de representação, um verdadeiro legado para o ator de teatro. Essa herança deixada por Luís Otávio Burnier permanece viva e em desenvolvimento no trabalho de pesquisa, ensino, criação e apresentação de espetáculos dos atores do Lume.

2ª ed. – 312 pp. – 21 x 28 cm – R\$ 50,00

Em demanda da poética popular Ariano Suassuna e o Movimento Armorial

Idelette Muzart Fonseca dos Santos

Ariano Suassuna construiu uma obra multiforme, fundada na recriação permanente da poética popular. A estética armorial, hoje uma das faces da arte brasileira, continua orientando a criação de artistas, encenadores e cineastas. E Ariano Suassuna, cavaleiro andante da cultura brasileira, com o riso em riste, enfrenta os dragões da globalização, da indiferença e da amnésia cultural.

2ª ed. – 384 pp. – 16 x 23 cm – R\$ 54,00



EDITORIA
UNICAMP



Indústria fonográfica um estudo antropológico

Rita C. L. Morelli

A escolha dos marcos teóricos distingue este livro dos demais que tratam de assuntos relacionados à indústria cultural no Brasil. Via de regra, os trabalhos publicados até o final dos anos 80 apoiavam-se em obras de autores voltados para as teorias da comunicação e da informação e dos filósofos da Escola de Frankfurt. Ao optar pelo referencial antropológico, Rita Morelli abre novo campo de possibilidades para a investigação dos processos de produção industrial da cultura.

2ª ed. – 256 pp. – 14 x 21 cm – R\$ 38,00

Tel./Fax: (19) 3521-7718 / 7728

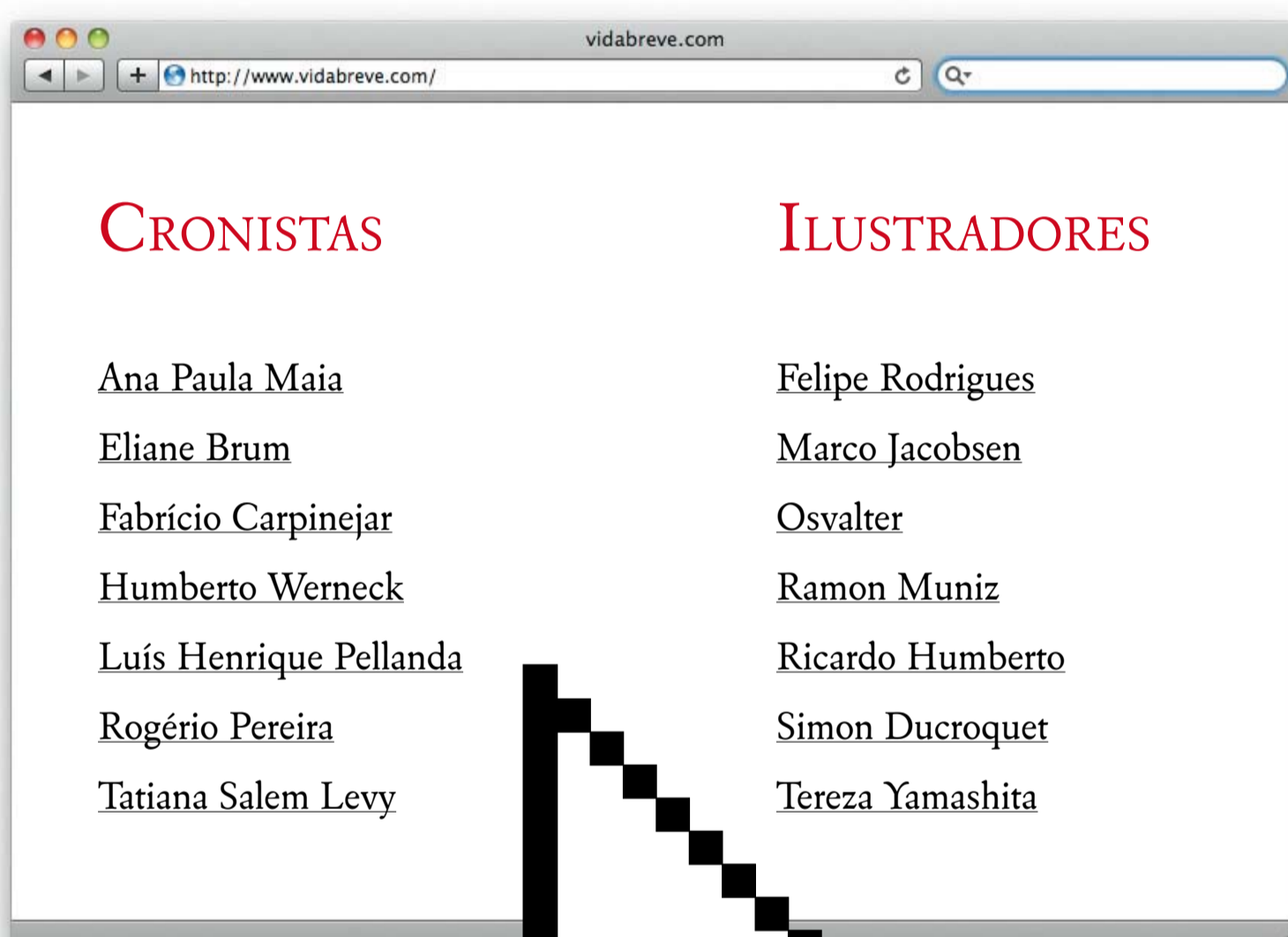
vendas@editora.unicamp.br

www.editora.unicamp.br



Um cronista, um ilustrador. Todo dia.

ESTRÉIA EM 2 DE NOVENBRO. DIA DE FINADOS.



www.vidabreve.com

Leitor construtor

Divulgação



O deputado federal **MARCELO ALMEIDA** nasceu em Curitiba (PR), em 1966. Filho do empresário Cecílio do Rego Almeida (*morto em 2008*), dono do grupo empresarial CR Almeida, Marcelo se formou em Engenharia Civil, pela PUC-PR, mas preferiu se dedicar à vida pública. Por duas vezes, foi eleito vereador de Curitiba, em 1992 e 2000. Também já atuou como diretor geral do Departamento de Trânsito do Paraná (Detran-PR) e secretário estadual de Obras Públicas do Paraná, durante a gestão do governador Roberto Requião. Assumiu o cargo de deputado federal pelo PMDB paranaense em 2008, como suplente do ministro da Agricultura Reinhold Stephanes. Líder da chamada Bancada do Livro, Almeida possui especialização em e-Gov (Centro Universitário de Ciências Gerenciais/UNA-MG) e extensão universitária em Administração de Empresas (PUC-PR) e Empreendedorismo Cívico (Instituto Paranaense de Desenvolvimento). Em Curitiba, o deputado comanda dois grupos de leitura: o Encontro de Contos (EnContos) e o Conversa entre Amigos.

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

Foi na pré-escola, com o livro **O barquinho amarelo** (de *Iêda Dias da Silva*). Aprendi a ler com essa obra e ainda lembro dos três amigos da história: o Marcelo, como eu, a Rosinha e o Marquinho. Guardo esse livro até hoje, uma publicação da Editora Vigília, de 1971.

• De que forma a literatura surgiu na sua vida?

Não sei precisar um momento exato, mas sei que meus pais e avós foram pessoas que tiveram muita influência nesse processo de desenvolvimento do gosto pela leitura na minha infância e na minha adolescência. Já moço, com mais de 20 anos, quem fez com que eu me apaixonasse pelos livros foi o saudoso Jamil Snege, o Turco.

• Que espaço a literatura ocupa no seu dia-a-dia e na sua forma de se relacionar com a política?

Os livros e a leitura ocupam boa parte do meu tempo e já tomaram até minha atividade parlamentar. Hoje, o difícil é encontrar tempo para os outros assuntos que não sejam de literatura. Como disse, a literatura já faz parte da minha vida política. Na Câmara dos Deputados, sou conhecido por alguns parlamentares como “o deputado do livro”. Criei e presido a Frente Parlamentar Mista da Leitura, e estou levantando no Congresso Nacional a pauta de assuntos relevantes para o livro e a leitura no Brasil, como a criação do Fundo Setorial Pró-Leitura. Aliás, os livros me ajudam muito nas atividades políticas, pois a boa arte da política está nos livros. E cito alguns exemplos, como **Teoria geral da política**, de Norberto Bobbio, **O Brasil do possível**, do ex-presidente Fernando Henrique Cardoso, e **Bandeirantes e pioneiros**, de Vianna Moog.

• Como bom leitor e bom observador, o senhor acha que o Congresso lê pouco, lê bem ou lê o suficiente?

Podem mastigar os cacos/ de vidro da dor”. Esta nunca vem com o peso da “pedra da gávea” sobre o nosso peito, ou pelo menos o dissimula com a leveza áspera de um mínimo gesto de (tentar) “assobiar seu próprio uivo”. E é decerto esse diálogo evidente com a música (a popular brasileira, sobretudo) o que torna estes *anéis* também uma aliança com grandes canções de nossa cultura.

Talvez os cantares pelos quais a escrita de Beber se venha a encantar cumpram com a busca do segundo dístico — “Tento decorar as penas/ estão desbotadas” — no qual a música antiga (de um Lupicínio Rodrigues, por exemplo) possa valer como tinta nova para uma alma gasta, em cuja interface com a vida ouvimos, com a ambigüidade que lhe é característica, o dístico terceiro: “Todas as cores/ vejo em preto e branco”. Não que a poeta *não* perceba mais coloridos. Possível que veja, sim, cores no preto e branco, da mesma forma que dissemos ouvir alegria na nota em mi e sentir tinta nova na alma gasta. Nesta referência dupla ao musical e ao plástico, flagráriamos o apogeu da arte literária, uma vez ultrapassada a própria dimensão lingüística?

Assim, no quarto dístico, a voz lírica — com e sem alegria (e para nossa alegria) — se contradiz na coerência de sugerir a contradição de sua poesia: “Canto para esquecer/ a grande confusão das coisas simples”. É no canto desejoso de seu esquecimento, que o caótico se faz lembrado, ou melhor, (co)memorado neste livro. Memória da babel dos dias, a boca de Bruna Beber se abunda de um incêndio sem saliva capaz de apagá-lo. Por isso, fala pouco — diz-nos sua língua. Quase sem fala, seu poema é coisa simples, sem

floreio, mas não simplória, sem florir. Confusão que não prescindir de palavreado confuso. Basta-lhe o difuso. E difundi-lo. No vocabulário ordinário, com “pneus para tratores” na “estrada desnivelada” do amor, a vida pode ser — e é — extraordinária. Isto, a arte: conseguir guardar “tanto carinho numa luva de boxe”.

À maneira do primoroso “poema para encorajar hélices”, a simplicidade dessa escrita chega a se comparar à da criança comprometida em transportar uma travessa de vidro até a mesa posta para o almoço — ofício que se revela, nos passos inseguros do infante, um caminho vagaroso, cheio de responsabilidade. De complexidade, vale dizer, pois, junto à tarefa, nele se sugere pensar, “frágil, o mundo inteiro”.

No derradeiro dístico de *Anéis*, “Não sei de que material seco são feitas/ as perdas”, finalmente esta poética se ganha no deserto do que (não) diz. Seus *ganhos* se fazem de um “material seco” — a economia verbal, o verso breve — que, umedecendo-nos de silêncio, não nos priva de sentir, em nossas ínfimas e infinitas peles e camadas, “muitas lágrimas de cebola”.

Que Bruna Beber *não* se faça uma das principais referências da *novíssima* geração, conforme sentença a orelha do livro. Afinal, assim como a *nova* (que, diante dessas atribuições apressadas da lógica da ultrapassagem, assim parece ter-se tornado velha antes do justo reconhecimento), nestes moldes a poeta corre o risco de partir junto quando a tal “novíssima”, em minutos, também ficar para trás. Por ora, a poesia de Beber segue em referência com si mesma. E isso não é pouco. E que seja por muito tempo. ☛

Não tenho condições de avaliar isso de forma segura. Mas, se o Congresso Nacional é o retrato do nosso país, a tomar pelos resultados da última pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil*, precisamos ler mais. A minha parte, estou fazendo, pois cada parlamentar que apoiou a criação da Frente Parlamentar Mista da Leitura ganhou um livro de presente.

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

Leio sempre pela manhã, das 5h30 às 7h30. Tenho o privilégio de necessitar de poucas horas de sono para descansar. Por isso, gosto de acordar cedo para ler e para correr também, pois o corpo tem que manter a mesma saúde da mente. E gosto de ler nesse horário porque, nele, não tem barulho, não tem celular tocando ou filhos pedindo sua atenção. Com isso, a leitura rende mais. Além disso, sempre que estou em viagem, leio um livro. E, como gasto muitas horas por semana viajando para Brasília e para o interior do Paraná, isso me rende boas horas de leitura. Sobre a forma como escolho os livros que leio, durante muitos anos usei os cadernos culturais dos jornais e a mídia especializada — como o próprio **Rascunho** e a revista **Bravo!** — como fonte de consulta para a escolha de livros. Hoje, sigo mais o meu *feeling*, pois sempre estou em livrarias, mexendo nos balcões e nas prateleiras, e sigo indicações de alguns escritores amigos e editores.

• O senhor percebe na literatura uma função definida ou mesmo prática?

Para mim, a literatura é fonte de prazer e conhecimento. Além disso, os livros me dão direção. A leitura me liberta e me afasta do que não é importante no dia-a-dia, do que não é essencial ao meu crescimento individual. Na prática, o hábito da leitura estimula o pensamento e aumenta a consciência de nós mesmos. Para mim, quem lê é um construtor de si mesmo.

• Como o senhor reconhece a boa literatura? E que tipo de literatura lhe parece absolutamente imprestável?

Tenho dois métodos para reconhecer um bom livro para mim. Primeiro, um bom livro é aquele que não me deixa parar de ler, mesmo quando ainda estou selecionando alguns títulos nas prateleiras das livrarias. O livro que faz com que o almoço, a viagem e a reunião possam ser postergadas para depois do seu término é um livro bom para mim. Segundo, um livro bom é aquele que consegue me ler, que me vê por dentro, minha alma e meus pensamentos. Não gosto muito de qualificar algo como imprestável, pois o que não serve para mim pode servir para outra pessoa, e essa diversidade enriquece nossas vidas e nossa história. Não gosto muito de auto-ajuda e não leio algo pelo qual não me apaixone.

• Que grande autor o senhor nunca leu ou mesmo se recusa a ler? O senhor alimenta antipatias literárias?

Nunca li João Ubaldo Ribeiro. Não sei explicar o porquê. O fato é que seus livros nunca me atraíram. Mas não alimento

antipatias literárias de qualquer espécie. Volto a dizer que tudo é questão de gosto, e gosto não se discute.

• Que personagem mais o acompanha vida afora?

Em geral, os personagens do Milan Kundera.

• Alberto Manguel já disse que todo bom livro postula uma questão moral, nem sempre explícita; que todo bom leitor sabe pescar, de um bom livro, uma questão ética pessoal; e que, às vezes, um mesmo livro levanta questões morais diferentes para leitores diferentes. Partindo desses pressupostos, a leitura de que livros o senhor consideraria imprescindível para a classe política?

Por todas essas razões e por tantas outras, creio que o livro **Pequenos tratados de grandes virtudes**, de André Comte-Sponville, deveria ser leitura obrigatória para todos os políticos e para todos os líderes empresariais.

• Que livro os brasileiros deveriam ler urgentemente?

1808 — **Como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a História de Portugal e do Brasil**, do jornalista Laurentino Gomes, deve ser o livro de cabeceira da família brasileira. Primeiro, porque nunca a história do nosso país foi contada de uma forma tão direta, objetiva e prazerosa. Segundo, porque, depois de ler esse livro, todos conseguimos entender melhor quem somos e por que o povo brasileiro tem as características que tem até hoje. Esse livro traz o nosso DNA como nação.

• Como formar um leitor no Brasil?

Se eu tivesse a resposta para essa pergunta, seria o homem mais feliz do mundo! O fato é que precisamos de uma conjugação de fatores para formar um leitor. A influência da família é vital, pois educamos nossos filhos pelo exemplo. Filhos de pais leitores geralmente tornam-se leitores também. Depois, tem a influência dos amigos e do grupo. Amigos que ficam só no MSN desviam o adolescente e o jovem dos livros. Além disso, há a influência decisiva das escolas, que nem sempre conseguem estimular o prazer da leitura, transformando os livros numa obrigação. Para completar, temos a disciplina da religião, que influencia o comportamento humano em geral, e a questão socioeconômica, importante na hora de decidir se a prioridade é comer ou ler, e a aptidão nata de cada um. O processo é complexo, mas qualquer iniciativa ajuda. Por isso, faço a minha parte; faço o que está ao meu alcance como cidadão e como homem público. E se todos contribuírem, faremos do Brasil um país de leitores. ☛

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, Jairo Martins da Silva e Sandy.

BREVE RESENHA

IGOR FAGUNDES • RIO DE JANEIRO - RJ

A GRANDE CONFUSÃO DAS COISAS SIMPLES

No segundo livro de poesia de Bruna Beber, **Balés**, do palco da página saltam para nós, sua platéia, os poemas todos a bailar conosco nas mãos de um: *Anéis*. Como se nele(s) se forjasse a aliança, não somente entre cada um dos corpos do livro, mas destes com o noivo-leitor que busca entrever-lhe a grinalda, o buquê e o véu.

Ao insinuar a poética disto que ora chamamos de baile (d)je casamento, *Anéis* o ensaia muitas vezes às avessas, na medida em que seus versos afirmariam também pelo reverso as motivações desta poesia-noiva nada imaculada e sem vestido branco, “na grande confusão das coisas simples”.

Balés
Bruna Beber
Língua Geral
51 págs.

Constituído de cinco dísticos, o primeiro — “Quero alegria pro poema/ mas os versos saem em mi” — já diz desta voz predominantemente lírica, em cujos timbre e tom se quer alegre a vibração do sentimento, ainda que o paradoxo de viver (e escrever, e alegrar-se) o ironize com notas musicais dispares, porque precisa justamente delas, da ausência angustiada do feliz, para o desejar e, nem que seja como possibilidade, o atingir. Desse modo, mesmo “em mi”, os poemas de Bruna Beber conseguem nos arrancar enviesado sorriso, até quando, com seus “dentes da frente” perdidos, “não

O elogio do silêncio

UM ROMANCE DE GERAÇÃO, de Sérgio Sant'Anna, coloca a subjetividade autoral em xeque

VILMA COSTA • RIO DE JANEIRO – RJ

Um romance de geração, de Sérgio Sant'Anna, foi publicado pela primeira vez em 1980 e recebeu, recentemente, uma nova edição, mobilizada em grande parte por uma adaptação cinematográfica da obra (2008), sob a direção de David França Mendes. A importância desses eventos é incontestável, principalmente no que se refere a uma leitura mais apurada da obra de Sant'Anna como um todo e à sua contribuição para a reflexão do fazer literário e do papel do intelectual na sociedade e na vida cultural contemporâneas.

Em *Um romance de geração*, além de encontrarmos diferentes elementos que continuariam a ser desenvolvidos nos trabalhos posteriores do mesmo autor, é estabelecido um acalorado diálogo em diferentes terrenos. O processo criativo vai se delineando como uma ferida aberta num tempo de perplexidade e de falta de perspectivas de grandes realizações. Tudo isso se dá de maneira irônica, às vezes incongruente, numa lógica paradoxal, numa busca compulsiva por sentidos inacessíveis que ou se perderam no caminho, ou foram inventados como mecanismo de sobrevivência. O teatro-ficção desnuda essa impotência frente ao inexorável deste tempo pós-ditadura militar, de pós-utopias, de pós-tudo. É neste momento, que o sujeito busca sua força na problematização de suas fragilidades. A narrativa é dramatizada por personagens-atores e por um narrador-autor, numa superposição de planos e numa mistura de gêneros que quebram a linearidade temporal e impedem a estruturação convencional de uma trama. Por tudo isso, o teatro-ficção torna difícil o estabelecimento de um enredo definido ou definitivo.

A primeira parte é estruturada como o ensaio de uma peça, protagonizada por um casal de personagens, um escritor e uma jornalista, fazendo referências a outra peça, de outro casal, amigo de Carlos Santeiro (o escritor), num cenário que presume um público espectador ou um leitor ouvinte. A segunda parte, bem mais sucinta, é assinada por um personagem-narrador-autor (Sérgio Sant'Anna), com um tom ensaístico. Ai são apresentados o projeto original do livro, uma série de hipóteses do que tudo isso poderia ter sido e de orientações para uma improvável representação pública da peça. O que, por fim, fica implícito é o caráter híbrido do texto final. Mais do que deixar implícito este último aspecto, poderíamos dizer que o narrador-autor deixa em aberto toda uma gama de possibilidades de escritura e de leitura.

O que se destaca na primeira parte é a presença de dois personagens que se encontram num pequeno e desarrumado apartamento de um escritor em crise. Nesse plano, o escritor recebe uma jornalista para uma entrevista e passa a esboçar seus projetos no sentido da elaboração de um grande romance da sua geração. "Finalmente, no fundo, é isso que todo romancista quer: escrever o grande romance da sua geração", segundo depoimento de Sant'Anna no Jor-



Um romance de geração
Sérgio Sant'Anna
Companhia das Letras
120 págs.

nal *Estado de S. Paulo*.

A fala do personagem se amplia para outras questões, num debate que abrange desde os problemas sociais, estéticos e culturais até os propriamente existenciais. Neste sentido, a jornalista envolve-se com o escritor, identificando-se ou opondo-se às questões levantadas, impondo o ponto de vista da sua condição feminina. Da pretensão de Carlos Santeiro de escrever o romance da sua geração, passa-se a delinear a possibilidade de um "romance" entre os dois, senão aos moldes românticos, pelo menos aos moldes afetivo-sexuais mais modernos. Porque afinal, como observa Ela, pelo menos uma revolução foi feita pela nossa geração: a sexual.

Tudo lá dentro

O fato de parte do texto ter uma estrutura teatral não elimina a tônica predominante de uma narrativa ficcional. A peça escrita sobre uma outra peça, apontando a possibilidade de um romance de geração, sem pretensão de ser representada enquanto dramaturgia, propriamente dita, é uma pista para compreender a estratégia de composição da obra. O que faz Sant'Anna com sua mistura de gêneros é radicalizar os experimentalismos modernistas já utilizados, por exemplo, por Mário de Andrade nos idos da década de 20. Ao se referir, em carta a Manuel Bandeira, ao seu livro *Amar, verbo intransitivo — Idílio*, assim o define: "O livro é uma mistura incrível. Tem tudo lá dentro. Crítica, teoria, psicologia e até romance: sou eu. E eu pesquisador".

Poderíamos dizer que *Um romance de geração* é também uma mistura incrível. Tem crítica, teoria, psicologia, literatura, teatro, jornalismo, cinema, música, artes plásticas e até romance. E romance nos dois sentidos, enquanto gênero dramático moderno e enquanto história de amor, concebida pelo senso comum. Outra questão que essa mistura toda coloca em xeque é a subjetividade autoral que, como dobradiça, se articula entre a ficção e a contingência humana do artista. A identificação subliminar do autor com seus personagens e a fala dos seus atores se verifica claramente tanto no texto propriamente dito do livro, quanto no contexto externo, de vida, entrevistas jornalísticas ou tomadas cinematográficas de depoimentos.

Flora Süssekind, ao constatar uma

descontinuidade entre a prosa dos anos 80 e a dos anos anteriores, aponta como alvo mais evidente da primeira a figura mesma do narrador, a subjetividade, posta em questão numa ficção próxima ao ensaio, no qual protagonistas e intriga, propositalmente hesitantes, dialogam, críticos, com aquele que narra.

A forma de peça teatral da primeira parte do texto em discussão intensifica uma espécie de abismo narrativo-ensaístico, estabelecendo uma discussão entre os diferentes elementos atuantes da trama, atores-personagens, narrador-autor e um suposto público espectador-leitor, que ensaiam, encenam, dialogam se dobram ou desdobram entre si numa busca impossível de definições e certezas.

Segundo Silviano Santiago, "as narrativas hoje são, por definição, quebradas. Sempre a começar". Refere-se aqui ao que chamava de circularidade das narrativas de Sant'Anna nos contos do livro *Manfredo Rangel, repórter (a respeito de Kramer)*. No conto *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro*, de 1982, o personagem Autor, numa tomada metaficcional, refere-se a esta crítica: "O Silviano Santiago diz que eu não deixo viver meus personagens. De fato, meus personagens quase sempre são antes atores do que personagens. E sempre gostei de escrever minhas histórias como se elas se passassem num palco". Outro aspecto importante aqui é o caráter performático que é dado ao desenvolvimento das narrativas, mesmo quando a forma teatral não fica explicitada, ou melhor, não se concretiza.

O conto *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro*, de certa forma, pode ser lido por esse viés, apesar de ter a forma de prosa narrativa. Do ponto de vista temático, é voltado para um concerto de João Gilberto que não houve. É uma alegoria de elogio do silêncio, ou ainda, de elogio desse abismo entre o apresentável e o representável.

Mas aqui, neste texto, há palcos de verdade e uma parte de "não-ficção". Estaremos vivendo um novo realismo na literatura brasileira? Um novo realismo que assume uma forma fragmentária? Pois está difícil, hoje em dia, não escrever em fragmentos. Porque a realidade, cada vez mais complexa, também se estilhaçou.

Realidade estilhaçada

O escritor contemporâneo, propriamente, não inaugura o novo, aos moldes do modernismo heróico, mas tem como inegável mérito radicalizar teorias e incorporar novas técnicas para encenar nesses palcos de verdade a sua ficção. A crença dos modernistas no futuro redentor e no progresso foi substituída por uma realidade presente e complexa que se estilhaçou. Neste sentido, além da literatura incorporar no seu discurso técnicas de outras artes, ela assume a linguagem precária da crise de representação, incorpora a fragmentação jornalística, aposta no silêncio e na perplexidade como motor de criação.

Muito provavelmente, o controle que os personagens-narradores-atores tentam impor aos personagens-atores acaba sendo neutralizado por uma realidade estilhaçada

que mistura palcos de verdade e ficção. Trata-se de uma realidade que confunde indissolavelmente o imaginado com fragmentos de um real difuso e irreconhecível, trapaceando a sensibilidade dos sujeitos através de construções de simulacros.

O ator-personagem Carlos Santeiro é um escritor, que depois de relativo sucesso, não conseguia mais escrever. Jogado no anonimato, entrega-se à bebida e a corridas de cavalos. Ele vivia da mesada da mãe que ainda acreditava que o filho estivesse escrevendo o romance da sua geração. Diríamos que era também um "homem sem profissão, sob os ordens da mamãe", como o velho Oswald de Andrade, em dado momento de sua autobiografia, se definia, só que em outro momento histórico, configurado por outra realidade estilhaçada como os sujeitos que a habitam.

"O que mais eu prezo hoje em dia é o silêncio — não escrever, não ler — e as corridas de cavalos. Mas o silêncio é ainda melhor, porque nele está contido tudo. Me cansei até da ironia e da grande frase." Paradoxalmente, o personagem é um tagarela, que fala de tudo e de todos o tempo todo, mal deixando espaço para sua parceira. Na alternância das falas dos dois (Ele e Ela), isso é bem claro.

Na segunda parte do livro em questão, um homem se desdobra em criar e descrever cenários, cenas, atores e personagens, na tentativa inglória de realizar seu desejo de escrever um romance de sua geração. O que se descortina é um leque de possibilidade enquanto um projeto sempre inacabado, mas só possível se pensado dentro da precariedade dessa busca de dizer o indizível, de ler o ilegível, de correr atrás de realizar o impossível.

No conto de Sant'Anna *Cenários*, por exemplo, há uma seqüência de descrições. Ao fim de cada possibilidade esboçada, interrogações, e ao fim de cada parágrafo apenas uma frase assertiva: "Não, não é bem isso." O ato de escrever é descrito como se o olhar do narrador estivesse voltado para "um outro homem sozinho em seu apartamento e que procura escrever nesta noite um texto, buscando palavras para cenários talvez por palavras indizíveis, mas como se sua tarefa fosse esta, buscar o impossível, mostrar uma realidade que escapa das nossas mãos como um sapo e sempre se coloca mais adiante".

Em suas oscilações entre fala compulsiva e impotência de produção, Carlos Santeiro tece considerações sobre o fazer literário:

Escrever era talvez traçar um limite. E valeria a pena traçar esse limite?... Não seria melhor, talvez, deixar que as coisas, o tempo, as pessoas, apenas seguissem seu curso? Enquanto ele se mantivesse em silêncio, a mão suspensa sobre as teclas que poderiam manchar a página branca e traçar sobre ela tal limite, subsistiriam ainda intocadas todas as possibilidades possíveis.

A exploração de todas as possibilidades, intocadas no silêncio sem limites e, portanto, infinito da criação é uma das obsessões de Sant'Anna e aquilo que, entre outras coisas, torna sua obra singular e, ao mesmo tempo, conectada com o seu tempo. ♣

LEIA NAS PÁGINAS 12 E 13 A PARTICIPAÇÃO DE SÉRGIO SANT'ANNA NO PAIOL LITERÁRIO.

••• Lunares® apresenta:

PA'LOS SENTIDOS

Um espetáculo de dança e música flamenca

3 de dezembro no Guairinha

Realização:



INSTITUTO FLAMENCO
Brasileiro de Arte e Cultura - Curitiba
www.institutoflamenco.com

Apoio:

Mabu

HOTÉIS & RESORTS

www.hoteismabu.com.br

Jornal

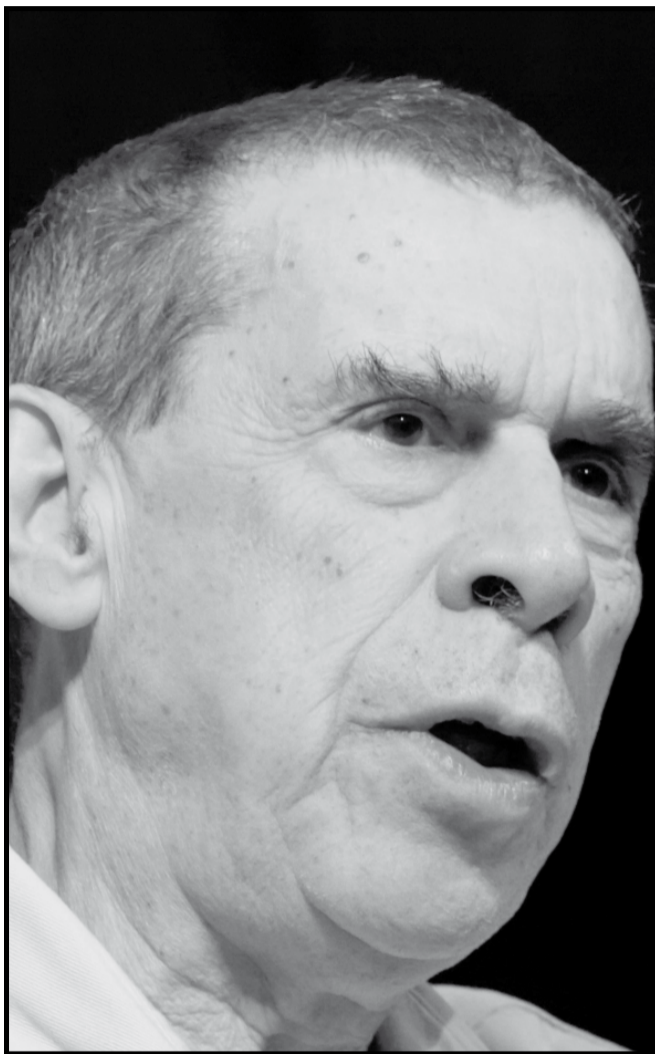
rascunho

www.rascunho.com.br



sérgio sant'anna

Fotos: Matheus Dias/ Nume Comunicação



No dia 15 de outubro, o **Paiol Literário** — projeto promovido pelo **Rascunho**, em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba e o Sesi Paraná — recebeu o escritor carioca **SÉRGIO SANT'ANNA**. Nascido em 1941, Sant'Anna estreou na literatura em 1969, com o livro de contos **O sobrevivente**. É autor de outras 14 obras, como **O vôo da madrugada**, **Um romance de geração**, **A senhorita Simpson**, **Simulacros**, **O monstro** e **Um crime delicado**. Venceu quatro edições do Jabuti e, pelo livro **O vôo da madrugada**, também ganhou o prêmio da APCA. Já teve trabalhos adaptados para o cinema e traduzidos para o alemão e o italiano.

No Teatro Paiol, em Curitiba, durante a conversa que teve com o seu público, mediada pelo jornalista Luís Henrique Pellanda, Sant'Anna falou sobre sua formação como escritor e leitor, discorreu acerca dos conceitos de abstração e significação em literatura, explicou por que acredita que prazer e vanguarda devam andar sempre juntos e ainda refletiu sobre a idéia que faz de Deus.

• O veículo nacional

No Brasil, não é grande a importância da literatura no dia-a-dia das pessoas. O folhetim tem, sim, uma importância tremenda, só que é veiculado pela televisão. Recentemente, vivi uma experiência curiosa ao ler, pela segunda ou terceira vez, **A mulher de trinta anos**, do Balzac, e perceber que o livro tinha absurdos muito parecidos com os das novelas de tevê. Naquela época, sim, Balzac escrevia para um público, e a literatura tinha uma grande importância para as pessoas. Mas os absurdos daquele livro eram realmente inacreditáveis: a filha da protagonista (*Julie D'Aiglemont*) acaba fugindo com um assassino que, mais tarde, se torna um pirata, ou um corsário. Em termos de elucubração, *Caminho das Índias* perde. Então, acho que a televisão é o veículo nacional, para o bem ou para o mal. Mas não gosto dela. Sinceramente, não gosto.

• Viver o imaginário

Já na minha geração não era todo mundo que lia, não. Mas, para algumas pessoas, a literatura era um elemento fundamental da vida. Era viver o imaginário. Acho que esse é o grande barato da literatura. Porque ler não é só adquirir conhecimento ou experiência de vida. É também a possibilidade de ter outra vida, de viver o imaginário. E não é só o escritor que tem isso. O leitor também tem. Ele é um cara que vive dupla ou triplamente.

• A tevê chega primeiro

O Luiz Ruffato defende, com veemência, que a literatura pode mudar o mundo e que, se ele achasse que ela não podia mudar alguma coisa, nem valeria a pena escrever. Não creio nisso. Acho que a literatura pode mudar as pessoas individualmente. Mas sou um homem cheio de dúvidas. Não tenho muitas certezas. Tenho a impressão de que um livro do Paulo Coelho, por exemplo, que é consumido no mundo inteiro por muita gente, mexe com a vida dos seus leitores. Nunca li Paulo Coelho. Dei uma olhadinha, uma vez. Mas acho que ele mexe com essa necessidade das pessoas de terem uma vida espiritual maior. Então, nesse sentido, sim, a literatura muda alguma coisa; mas, politicamente, no momento atual, acho muito difícil que isso venha a acontecer. Um livro que fez um sucesso muito grande e que, com certeza, mexeu politicamente com quem o leu foi **A ilha**, do Fernando Morais. Um sucesso mundial, que passou sua visão de Cuba para o mundo inteiro. Mas vejamos algum acontecimento político ou histórico importantíssimo, como a Revolução Sandinista, por exemplo. A televisão chega primeiro. Também não houve nenhuma preparação literária para a ascensão de Obama nos Estados Unidos. Ele se tornou um fenômeno mundial a partir da televisão.

• Lá em casa

Já estou com um prazo de validade meio complicado, pois nasci em 1941, numa época em que o rádio era o principal veículo de comunicação. Havia mais tempo para tudo. Pelo menos na minha família, a gente tinha muito tempo para ler. Meus pais eram grandes leito-

res, e eu tinha muito contato com os livros. Tivemos aquela formação clássica do leitor brasileiro da minha geração: como meus pais adoravam Monteiro Lobato, compraram a sua coleção inteira. Mas também li outros livros, de aventura, como **A volta ao mundo por dois garotos** (*de Arnold Galopin e Henri de La Vaux*). Lembro que eu lia muito os livros do Tarzan, de Edgar Rice Burroughs, um ótimo escritor — pelo menos era o que eu achava. Mas, lá em casa, havia todo tipo de livros. Lia-se uma ótima literatura, inclusive em francês e em inglês. Foi uma excelente formação literária.

• Páginas grampeadas

Meu pai era economista e, durante muito tempo, foi funcionário público. Já minha mãe, depois que seus filhos nasceram, não teve mais emprego nenhum. Mas ela tinha uma grande cultura literária. Lia bastante, ia ao teatro. Agora, católica fervorosa, buscava exercer certa censura sobre nós. Proibia tal livro de Jorge Amado porque ele teria “cenas fortes”. É claro que isso acabava tendo o efeito contrário. Ela chegava ao absurdo de fechar, com grampos, as partes do livro que não podíamos ler. E, obviamente, íamos ler justamente aquelas partes grampeadas. Outra coisa inacreditável era que minha mãe nos proibia a leitura das revistas em quadrinhos de heróis como o Fantasma, o Capitão Marvel e o Mandrake. Os quadrinhos de criança, tipo Pernalonga, podíamos ler.

• Proibido ler na escola

Agora, vou exercer meu momento de vingança. Fomos colocados em um colégio interno marista. E, lá, ninguém lia. Era proibido. Se você fosse pego com um livro dentro do colégio, ele era tomado de você. Aconteceu comigo. Eu, na sala de estudos, lia um livro; o irmão regente passou e o levou embora. Quer dizer, na escola, não havia incentivo nenhum. Nenhum, nenhum, nenhum.

• A leitura faz falta

Hoje é diferente. Alguém disse que literatura não é algo para ser estudado. Concordo. A literatura é um ato de prazer, que não deve ter segundas intenções. Mas o papel da escola hoje em dia é fundamental, porque se os jovens, atualmente, têm tantos atrativos audiovisuais, é preciso que também tomem contato com o livro. Os grandes formadores do ser humano são realmente a família, a cidade e a cultura. Então, um sujeito que não tenha nenhum estímulo para ler em casa, se não o tiver no colégio, não vai ler. E não estou defendendo, aqui, o lado do escritor. Acho que a leitura faz falta, sim, porque ela dá aos leitores um espaço muito maior. Se você está lendo um livro, se vê obrigado a criar junto com ele — algo que, na televisão, não existe. Na tevê, você pega as coisas mais mastigadas, uma torrente de anúncios e de segundos interesses. É muito ruído. (...) Eu mesmo fui professor durante muitos anos, na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, e meus alunos liam. (...) E, se um professor conseguir despertar o interesse de seus alunos pela leitura, o seu papel está feito.

• Província e dispersão

No Rio, tínhamos uma turma muito dispersiva. Eu era um garoto em Copacabana. Havia a turma da praia, as corridas de cavalo, o futebol. Ninguém lia ali, não. Mas a turma que tive em Belo Horizonte — fui lambretista — também não lia muito. Tinha um ou outro que lia. Já na faculdade de Direito, encontrei uma turma de alto nível cultural, muito bom mesmo. Era uma época extremamente política, em que todo mundo era de esquerda, para o bem ou para o mal. Mas você tinha a província. Nesse sentido, pelo menos na minha vivência pessoal, sinto que um lugar feito Belo Horizonte, Minas Gerais, tem uma dispersão menor que o Rio de Janeiro.

• Menos autores

Em Minas Gerais, aos 17 anos, li muita literatura brasileira: Erico Verissimo, Jorge Amado, Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira; esses cronistas todos, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos e Rubem Braga; e Vinicius de Moraes, o das crônicas e o dos poemas. Eram autores que tinham tanto prestígio, tanta popularidade, que chegavam até nós. E eu sofria aquela influência toda. Outro fator interessante é que se escrevia menos do que hoje em dia. Há um excesso de autores. Antes, havia menos autores concentrando o público.

• Evolução entre irmãos

Quando comecei a pensar em escrever, fiz o que todo mundo faz: aqueles poemas que não mostramos a ninguém. Por isso, eu gostava tanto de ler Drummond. Por não seguir nenhuma forma rígida, ele me dava a impressão de que qualquer um podia ser poeta. Eu achava muito difícil aprender coisas como a rima, por exemplo, e até hoje não sei a sua musicalidade. Mas só então passei a pegar pesado mesmo. Minha irmã, a Sonia (*Sant'Anna, escritora*), quatro anos mais velha do que eu, começou a ler, cedo, autores como Kafka, Sartre e Simone de Beauvoir. Fui atrás dela e, de repente, já estava por mim mesmo. Também li a geração *beatnik*, porque aprendi a ler em inglês — e em francês — relativamente cedo em minha vida (*o pai de Sérgio, quando o filho tinha 12 anos, passou uma temporada a trabalhar na Inglaterra*). Na minha casa, também havia muitos *pocket books*. Comecei a ler Hemingway, Faulkner e, claro, com o passar do tempo foi havendo uma evolução. Como eu já tinha vagas pretensões literárias, fui chegando às coisas mais difíceis. Não digo que eu conseguisse absorver tudo de Kafka, por exemplo, mas minha casa foi um pólo irradiador disso. Chegamos cedo a essas pessoas. Mesmo o Ivan (*Sant'Anna, escritor, também irmão de Sérgio*), que faz uma literatura mais best-seller, de ação, estava nesse ambiente.

• O concurso

Eu tinha uma insegurança muito grande. Como quase todo mundo tem. Você tem vontade de ser escritor, mas não sabe se tem talento, se tem a capacidade. E, lá na faculdade de direito onde eu estudava, um lugar que concentrava muita gente que gostava e escrevia literatura, houve um concurso literário de contos. Foi para entrar nele que consegui terminar um conto pela primeira vez. O

concurso abrangia a faculdade inteira e eu fiquei em segundo lugar. O Humberto Werneck ficou em primeiro. (...) O júri, formado por Murilo Rubião, Afonso Ávila e Ildeu Brandão, ao mesmo tempo em que apontou os defeitos do meu conto, colocou ali as suas qualidades. Aí pensei: “É, vou tentar mais um pouco”. Eu nem era tão novo assim. Meu primeiro livro saiu quando eu tinha 27 anos. Na época do concurso, eu devia ter uns 25.

• Verdade interna

Mais tarde, passei por um processo de transformação muito grande. Meu primeiro livro (*O sobrevivente*) é um livro muito para dentro, muito subjetivo, muito intimista. Depois, em razão de algumas viagens, de algumas convivências, da abertura do meu campo cultural, me soltei mais. Mas, naquele meu primeiro conto, já havia um embrião do que eu faria depois. Tanto que terminei um conto recentemente e pensei que ele mesmo tinha algo a ver com aquele primeiro. Uma determinada força que me interessava, uma força dramática. Há um tipo de intensidade que, normalmente, a literatura precisa ter, e que é uma coisa pessoal, uma força que cada um de nós tem. A literatura pega o leitor muito por essa verdade interna. Suponho que, com aquele livro do Cristovão Tezza, **O filho eterno** — que ainda não li —, deva ter acontecido isso. O leitor costuma reconhecer aquilo que é verdadeiro.

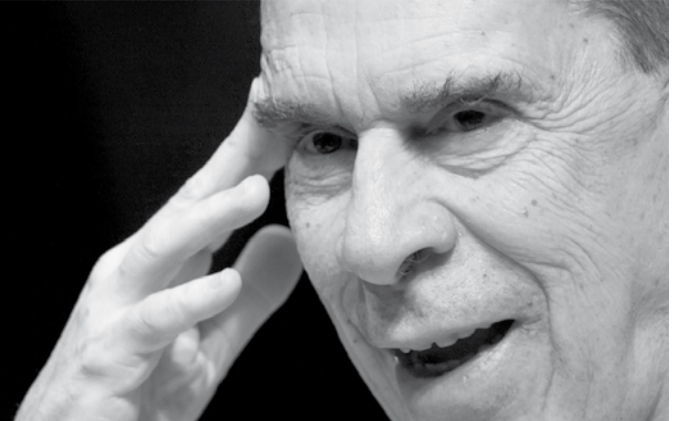
• Sexo, morte e estética

É como se houvesse dois caminhos: esse negócio de sexo e morte. São temáticas que vivem dentro da minha personalidade e, talvez, dentro da própria literatura. São experiências humanas muito radicais, muito profundas, e que mexem com todos nós. Agora, em relação a minhas experiências estéticas, com o decorrer de uma formação que busquei, com minhas viagens — que me influenciaram muito —, acabei me interessando, como espectador, por pegar coisas de outra arte e procurar aquilo na minha literatura. Então, leio e gosto muito de ler livros de arte. Gosto muito de ler ensaios sobre arte. E há toda uma vertente do meu trabalho que lida com isso. Tanto que, no livro **O vôo da madrugada**, há uma parte, no final, que se chama *Três textos do olhar*. São textos sobre experiências visuais e estéticas.

• Abstração e significação

Eu procuro ser plural. O livro em que *Um conto abstrato* está inserido (*O vôo da madrugada*) é um livro que tem muita significação. Busquei muito a “melodia” desse conto, porque acho interessante experimentar coisas. Pensei: “Vou fazer um conto abstrato para ver no que dá”. E percebi que meu conto abstrato produzia uma significação melódica. Você não ouve música querendo saber exatamente o que aquela música diz, embora ela lhe passe emoções, sem dúvida. Agora, aquela emoção da música não está tão explícita. (...) Clarice Lispector

“A literatura é um ato de prazer que não deve ter segundas intenções.”



era a pessoa que mais se aproximava da abstração e, ao mesmo tempo, a que procurava a significação mais profunda no que escrevia. Muitas vezes, o que espanta as pessoas é o excesso de significação. Por exemplo, a Clarice significa coisas tão profundas, o mergulho dela no ser é tão denso, que não é fácil a pessoa achar a significação ali. A significação da Clarice é múltipla. Ela não é tão exata.

• Noveleiros

Dickens e Balzac escreveram para um público. Eles faziam o papel do cara da novelística de televisão de hoje, aqui no Brasil. Embora eu ache que a novela de televisão, esteticamente, em termos qualitativos, esteja em decadência. Não digo em termos de audiência, mas acho que ela já foi melhor do que é hoje. Mas, temos de ver que, na época de Balzac e Dickens, eles eram a significação. A única. Não havia nem cinema, nem tevê, nem rádio. Então, era ali ou nada.

• Livro pequeno

Eu gosto de livro pequeno. Com o excesso de coisas que temos por aí, é preciso que um autor nos dê uma grande justificativa para nos pegar em 400 páginas. Embora, é claro, eu tenha lido o Proust inteiro, sete volumes e tudo. Como escritor, eu acharia imperdoável não lê-lo, mas quase parei minha vida para fazer isso. Proust nos envolve muito. Mas gosto muito da narrativa breve. Estou até virando um contemporâneo meio sem vergonha: ando “zapeando” muito livro, igualzinho ao cara do controle remoto. Leio mais de um ao mesmo tempo, leio pedaços de livro, pulo. Porque o excesso de oferta é muito grande. Mas não acho prejudicial ler pedaços. Porque alguma coisa me fez ler aqueles pedaços.

• Autor estreado

Eu recebo muito livro em casa e acabo passando por mal-educado. Muitos autores novos mandam seus livros para mim. Mas é impossível eu ler. Se eu for ler todo mundo que me manda livros, nunca vou ler, por exemplo, um clássico. E também gosto de comprar livros, de ir à livraria e dizer: “Eu quero ler isso aqui”. Mas recebo livro demais em casa, acho que todo escritor recebe. E, aí, tudo se torna impossível. O que não quer dizer que eu, às vezes, não dê uma olhadinha num autor estreado. E vou dizer uma coisa que pode parecer absurda: o autor estreado tem que ser melhor que o autor veterano. Porque o autor iniciante está lutando contra tudo e contra todos. Então, é preciso pegar o leitor.

• Pouco, mas todo dia

Como não estou fazendo nenhum outro tipo de trabalho, todo dia eu sento e escrevo alguma coisa. Pego o texto que estiver com mais vontade de escrever. Sempre tive isso de escrever mais de uma coisa simultaneamente. Então, hoje posso estar com vontade de pegar o meu conto xis, ou o meu romance sobre Praga (*feito sob encomenda para a coleção Amores Expressos*), que estou devendo e ainda vou dever por muito tempo. Então, meu método é o seguinte: se possível, escrevo todo dia. Mas escrevo pouco, todo dia. Não sou aquele cara que gosta de ficar virando a noite para escrever.

• Praga

Praga é uma cidade muito estimulante. Ela é linda. O que a estraga é o excesso de turismo. Isso realmente é um problema, porque agora todo mundo resolveu visitá-la. Mas o ano de 1968 foi um ano muito específico, para o mundo inteiro. Naquela época, eu estudava na França e queria conhecer um país comunista. Comunista mesmo, não apenas socialista. Comunista. Meu plano era ir a Moscou, mas nós morávamos, minha mulher, o André (*Sant'Anna, escritor e filho de Sérgio, então com três anos de idade*) e eu, em Paris. Para Moscou, eram três dias de trem, e saía muito caro. Então resolvi ir a Praga. Meus amigos já tinham ido até lá, a cidade já era linda, mas não tinha nenhuma infraestrutura. Era difícil até conseguir um táxi na rua. Coisas de país comunista. Quer dizer, não havia uma livre concorrência. O dinheiro não valia nada. De repente, se fazia um câmbio negro na rua, você ficava com um monte de dinheiro e não tinha o que comprar com ele. Mas

a cidade era linda. Também foi marcante, na época, aquela experiência de democratização dentro do socialismo, durante o governo Dubcek. Pegamos um momento em que os checos estavam eufóricos. Tanto que fiquei muito amargurado, deprimido, quando voltei ao Brasil e vi que houve a invasão soviética de Praga. Mas era óbvio que aquilo iria acontecer. (...) De qualquer maneira, hoje, tanto tempo depois, Praga é uma cidade que se “armou”. Ela se arrumou inteira para o turismo. Continua maravilhosa. E nos dá todas as condições de viver, nela, uma vida cultural intensa. Gosto muito de Praga. E gostei muito de ter passado um mês na cidade, novamente (*devido ao romance para a coleção Amores Expressos*), tomando anotações. Agora, vamos ver se algum dia sai o romance.

• Pressão

Em Praga, não senti pressão nenhuma. Fui anotando tudo sem compromisso nenhum. Sin-tto certa pressão agora, porque tive problemas de saúde, passei por cirurgias e tive que parar o romance. Parar um romance é um negócio complicado, você tem que voltar atrás. Então, só agora é que tenho me incomodado. Mas já decidi: não vou fazer esse livro sob pressão. Porque não adianta escrever uma coisa ruim. Prefiro não fazer o livro a fazer um livro ruim. (...) Então, tento, tento, tento, até ficar bom. Esse é o meu ponto de vista. Demore o tempo que demorar.

• As coisas que acho boas

Em *O vôo da madrugada*, há vários textos que considero bons. Por exemplo, o conto *A figurante*. Peguei um livro de fotos antigas do Rio de Janeiro. Não sei por que esse livro foi parar na minha mão, não sei se o comprei na livraria já intencionalmente. Talvez eu o tenha comprado intencionalmente. Mas olhei uma foto do centro da cidade do Rio de Janeiro, provavelmente da década de 20 ou 30. Peguei uma mulher ali, na foto, e inventei uma história para ela. Então, eu a fui aprofundando e, ao mesmo tempo, misturei tudo com Egon Schiele, um pintor expressionista alemão. Há um pintor que pinta aquela mulher, e esse pintor acabou de voltar da Europa, e mostrou a ela um livro do Egon Schiele que é altamente erótico. Enfim, as coisas que me tesam são as coisas que acho boas. Agora, uma coisa pode me tesar muito num momento e, em outro, menos.

• Poder de transmissão da palavra

Gosto de *Um conto abstrato* porque, com ele, me senti realizado. Porque as palavras, como a música, têm uma melodia. Mas aquele meu conto acabou não ficando tão abstrato assim; acabou dizendo várias coisas. Conheço experiências totalmente abstratas, como alguns textos dadaístas em que nenhuma palavra tem, realmente, um significado. Há uma peça de Pablo Picasso (*O desejo agarrado pelo rabo*), absolutamente desconhecida no Brasil. Ela é totalmente sem nexos. Fala-se uma coisa, uma frase que não tem nexos, responde-se com outra também sem nexos, e com outra, sem nexos nenhum. Ela foi representada pela primeira vez num apartamento em Paris, e os seus atores eram Sartre e Simone de Beauvoir, entre outros (*como Albert Camus e Michel Leiris*). Uma vez, até cheguei a falar com o pessoal do Teatro Ipanema, no Rio: “Por que vocês não encenam isso? Encenam, mas encenam a *encenação de Paris*”. Quer dizer, eles não apenas fariam a peça do Picasso, mas uma peça em que um ator faria o papel de Sartre, etc. Não sei por que circunstâncias eles não a levaram adiante. É mesmo um projeto totalmente anticomercial. (...) E tem Hugo Ball, por exemplo. Basta dizer que dá para ler o texto dele em alemão. Suas palavras não têm significado, você pega sua sonoridade em alemão. A arte é um campo muito fértil, muito interessante. Posso até estar me perdendo um pouco, divagando, mas por que não, não é? Quando estive no Programa Internacional de Escritores em Iowa City, nos Estados Unidos, fiz vários amigos. Entre eles, Gozo Yoshimasu, um dos maiores poetas japoneses, que, naquela época (*início da década de 70*), tinha 30 anos. Yoshimasu acabou se casando com uma brasileira e, mais tarde, o vi declamando e fazendo performances no Rio de Janeiro, em bares e teatros. O cara falando em japonês e eu aproveitando aquilo tudo. Havia, ali, um poder de transmissão da palavra.

• Nada é exclusivo

Não gosto de exclusivismo. Me irrita muito quando as pessoas se batem por uma coisa única. A cultura é boa por sua diversidade. Gosto muito dos irmãos Campos, do Haroldo e do Augusto. Mas a única coisa de que não gostei no movimento

concretista, a única coisa, foi que, naquela época, os seus seguidores queriam que aquilo fosse algo exclusivo. E nada é exclusivo. Da mesma forma, vejo agora algumas pessoas dizendo: “Ah, temos que voltar à história no conto”. Calma lá. Pode ser contar uma história no conto, mas o conto também é a maneira como essa história é contada. Do mesmo modo que uma pessoa pode escrever um conto em que a significação seja a prioridade absoluta, eu posso escrever um em que a melodia seja a prioridade. Agora, não existe a significação sem a forma, é claro, é óbvio, é evidente. Você pode dizer: “Existe o conto figurativo como existe o quadro figurativo”. Eu acho que o quadro figurativo pode ser desde a pior porcaria, às vezes posta na porta de uma igreja, ou à venda numa praça, como pode ser algo espetacular. Porque mesmo hoje em dia, com todas as vanguardas, com toda a *pop art* e o hiper-realismo em cima, a arte figurativa ainda não morreu. (...) Mas o momento do encontro de um autor consigo mesmo ou com a sua forma, esse é o momento em que ele sabe que fez alguma coisa boa. E eu, nesse ponto, atualmente ando muito exigente comigo mesmo. Tenho rejeitado muita coisa que faço. Se ela começa a me incomodar, eu falo: “Não, tem alguma coisa errada aí”.

• Prazer e vanguarda

Fui chamado pela revista *Bravo!* para resenhar o livro *Formas breves*, do Ricardo Piglia, e o título que dei à resenha, e que infelizmente eles não utilizaram, era *Vanguarda e prazer*. Porque o Piglia, em minha opinião, consegue juntar essas duas coisas, a vanguarda e o prazer. Por exemplo: ele escreve sobre literatura e psicanálise e, escrevendo sobre literatura e psicanálise, diz que o autor que mais tem a ver com o tema é James Joyce. Porque Joyce conseguiu produzir a linguagem do inconsciente. Agora, a maneira como o Piglia escreveu isso foi tão prazerosa que me fez pensar em vanguarda e prazer. Ele cita, por exemplo, o caso de Asja Lacis, uma atriz soviética, do Eisenstein, que, falando alemão com sotaque soviético, ensinou ao Brecht o método Brecht. Brecht aprofundou a sua teoria do distanciamento a partir de uma atriz russa falando alemão. (...) Mas vamos ao seguinte: vanguarda e prazer. Vamos pegar o exemplo brasileiro, que é o Guimarães Rosa — embora Guimarães Rosa jamais tenha sido chamado de vanguardista, e até acho que ele não gostaria de ser chamado assim. De qualquer forma, **Grande sertão: veredas** é um livro que se aprofunda incrivelmente na linguagem, e muitas pessoas interrompem sua leitura no meio porque não conseguem sentir prazer com ela. E por que não conseguem? Talvez porque aquela linguagem seja intransponível para elas. Agora, para quem consegue transpô-la e mergulhar nela, o prazer é inacreditável. Vou mais longe ainda. Mesmo um livro como *Finnegans wake*, do Joyce — do qual, diga-se de passagem, só conheço alguns fragmentos traduzidos por Haroldo e Augusto de Campos —, tem pedaços engraçadíssimos. Joyce era um homem que ia do botequim até o Olimpo. Seu *Finnegans* é um pedreiro bêbado que cai da escada e morre. É ressuscitado no velório, quando jogam uísque nele. Ao mesmo tempo, como há um deus da mitologia irlandesa que se chama Finn, *Finnegans* também é “*Finn again*”. Então, à medida que você vai desmontando e entendendo a charada, o seu prazer aumenta cada vez mais.

• André Sant'Anna

O André é uma pessoa que sempre esteve muito próxima de mim. Já separado, morei 12 anos com ele. É claro que, como em toda relação entre pai e filho, houve problemas. Mas tivemos uma aproximação muito grande no sentido da arte. O André trabalhava com um grupo musical muito bom, o Tao e Qual, muito bom mesmo, radicalíssimo. Eu mesmo fiz alguns trabalhos com ele. Meu livro *Junk Box*, um poema meu, foi inteiramente musicado por eles. (...) Ele sempre escreveu, mas, antes, não vestia essa camisa, não dizia: “Eu sou um escritor”. Escrevia coisas para os seus shows, para ele mesmo, para o seu grupo. E, como o Tao e Qual vivia atolado em problemas financeiros — ensaio, gravação, instrumentos, tudo em música custa caro —, eu brincava: “Pô, faz literatura que é muito mais barato, não custa nada”. Assim, quando o André escreveu seu primeiro livro, *Amor*, eu fiquei empolgado, gostei muito. É chato falar isso. Ou não é chato? Gosto muito do trabalho dele, me seduz muito.

• Crônica

Fiz crônica uma vez na vida, para o jornal *O Dia*, do Rio de Janeiro. Era um jornal de grande

penetração, e a experiência não deu muito certo. Eu tinha a tendência de dar ao texto uma densidade que não se espera da crônica. Sei disso porque me falaram, lá no jornal mesmo. Fizeram uma pesquisa com o público e havia um determinado tipo de problema com as minhas crônicas, quando comparadas às do outro cronista. Mas acho também que, muitas vezes, um escritor escreve crônicas por uma questão de sobrevivência. Então, nunca vou dizer: “Dessa água não beberei”. Se amanhã me pedirem para escrever crônicas profissionalmente, posso aceitar. Só é preciso que eu tenha uma liberdade grande. Agora, na crônica, é difícil um autor não se tornar enfadonho. Mesmo um sujeito como Drummond, por exemplo. Ele escrevia todo dia para o *Jornal do Brasil*. E tinha dias em que suas crônicas eram muito chatas. A Clarice escrevia menos. Ela tem crônicas bastante saborosas, mas nem todas são boas. Então, há aqueles cronistas natos, tipo Paulo Mendes Campos e Rubem Braga — o grande nome da crônica brasileira.

• Monstro adotado

O **monstro** foi adotado em um monte de lugares (*vestibulares*). Até hoje tenho dificuldade para compreender isso. É um livro denso, que mexe com temáticas bastante pesadas, sexual e criminalmente falando. É o meu livro que mais vende, exatamente por ter sido adotado. Só tive uma experiência com os alunos que o leram. Foi num colégio lá do Rio, bastante considerado pela sua liberdade de ensino, o Ceat (*Centro Educacional Anísio Teixeira*). Uma professora de lá me chamou para conversar sobre **O monstro** com os seus alunos, e percebi que houve mesmo uma empatia muito grande. Fiquei surpreso. (...) Fico muito satisfeito de saber que os estudantes gostam desse trabalho. Porque você nunca engana ninguém muito jovem. Se ele não gosta de alguma coisa, se acha aquilo aborrecido, ele não o lê. Ele joga aquilo fora. Agora, a parte estética de um livro é algo inseparável. É uma ilusão, dos alunos ou de qualquer pessoa, achar que o que está em **O monstro** é um fato criminal em si, ou um fato sexual em si, que exista ali, naquela obra. Aquilo existe porque existiu uma forma de trabalhá-lo. E esse livro foi muito trabalhado, exaustivamente trabalhado.

• Machadismo

É claro que Machado de Assis é um grande escritor, eu jamais negaria isso. Sou leitor de Machado. E tem mais: já resenhei, para a revista *IstoÉ*, um livro com os seus 30 melhores contos, e o coloquei nas nuvens. São obras-primas. O que me incomoda é as pessoas ficarem sempre no mesmo batidão. Na época em que vivemos, elas ainda falam: “Não, escritor é o Machado”. Tem gente que faz isso até hoje, nos jornais. O que eu quis dizer (*numa declaração dada durante a edição da Flip de 2004*) é que estava cansado disso, dessa coisa única, desse machadismo único: “É ele e mais ninguém”. Por que não falam do Dalton? Dalton Trevisan é o maior escritor brasileiro. E por que não se fala do Dalton Trevisan? Ele está aí, vamos aproveitar. Agora, evidentemente, Machado é um grande autor. Mas qualquer culto unicista, eu não acho bom.

• Não sabemos

Hoje em dia, tenho uma tendência ao ateísmo, no sentido de achar que não existe nada depois da morte. Mas também não tenho certeza, não. Afinal de contas, a gente vive uma realidade que é, por si, tão espantosa, que acho que, em relação a esse negócio de Deus, vou cair em outro lugar-comum: sou agnóstico. Eu não sei, realmente não sei do que se trata. Por que eu me surpreendo? Por que estou vivo? Por que estamos vivos? Por que existe este universo tão vasto? Ao mesmo tempo, as idéias de Deus que nos são transmitidas são muito ruins. Não consigo, de maneira nenhuma, me reconciliar com a idéia de Deus que me foi transmitida através da religião católica. (...) E tudo que saiu do Oriente Médio é barra-pesada. Coloco os três grupos no mesmo saco: muçulmanos, cristãos e judeus. É um tentando engolir o outro. A Igreja Católica, e provavelmente a dos judeus também, só melhorou quando perdeu o poder político. Porque, enquanto ela teve esse poder, Nossa Senhora, sai de baixo. (...) Então, nós não sabemos. Deus é um nome dado para algo que nós não sabemos. ☛

EDIÇÃO: Luís Henrique Pellanda

PRÓXIMO CONVIDADO

JOÃO GILBERTO NOLL • 17 de NOVEMBRO.

apresentação

realização

apoio institucional

apoio



CINCO ERROS

Os possíveis equívocos grosseiros e ingênuos cometidos por autores ao encararem a ficção científica

No número 47 da revista *Panorama Editorial*, da Câmara Brasileira do Livro, Marcus Vinicius Barili, vice-presidente da CBL, revelou que no Brasil são lançados em média 1,5 mil novos títulos por mês, quase 20 mil por ano. Com as reedições, esse número anual salta para 45 mil. Quem lê tudo isso? Ninguém sabe, nem os pesquisadores. Boa parte desses lançamentos é de livros de literatura. Romance, novela, teatro, coletânea de crônicas, contos ou poemas de autores brasileiros contemporâneos.

O problema maior é que, ao menos em relação à prosa de ficção, a grande quantidade não está resultando na necessária qualidade. Pelo menos essa é a opinião de muitos leitores e críticos. Para estes assíduos frequentadores da literatura brasileira contemporânea, parece que está faltando assunto, parece que os autores não estão conseguindo evitar a repetição. Como se os prosadores de hoje fossem turistas que livro após livro visitassem rigorosamente sempre os mesmos batidos cartões postais.

A crise conjugal de um casal de classe média. As dores e os desejos reprimidos de uma dona de casa. A vida cruel e violenta na periferia e na favela, ou no sertão. O dia-a-dia porra-louca, ou no sertão. O dia-a-dia porra-louca de um adolescente antenado. As epifanias e os alumbramentos da infância metropolitana ou rural. Esses temas são constantes na obra de Machado de Assis, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Rubem Fonseca, Dalton Trevisan, Lygia Fagundes Telles, Caio Fernando Abreu e tantos outros. E na obra dos autores da Geração 90. E na obra dos autores da Geração Zero Zero.

Esses são os temas da vida comum. Mas de toda parte chegam estranhas e inquietantes notícias da vida incomum, que, não sei por quê, não são aproveitadas pela nossa literatura. Notícias sobre certas descobertas da neurologia e da física teórica, que começam a remodelar a psicologia e a filosofia. Notícias sobre certos avanços da medicina, da cibernética e da informática, que estão obrigando os especialistas a reformular a definição de *humanidade* e *humanismo*. Notícias sobre a origem e a constituição do universo, a origem e a evolução da vida, muito mais espantosas do que boa parte da literatura fantástica atual.

Títulos de algumas matérias publicadas recentemente na revista *Scientific American*: *Teoria da informação vê o universo como gigantesca máquina computacional*, *Como o cérebro forma a individualidade*, *Genes patenteados e o limite da apropriação comercial do DNA*, *Pro-*

ezas do macaco-prego derrubam dogmas sobre a evolução da inteligência, *Leis da física ajudam a explicar o mercado financeiro*, *A metamorfose de computadores magnetológicos*, *Cientistas debatem como os neurônios modelam a realidade*, *Animais cósmicos e a distorção do espaço-tempo*. Já não está na hora dessas questões comecem a aparecer também na prosa brasileira contemporânea?

É certo que, a fim de atualizar e ampliar o campo da literatura, há vários autores brasileiros arriscando, de maneira tímida, tratar desses novos temas. A modalidade mais adequada, no momento, ainda é a ficção científica. Mas em geral, devido à abordagem ingênuo ou mecânica, o resultado obtido por esses autores não tem sido muito animador. Vários erros grosseiros têm sido cometidos. Pedi a Roberto de Sousa Causo, Ataíde Tartari e Fábio Fernandes — três dos nossos melhores autores de ficção científica — que apontassem os principais erros.

Quais são os cinco erros mais comuns que os escritores do *mainstream* cometem ao escrever ficção científica?

Roberto de Sousa Causo

1. Achar que a ficção científica no cinema e nos quadrinhos representa tudo o que o gênero pode ser. É preciso ler alguma FC em literatura.

2. Achar que a linguagem da ficção científica depende apenas de neologismos pseudocientíficos, tipo *XPTO-23* ou *Megatrônico R-4321*. A linguagem da FC é complexa, estabelecida ao longo de muitas décadas, e mesmo quem quiser inovar ou romper com ela precisa conhecê-la em alguma extensão.

3. Confundir *ficção científica* com *ficção científica juvenil*. A maior parte das técnicas narrativas do *mainstream* são aceitáveis na FC, e não é preciso ser paternalista com o leitor.

4. Achar que ficção científica é coisa de americano, de modo que seus personagens têm de ser americanos ou quando muito europeus, e o contexto do Brasil ou de outros países em desenvolvimento não têm lugar dentro do gênero. Pelo contrário: a atual fronteira sendo desbravada pela FC é justamente o Terceiro Mundo e as situações multiculturais.

5. Desprezar o diálogo com os praticantes de ficção científica brasileira. Ninguém reinventa a roda nem faz sozinho um gênero criar raízes em um país como o Brasil.

Ataíde Tartari

1. Confundir FC com o *trash*: muita gente que conhece a FC *de ouvir falar* vincula o gênero a elementos *trash*, como naqueles filmes antigos que uniam baixo orçamento e invasão marciana. Exis-

te FC *trash*, sem dúvida, mas não é o elemento *trash* que define a FC.

2. Não estudar ciência antes de fazer uma especulação científica: assim como um romance histórico exige pesquisa, uma especulação sobre algo que (ainda) não existe também exige pesquisa para ser plausível, convincente. Devemos sempre saber sobre o que estamos escrevendo, não?

3. Achar que as regras da boa escrita perdem valor na FC: já vimos muitos bons escritores *mainstream* *desaprenderem* a escrever quando tentam a FC. A preocupação com a qualidade do texto deve ser a mesma.

4. Achar que verossimilhança não combina com FC: investir no absurdo pelo absurdo só funciona no humor, e mesmo assim com conhecimento de causa, senão vira humor involuntário.

5. Ignorar a alternativa *slipstream*, obra que transita dentro e fora do gênero, como 1984. Muita gente que tem prevenção contra a FC já apreciou uma obra de FC sem se dar conta. Histórias *mainstream* que empregam elementos fantásticos, *techno* ou futurista também são FC.

Fábio Fernandes

1. O uso *desequilibrado* da ciência. Alguns escritores do *mainstream*, ao se deparar com o desejo ou a encomenda para escrever uma história de FC, muitas vezes levam a tarefa ao pé da letra: acham que precisam escrever um tratado científico, porque, em sua opinião, só é ficção científica se tiver ciência. Outros, um pouco mais escolarizados, sabem que não é bem assim, e se permitem as liberdades que o ofício generosamente oferece, que são as da invenção: no entanto, acabam por inventar absolutamente tudo, inclusive novas leis da física ou da lógica, que acabam não levando a lugar algum. Ou seja, ciência em excesso ou nenhuma ciência não põem mesa em termos de FC.

2. A linguagem rebuscada e formal. O escritor do *mainstream* parece pensar que FC é necessariamente algo asséptico como o interior de uma nave espacial do filme *2001: uma odisséia no espaço*, e portanto deve-se ter ou formalidade e grandiloquência, ou frieza, tanto nos gestos quanto nos diálogos dos personagens. Eles esquecem que a FC é mais um modo do que um gênero, ou seja, é perfeitamente possível (e até aceitável) que se use a FC para falar da nossa realidade, do aqui e do agora. Uma das características do estranhamento, segundo Viktor Chklóvski, é justamente trazer a familiaridade para o leitor (o que pode ser feito pela via da linguagem, fazendo com que as personagens falem gírias ou pelo menos uma linguagem sem barroquismos) a fim de que o choque da estranheza seja maior (por exemplo, a percepção de que estamos em outro planeta, ou num universo paralelo).

3. O desconhecimento praticamente absoluto do que se produziu nos últimos trinta anos na literatura do gênero. Na década de 1970, talvez devido ao cinema, talvez devido à grande quantidade de traduções de autores clássicos como Isaac Asimov, Ray Bradbury e Arthur C. Clarke, e até mesmo outros que hoje são desconhecidos do grande público, como Fredric Brown e Robert Sheckley, alguns escritores do *mainstream* tinham um bom conhecimento do que se produzia lá fora. Rubem Fonseca e Ignácio de Loyola Brandão escreveram histórias de ficção científica bem antenadas com sua época (Fonseca escreveu alguns contos do gênero na década de 1960, ao passo que Brandão escreveu o romance experimental *Zero* e a distopia *Não verás país nenhum* nas décadas de 70 e 80 respectivamente). Mas hoje você não vê mais autores de fora do gueto escrevendo boas histórias de ficção científica. Cabe aqui um parêntese: o interessante é que o autor brasileiro até pode esperar um Roberto Bolaño ser publicado em português, mas se demorar muito ele vai à luta e compra a edição em espanhol, destrincha, percorre o labirinto e lê. Quer dizer, ele toma conhecimento do cânone (seja esse cânone oficial, acadêmico, moderno, *modernoso*, etc.), seja com esse autor, ou com outro mais atual de outro país, como os EUA, a Inglaterra, a França. Mas para o mesmo acontecer com um autor de ficção científica este precisa virar *cult*, como Philip K. Dick (que morreu há vinte e sete anos), caso contrário nada feito.

4. O foco na alegoria. O escritor do *mainstream* de modo geral tenta fazer um *breakthrough* escrevendo com o foco na forma, e não no conteúdo, e não raro acaba escrevendo alegorias ou parábolas, à maneira dos *contes philosophiques* franceses. Isto não é um erro: os anos 1960 e 1970 estão cheios de ótimos exemplos narrativos de FC experimental cujo foco era voltado mais para a forma do que para o conteúdo, como *Stand on Zanzibar*, de John Brunner, ou *Dhalgren*, de Samuel Delany. Entretanto, não estamos mais nos anos 1970, e o que vemos hoje é o retorno da narrativa clássica (leia-se *clássica* aqui não como conservadora, mas como conversadora, que dialoga com tradições, como Conrad, Balzac, Faulkner, Hemingway, Férenc Molnar, Erico Veríssimo), e a ficção científica só tem a ganhar com a versão século 21 desse diálogo.

5. Não me ocorre um quinto erro, ainda que pecadilhos existam vários. ☛

BREVE RESENHA

VOLUME DE VELEIDADES

MARCOS PASCHE • RIO DE JANEIRO - RJ

Para quem conhece minimamente de perto o universo das letras, o nome de Segismundo Spina vem fácil à mente como grande estudioso da língua e da literatura portuguesa, visto que produziu importantes trabalhos relacionados ao medievalismo lusitano, a *Os Lusíadas* e à própria história do idioma (além dos estudos sobre poesia clássica e sobre Gregório de Matos).

Por isso é motivo de surpresa a aparição de *Poesias*, livro com o qual o professor emérito da USP mostra-se poeta em 31 poemas escritos ao longo de sua trajetória, que ele divide em dois períodos: pré-acadêmico e acadêmico, tomando como

geral, e, considerando o contexto artístico de hoje, isso é algo importante e original, como se vê em *Introdução*: “Vá lendo os cantos meus; porém, digo em verdade,/ Não hesito em dizer que o meu leitor não há-de/ Nos meus versos buscar alguma coisa rica”.

E a partir daí desfilam textos impregnados por um sentimentalismo muito próprio dos românticos, achando grande ressonância com os temas poéticos mais prezados pelo pensamento brasileiro comum: a família, a saudade, a religião e o amor: “Eu não posso entender, juro por Deus!/ Aqueles lábios que eu beijava tanto,/ Aqueles olhos que eu beijava em pranto,/ Não me pertencem mais, já não são meus”, diz *Rasgue os meus versos...*

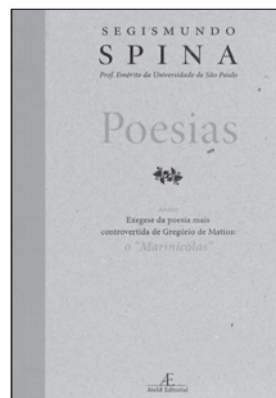
Noutro lance, a vocação romântica de Segismundo Spina é bem mais patente, e busca no derramamento de adjetivos a tradução dos motivos que levam as vistas ao arrebatamento pelo espetáculo da natureza, como exemplifica *O amanhecer de um crepúsculo*:

*Estava linda a tarde, o sol caía
Entre as calvas encostas da colina;
Como as faces de pálida menina
A lua do outro lado aparecia.
A natureza, em paz, nem se movia
Como tão bela tarde florentina;
Pouco a pouco na tela branca e fina
O lápis de um pintor reproduzia.
O quadro terminou, quando na altura
Garboso e fulgurante o sol se erguia,
Atrás deixando a sua linda irmã;
E mais bela porém foi a pintura:
Tão perfeita ficou, que parecia
Um crepúsculo dentro da manhã.*

Entre as ironias, a citação a um ex-governador de São Paulo — o polêmico Paulo Maluf —, um debate de provocações (todas em forma de soneto) com uma companheira da faculdade, louvações ao pai e à mãe e homenagens a pessoas da família afetiva do autor, salta-nos um poema distinto, que aborda com brilho a treva da injusta distribuição de renda: trata-se de *Nos bastidores da democracia*.

*Ela é grande, soberba, indefinida,
É exuberância, é prodigalidade;
Nela fulge o furo, da cristandade,
Como se fora a Terra Prometida.
Sangra porém no meio uma ferida:
Se fulge a pompa da prosperidade,
Para cada palácio da cidade
— Mil crianças sem pão e sem guarida.
Uns — indigentes, outros — plutocratas;
Ricos, plebeus, escravos, autocratas,
Todos são de uma única matéria;
Como é triste, meu Deus, esses contrários,
Tanto dinheiro e tantos argentários
E famílias morrendo na miséria.*

Complementa o livro um breve estudo do autor sobre um interessante poema de Gregório de Matos, intitulado *O Marinicolas*, prova de que Spina não objetivou com essa publicação o ingresso vigoroso em nossa história poética. Mas a obra realiza um feito admirável na medida em que busca seu lugar cativo não necessariamente nos seminários acadêmicos, e sim na sensibilidade do leitor. ☛



Poesias
Segismundo Spina
Ateliê
86 págs.

referencial o seu ingresso na universidade, na década de 1940. Curiosamente, o livro de Spina não exhibe a marca comum das obras literárias produzidas por professores universitários: a ciência teórica voltada para a experimentação da linguagem poética. Não se entenda com isso que *Poesias* tem problemas de construção, pois em os todos os poemas vê-se um denso apuro formal.

Apesar do veio altamente técnico, é como um volume de veleidades literárias, pescadas por Spina ao longo do tempo e publicadas somente agora (quando ele já é um octogenário), que o livro será melhor compreendido e apreciado. Justamente a despreensão, que por um lado pode fazer recair sobre ele certo olhar desdenhoso, será o fator que dá a ele maior interesse, pois Segismundo não escreve para acadêmicos. Ele escreve para leitores de poesia em

Revistas literárias da década de 1970 (9)

O **SACO**, publicada em Fortaleza, teve sete edições entre abril de 1976 e fevereiro de 1977

4. O SACO

A grande novidade no cenário da década de 1970 foi a ocorrência de núcleos literários importantes fora do eixo econômico-cultural Rio-São Paulo. Para além da *Escrita*, baseada em São Paulo, e da *Ficção e José*, no Rio de Janeiro, já discutidas aqui neste espaço, surgiram outras revistas de repercussão nacional, como **O SACO**¹, publicada em Fortaleza, que teve sete números editados entre abril de 1976 e fevereiro de 1977, por um grupo liderado por Manoel Raposo (1933)², Jackson Sampaio (1941)³, Nilto Maciel (1945)⁴ e Carlos Emílio Correia Lima (1956)⁵.

É interessante registrar que *O Saco*, em alguma medida, se insere na forte tradição cultural do Ceará. Ainda no século 19, surge o Clube Literário, que publicou, entre 1887 e 1888, uma revista, *A quinzena*, ancorada na escola romântica. Alguns escritores ligados a este grupo, notadamente Antônio Sales (1868-1940), romancista de **Aves de arribação** (1914), e Rodolfo Teófilo (1853-1932), autor de **A fome** (1890), **Os brilhantes** (1895) e **Paroara** (1899), participam da fundação, em 1892, da Padaria Espiritual, que, por meio de seu órgão de divulgação, *O Pão*, editado até 1896⁶, ecoou no meio jornalístico e literário da Corte⁷. Após, temos a implantação do modernismo no estado, nos fins da década de 1920, e o aparecimento, em 1943, do Grupo Clá, que deu alguns dos mais importantes nomes da moderna literatura cearense, como Fran Martins (1913-1996)⁸, Eduardo Campos (1923)⁹, Braga Montenegro (1907-1979)¹⁰ e Moreira Campos (1914-1994)¹¹.

Assim, tributária dessa tradição, nasce a revista *O Saco* em 1976, embora as discussões que redundaram em sua criação tenham começado dois anos antes, segundo depoimento de Nilto Maciel¹². “Um grupo de escritores (...) trocava idéias sobre como resolver o problema da falta de espaço na imprensa para a publicação de poemas e contos dos jovens. Decidiu-se organizar e publicar uma coletânea de contos dos novos escritores cearenses. Seis meses se passaram e a idéia não se concretizava”. Então, continua ele, Carlos Emílio publicou um artigo no jornal *Gazeta de Notícias*, de 6 de julho de 1975, convocando um encontro para tentar organizar um movimento literário¹³. “À primeira reunião compareceram cerca de 70 pessoas. A maioria desejava a realização de um *show* no Teatro José de Alencar. Espécie

de feira de arte, com música, teatro, exposição de artesanato, cordel, fotografia, desenho, livros. Sucederam-se outras reuniões, e sempre a mesma torre de babel. A revista não vingou nem o *show* se realizou.”

Quatro cadernos

Apesar dessa série de fracassos, Carlos Emílio não desistiu da idéia. Junto com Nilto Maciel, convidaram o livreiro Manoel Coelho Raposo¹⁴ e o psiquiatra Jackson Sampaio para participar da fundação de uma editora, a Opção Promoções e Publicidade, responsável pela publicação da revista¹⁵. “Inicialmente, a capa seria um saco plástico ou de papel e dentro dele viriam textos impressos em folhas, folhetos de cordel, fotografias, o diabo-a-quatro, tudo solto. Achei a coisa horrível. Finalmente chegamos a um consenso: em vez de um saco, um envelope de papel amarelo, como capa; em vez de tudo solto, quatro cadernos (poemas, contos, artigos e desenhos) impressos, embora não colados, costurados ou grampeados”, conta Maciel.

Assim, no dia 2 de abril de 1976, chega às bancas o primeiro número de *O Saco*, sete mil exemplares impressos em off set e circulação nacional¹⁶, com o subtítulo de “revista mensal de cultura”, que, a partir do nº 5, de novembro de 1976, passa a se denominar “uma revista nordestina de cultura”. “Falou-se em sucesso. Inúmeros jornais de todo o Brasil e até do exterior noticiaram o aparecimento da revista”, lembra Maciel. O lançamento “tinha mais de quinhentas pessoas em torno da livraria (...) a maioria composta de jovens”, anotou entusiasmado o editorial do segundo número¹⁷, que, aliás, curiosamente, saiu, com atraso, apenas em junho.

Este primeiro número, de 32 páginas, já estabelece o padrão estético que seria perseguido nas outras seis edições: “Nossa recusa ao extremismo poderá ser definida como recusa em ultrapassar os limites inferior e superior da faixa de prudência pois abaixo está a covardia e acima o suicídio”¹⁸. Até o número final, a revista estruturou-se em quatro cadernos, divididos em Prosa (dedicado ao conto), Verso (dedicado à poesia), Imagem (o mais fraco deles, destinava-se ao desenho, embora no corpo da publicação houvesse espaço para ilustrações e charges) e Anexo (que incluía o editorial, entrevistas, ensaios, cartas e crítica de livros), que têm ampliado ou diminuído o número de páginas de acordo com as necessidades editoriais.

Periodicidade

Por uma série de motivos, expostos no editorial do nº 4¹⁹, a revista não teve uma periodicidade regular. Os dois primeiros números (publicados em abril e junho de 1976, respectivamente) contam ainda apenas com a produção de contistas, poetas, ensaístas e artistas plásticos locais. O terceiro número, de julho, incorpora contistas e poetas baianos. Somente a partir do número 4, de setembro de 1976, *O Saco* abre-se não só para contribuições de autores de outros estados, como também de outros países, sem, no entanto, abrir mão da ênfase nos artistas cearenses²⁰. O nº 5 é distribuído em novembro, o nº 6 em dezembro, e o nº 7, o último, em fevereiro de 1977²¹.

Os editores de *O Saco* tiveram, desde o primeiro momento, uma noção muito clara de onde pretendiam chegar. No editorial do nº 1, escrito, segundo Alexandre Barbalho²², por Jackson Sampaio, há uma análise bastante lúcida da situação da imprensa alternativa da época e um aceno a uma solução: “o arranjo arte e comércio — o hibridismo mais possível aqui e agora”. O gargalo, antecipavam, estava em equalizar a realização de um periódico de qualidade, que registrasse “o dia-a-dia da resistência cultural” naquele canto do Brasil, com o reconhecimento além das fronteiras do estado. Nesse sentido, a revista buscou conquistar leitores em todo o território nacional. A primeira empresa contratada foi a Distribuidora Cultural de Publicações, de Fortaleza, que fazia a distribuição nas bancas. A partir do segundo número, a responsabilidade passou para a Distribuidora Edésio, também de Fortaleza. Do nº 3 em diante, foi contratada a empresa carioca Superbancas, e só então a revista passou a ser encontrada em bancas de todas as grandes cidades do Brasil. Segundo Barbalho, “antes do contrato [com a Superbancas], 45% das revistas colocadas nas bancas foram vendidas, alcançando São Luís, Natal e Salvador. (...) após o contrato, a saída foi de 78% e atingiu Fortaleza, Recife, Salvador, Niterói, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Brasília, São Paulo, Porto Alegre, entre outras cidades. A distribuição direta passou de 418 a 720 endereços, possibilitando, no número seguinte, um aumento de tiragem”²³.

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

notas

¹ O nome deve-se ao fato de que a revista era dividida em quatro seções, Prosa, Verso, Imagem e Anexo, encadernadas separadamente e ensacadas num único volume.

² Personalidade histórica da esquerda cearense, Manoel Coelho Raposo, além de livreiro e editor, publicou poemas (*Cantos para alguém dizer*, *Cantos de rebeldia*, *amor e nostalgia* e *Poemas para uma alma de outono*) e livros de propaganda do socialismo.

³ José Jackson Coelho Sampaio, psiquiatra, atualmente professor universitário, não chegou a reunir em livros os poemas e contos aparecidos na revista.

⁴ Depois de viver em Brasília entre 1977 e 2002, voltou a morar em Fortaleza. Desde 1974 vem desenvolvendo uma sólida carreira de contista e romancista, com 17 títulos publicados, entre eles *A guerra da donzela*, *Vasto abismo*, *A última noite de Helena*, *Os luzeiros do mundo* e *A leste da morte*. Edita a revista *Literatura*, fundada em 1991.

⁵ Estreou em 1979 com o romance *A Cachoeira das eras*, seguido por *Além*, *Jericoacoara*, *Pedaços da história mais longe* e os livros de contos *Ofos* e *O romance que explodiu*.

⁶ “O Pão” tirou seis números em 1892, vinte e quatro em 1895 e seis em 1896.

⁷ Também ligado à Padaria Espiritual devemos lembrar Adolfo Caminha (1867-1897), um dos mais importantes nomes do chamado Naturalismo brasileiro, autor dos romances *A normalista* e *Bom Crioulo*, entre outros.

⁸ Autor de contos (*Manipuleira*, *Noite feliz e Mar oceano*) e romances (*Ponta de rua*, *Poço de paus*, *Mundo perdido*, *Estrela do pastor*, *O cruzeiro tem cinco estrelas*, *A rua e o mundo* e *Dois de ouros*).

⁹ Contista, romancista, dramaturgo e ensaísta tem mais de vinte livros publicados em todos esses gêneros.

¹⁰ Mais conhecido como crítico literário, publicou apenas três livros de contos: *Uma chama ao vento*, *As viagens e outras ficções* e *Contos derradeiros*.

¹¹ Considerado um dos maiores contistas brasileiros, publicou oito coletâneas: *Vidas marginais*, *Portas fechadas*, *As vozes do morto*, *O puxador de terço*, *Momentos*, *Os 12 parafusos*, *A grande mosca no copo de leite* e *Dizem que os cães vêem coisas*.

¹² “A Revista O Saco e o Grupo Siriariá”. In: *Feira do Sebo*. Fortaleza, fevereiro de 2008, s/pag.

¹³ O artigo, reproduzido quase na íntegra, pode ser lido in: BARBALHO, Alexandre. *Cultura e imprensa alternativa: a revista de cultura O Saco*. Fortaleza: Editora UECE, 2000 pag. 38-39.

¹⁴ “Raposo foi o verdadeiro financiador do projeto”. Nilto Maciel em depoimento ao autor.

¹⁵ No expediente da revista aparece como “redator-chefe” José Edmundo de Castro, na verdade o jornalista responsável diante da Censura Federal. Manoel Raposo gerencia o departamento comercial. Jackson Sampaio, Carlos Emílio e Nilto Maciel são denominados “assistentes”. Maciel lembra: “A Raposo caberia a administração financeira. Eu e Carlos Emílio nos encarregariamos da correspondência com escritores e da coleta de colaborações. Carlos Emílio e Jackson cuidariam da seleção final, entrevistas, viagens para contatos, etc” (op. cit.).

¹⁶ “Seis mil exemplares para venda nas bancas e mil comprados pela Secretaria de Cultura e Promoção Social”. Editorial. *O Saco*, nº 2 - junho - 1976 - 4º caderno.

¹⁷ Op. cit.

¹⁸ Editorial. *O Saco*, nº 1 - abril - 1976 - 4º caderno.

¹⁹ Voltaremos ao assunto mais à frente.

²⁰ “Em uma contabilidade dos sete números d’O Saco constata-se que dos noventa autores veiculados, sessenta e nove eram nordestinos. E desses, cinquenta e quatro cearenses”. In: BARBALHO, Alexandre. Op.cit., p. 53.

²¹ Segundo Maciel, em depoimento ao autor, ainda houve um oitavo número, “uma tentativa de retomar o projeto nos anos 80” (BARBALHO, p. 63), uma iniciativa de Manoel Coelho Raposo, “sem a participação dos outros fundadores da revista”.

²² Op. cit., p. 42.

²³ Op. cit. p. 44-45.



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

PÃO E POESIA

A menina que descobriu nos livros de poemas que as palavras têm temperatura

Na minha escola havia uma matéria chamada "Biblioteca", adorada por todos os alunos. O motivo de tanta adoração não é esse que a nossa esperança literária acalenta, o amor pela leitura. Era de outra ordem: o amor pelo ócio. Ou melhor, pela liberdade, para não soarmos tão vagabundos. Durante uma hora, não precisávamos copiar textos do quadro, nem fazer exercícios, nem decorar regras e sistemas, nem nada. Estávamos livres. Era assim, ao menos, que a maioria compreendia a matéria. Íamos para a biblioteca, e folheávamos revistas, e batíamos papo, e cantávamos baixinho, e dormíamos. Ler? Ah, sim, estávamos rodeados de livros. Havia inclusive uma simpática bibliotecária que sempre nos perguntava, "O que vocês vão ler hoje?". A maioria mostrava, sorridente, uma revista: de quadrinhos, de cinema, de fofocas. A simpática bibliotecária balançava a cabeça, em reprovação afetuososa, e seguia adiante. Quando passava por mim, piscava o olho e me dizia baixinho, "Chegou aquele livro de poesia", tão baixinho que só eu ouvia, só eu era atingida por aquela rajada de vento entre as mesas da biblioteca, naquela hora repleta de risadas abafadas e sussurros incontroláveis. O livro em questão era da Cecília Meireles. Na época, eu estava mortalmente apaixonada por um menino da escola. E como o menino nem desconfiava da minha existência, eu acabei mais apaixonada ainda, pela poesia. "Procurei-te em vão pela terra, perto do céu, por sobre o mar. Se não chegas nem em sonho, por que insisto em te imaginar?", era o verso do poema *Meu sonho*, de Cecília, que eu repetia e repetia e repe-

tia sem cansaço nem descanso. Era uma música, para mim. Com o mesmo poder melódico de me transportar, comover e transformar. De alegre, ficava triste. De tanta tristeza, me alegrava.

Em outra aula, a bibliotecária simpática não me viu mais entre as risadas e as revistas. Lá estava eu entre as estantes, menina arrastando pernas e esperanças, diante de uma plaquinha na qual estava escrito "Poesia brasileira". Havia pego por acaso um livro. "Amar o perdido/ deixa confundido/ este coração." E por acaso os meus olhos haviam caído naquela página. "As coisas tangíveis/ tornam-se insensíveis/ à palma da mão." E lia palavras que eu não entendia imediatamente o significado (o que é *tangível?*, perguntei à minha mãe naquela noite, durante o jantar), mas as entendia completamente numa outra ordem de entendimento. Numa ordem esquisita de taquicardia e ardor no rosto. "Mas as coisas findas/ muito mais que lindas/ essas ficarão." De onde estava, a bibliotecária simpática não podia ver: eu suspirava. Lendo *Memória*, poema de Carlos Drummond de Andrade, eu esquecia aos poucos o menino da escola, mas acendia e reacendia eternamente o meu amor. Assustada, compreendi, também numa outra ordem de compreensão (de mãos frias e tropeços ofegantes) que as palavras têm temperatura. Elas esquentam e esfriam como qualquer coisa viva.

Anos depois, quando eu não frequentava mais a aula de "Biblioteca", mas um cursinho pré-vestibular, me deparei com o mesmo Carlos Drummond de Andrade, numa livraria. "Amor é privilégio dos maduros", dizia o poema *Amor e seu tempo*, que

eu li aterrada, entre as estantes, pensando no meu primeiro namorado. "Estendidos na mais estreita cama", o poeta cantava, e eu me perguntava, como seria aquele amor maduro, que acontecia à mulher e ao homem depois de tantos outros. Eu estava na idade em que, se tratando do amor e de outras eloquências, quase tudo era pela primeira vez. "Roçando, em cada poro, o céu do corpo", passei noites insones repetindo, sem saber na época, que se tratando de amores, a primeira descoberta é entrada para as outras. Que ficaríamos sempre nesse ciclo interminável de inícios e fins, num eterno movimento de cobrir e descobrir. "Amor é o que se aprende no limite", aprendi, mais tarde, no espanto de ver se concretizar em mim o poema, como a realização de uma profecia. Mas não é isso que nos fazem os versos? Nos tiram de um lugar em nós mesmos para nos devolver depois, desordenados, e ao mesmo tempo, mais inteiros?

Comecei a perder a memória poética quando entrei para a Faculdade de Letras. Precisava de tempo para estudar literatura, teoria literária e outras disciplinas que enchiam as minhas prateleiras de livros. Livros sobre algum escritor, ou algum movimento literário, ou alguma teoria, ou algum teórico, ou a respeito de certo aspecto da literatura tal destrinchado por, ou a obra de um escritor de acordo com, ou fragmentos de comentados por, ou ensaios de sobre. Quando me formei, já não conseguia mais repetir de coração nenhum poema. Um único verso que fosse, eu não sabia. Afinal, era uma moça estudada. Foi uma pessoa que não lembro agora, provavelmente alguém desavi-

sado, que me presenteou, na minha formatura, com um livro de poesia. "Da primeira vez em que me assassinaram", li, trêmula, com o diploma nas mãos. E agora? Eu perguntava, apertando com força Mario Quintana. Só então eu percebia que algo precioso havia se escapado de mim. E agora? Formada, fui dar aulas de literatura brasileira para o Ensino Médio, com a viva esperança de trabalhar com a leitura e a escrita. No entanto, apenas um semestre foi o suficiente para me desesperar. "Da primeira vez em que me assassinaram", repeti o verso de Quintana, assim que saí da sala, após a prova na qual era muito importante saber qual era o período literário representado por Cecília Meireles, "perdi o jeito de sorrir que eu tinha", e se Carlos Drummond de Andrade podia ser considerado modernista, "Depois, de cada vez que me mataram/ foram levando qualquer coisa minha.../". Quando saí desse emprego, fiquei rodando horas pela cidade até me deparar enfim com uma livraria. Entrei, sófrega. "Poesia", pedi ao livreiro, como se pedisse num bar uma bebida. "Com pedaços de mim monto um ser atônito", era o Manoel de Barros que me falava. Li e reli o verso, sorvendo das palavras o espanto, a alegria, a angústia de uma menina na biblioteca, o pousar de mãos de um senhor em seus cabelos brancos, o saltitar de um menino atravessando a rua, a moça que, de brincadeira, se escondia do namorado. "Eu tinha mais comunhão com as coisas do que comparação", o poeta cantava, e eu repetia, repetia. Tentava recuperar algo que sentia perdido, e que talvez só a poesia... Talvez, uma capacidade de me enternecer. ♣

Natal e Ano Novo em Foz do Iguaçu.

Cataratas do Iguaçu

Usina de Itaipu

Quer começar o Ano Novo com muita energia?

O fim do ano já está aí, e com ele o desejo de comemorar com a família o Natal e o Ano Novo em um lugar muito especial. Desta vez, venha para Foz do Iguaçu, um dos destinos brasileiros mais procurados por turistas do mundo todo. Atrações como as Cataratas do Iguaçu, Usina de Itaipu, Parque Nacional do Iguaçu, ecoturismo, compras, gastronomia e hotéis de padrão internacional esperam por você para receber 2010 com muito estilo. Nestas festas de fim de ano venha para Foz do Iguaçu. Aqui tem muita coisa para ver e fazer. Muita mesmo.



Informações: 0800 45 1516 | www.fozdoiguacudestinodomundo.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.



O homem que via além do amanhã

PARA JÚLIO VERNE, VIAJAR ERA SAIR DE SI MESMO E IR AO ENCONTRO DO OUTRO

Talvez a infância não contenha dias mais plenamente vividos do que aqueles que passaram sem acontecer nada, exceto as horas perdidas com algum livro preferido.

A frase é de Marcel Proust que, em **Sodoma e Gomorra**, também evoca — a respeito de um dos personagens — o “tom atento e febril de um menino que lê uma novela de Júlio Verne”.

O autor do monumental *A la recherche du temps perdu* foi leitor de Verne, ao tempo em que os romances do criador da ficção científica surgiam, nas populares edições de Hetzel, é o que facilmente se deduz dessas e de outras menções de Proust. A própria “busca de um tempo perdido” (psicológico e mnemônico, no caso de Marcel) remete para as buscas — todas as buscas — e, acima de tudo, para aquelas do tipo **iniciático**, que é a nova chave de interpretação das novelas “para a juventude” deixadas pelo gênio modesto que foi “Júlio” Verne.

Antes, entretanto, reparemos no sintomático nome do escritor familiarmente “traduzido”, entre nós, de tal modo que resulta pedante e até inútil chamá-lo de Jules, como seria mais correto. Tornou-se “Júlio”, em Portugal e no Brasil, tal a intimidade com os leitores que se formaram lendo o escritor nascido em Nantes, onde seu pai — Pierre Verne — era um advogado com o perfil característico da burguesia francesa, e a mãe, Sophie Alote, a filha mimada de uma rica família de armadores.

O jovem casal foi viver na mansão dos Alote, na nobre rua de Kervegar, e foi lá que, em 9 de fevereiro de 1828, nasceu Jules, aquele que será sempre “Júlio” Verne — no território luso-brasileiro da lembrança de quantos tiveram o privilégio de viver, na infância, as “horas perdidas” da perfeita evasão oferecida pelos livros do *tio* que, por assim dizer, “inventou” o futuro porque o *via*, naturalmente, nas dobras da sua prodigiosa imaginação, logo cedo alimentada pelas leituras de Swift, Defoe e Chateaubriand. E quando se assinala o centenário da sua morte (em Amiens, no dia 24 de março de 1905), um novo olhar para este admirável mundo novo em que penetramos nos leva a concordar com Marcel Lecomte, quando até o insuspeito intelectual francês afirma, em **O tema do Grande Norte**: “Havia mediunidade ou, pelo menos, vidência em Júlio Verne”...

As viagens extraordinárias

Foi aos 30 anos que Verne escreveu a sua primeira obra mais extensa: **Cinco semanas em um balão**, concluída em 1861. Ela traz todas as características “vernianas” típicas que fariam a sua fortuna — e a de Hetzel —, embora isso parecesse quase impossível quando ele saiu à cata de um editor, recém-casado (contra a vontade do pai) com uma viúva, mãe de duas filhas do casamento anterior.

Diante das novas responsabilidades para com uma família completa para sustentar, Júlio não desanimou em face das primeiras rejeições do livro (“geográfico demais”, para alguns editores) e só conseguiria uma chance de defender a obra, quando fez contato com Pierre-Jules Hetzel, através de Nadar, tipo curioso e aventureiro, amigo do editor que se dispôs a receber o autor daquela mistura de livro de aventuras com livro de viagens que, publicado, teve êxito imediato. Hetzel se tornou editor e amigo de Verne e só viria a recusar a única das suas obras, nos termos peremptórios da carta mais tarde encontrada nos arquivos do escritor:

*Meu caro Verne, eu daria não sei o que para não ter que escrever-lhe hoje. Você empreendeu uma tarefa impossível e — tanto quanto os que tentaram o mesmo anteriormente — não conseguiu realizá-la bem. (...) Está a cem pés de **Cinco semanas em um balão**. Se você reler o livro, concordará comigo. Não há uma só questão em relação ao futuro sério que esteja resolvida. (...) Eu veria como um desastre para seu nome a publicação do seu trabalho etc.*

Já falaremos desse colossal erro de avaliação — de resto, aceito pacificamente pelo autor de **A volta ao mundo em oitenta dias** —, pois, antes, cabe uma palavra sobre a “reabilitação” desse autor considerado menor ou, no máximo, um bom divulgador do mundo das curiosidades científicas da sua época e também dos delírios de feira imaginosa da Paris *fin-de-siècle*. A palavra está com o filósofo Michel Serres:

*Júlio Verne foi um mestre da mitologia moderna. As **Viagens extraordinárias** são a nossa **Odisséia**, em todos os sentidos, da **Telemacia** à descida aos infernos, buscando o **Minotauro**, ou qualquer outro prodígio, pelo fio de **Ariadne** da **Ciência** que é tema, no final de contas, dessas **Viagens** que funcionam também como um **Curso de Filosofia Positiva** (de Hegel) ao alcance de todos, pois ambas portam a mesma car-*



tografia do saber, a mesma ideologia do conhecer.

Para Serres, **Viagem ao centro da Terra** teria um fundo oculto de viagem “iniciática”, no sentido do pèriplo de Ulisses — e também de Dante — no qual

o circuito espaço-temporal e o ponto sublime, o ciclo enciclopédico e a experiência do sábio, suportam uma marcha de uma ordem bem diferente do modelo da antiguidade, na medida em que Júlio Verne é, na minha opinião, o único escritor francês que soube recolher e ocultar sob a “pele” de um exotismo pitoresco e de uma sabedoria ao gosto da época, a quase totalidade da tradição europeia em matéria de mitos, esoterismo, ritos de iniciação, religiosos e de misticismo.

O que se busca ali? O Centro — como em todas as viagens iniciáticas. Verne cuida, o tempo todo, de parecer que trata de uma busca totalmente física, na aparência de um romance limitado pelo gênero, etc. Mas, um exame mais acurado revela o jogo atrás desse jogo: a narrativa começa no gelo e termina no fogo, conduzindo o fio frágil dessa aventura de descida a um “centro” físico porque Júlio Verne é um homem do seu tempo, tem fé na ciência e crê nela, supostamente, muito mais do que nos pontos cardeais dos mistérios órficos, eleusinos e osíriacos (e há outros).

Ora, **Viagem ao centro da Terra** — um dos volumes das **Viagens extraordinárias de Júlio Verne** (o título geral) —, embora se detendo, na superfície, sob a pele das coisas, é, na verdade, provavelmente uma reminiscência das antigas viagens iniciáticas (como a de Ulisses), pois nela se embutem o pèriplo “espaço-temporal, o ciclo enciclopédico e a experiência do sábio” como suportes de uma jornada de ordem mais profunda, e na qual aparecem a **Dama das gestas** (Eterno Feminino oriundo da figura da **Grande-Mãe** etc.), representada pela linda **Grauben** que **Axel** — o jovem Cavaleiro de Verne — encontra no começo e no fim da narrativa, prêmio a ser conferido ao herói como recompensa pela coragem e audácia empregadas na viagem (que ele *temia*, no início: mais um item na antiga iniciação dos cavaleiros errantes).

As **Viagens** contam com quatro títulos de enorme sucesso (ainda hoje, e mesmo entre os

jovens do universo *high-tech*). São eles: o encantador **20.000 léguas submarinas** — cuja versão cinematográfica virou um clássico da Disney —, o já citado **Viagem ao centro da Terra**, o delicioso **Os filhos do Capitão Grant**, e o mais conhecido de todos os livros de Verne, **A volta ao mundo em oitenta dias**.

A idéia do pèriplo mundial surgiu quando o escritor leu, em 1872, um anúncio da agência de viagens Cook a respeito de poder dar-se a volta ao planeta, em navio e por trem, os meios seguros de transporte de um século 19 cheio de charme nos romances do francês que chegou a imaginar algo como o Concorde — exatamente como o fim das *viagens* como processo de transformação dos viajantes.

Na cabeça de Verne, a viagem era um sair de si mesmo ao encontro do Outro, com tempo para amadurecer, da França para o Japão, ou deste para a Noruega, passando pelas Ilhas Marquesas, pelo Mar de Coral ou pelas Maldivas (recentemente arrasadas pelo *tsunami* — o que teria interessado o curioso Júlio), pelo Mar de Omã e pelo Estreito de Gibraltar até Portugal e, mais além, no meio da névoa misteriosa da baía de Vigo...

A antiviagem — menos para o autor de **Miguel Strogoff** do que para nós, seus leitores de um século depois — é justamente o que hoje fazemos: tomamos um superjato despressurizado e gelado, nas alturas, para sobrevoar todas as diferenças e diversidades das culturas, entre dois cochilos, na cabine irreal do invento mais-pesado-do-que-o-ar de Santos-Dumont (que admirava Verne que admirava Leonardo da Vinci que admirava Homero)...

Paris no século 20

Esse é título do romance que Hetzel se recusou a publicar, em 1864, através da carta da qual lemos, já, um fragmento.

Dentre as muitas “obras de antecipação” de Júlio Verne, **Paris no século 20** foi a única que permaneceu inédita até 1995, quando os 90 anos da morte do mais popular autor da França fizeram a editora Hachette lançar a obra desconhecida, com prefácio do conde italiano Piero Gondolo Della Riva, leitor apaixonado e estudioso da obra do escritor máximo da sua juventude.

O conde mantém, em Turim, um museu particular dedicado a Júlio Verne, com centenas de

primeiras edições das suas obras, milhares de traduções em todas as línguas vivas etc., além de móveis e objetos que pertenceram ao escritor. O museu também dispõe de cerca de 32 mil documentos (originais, cartas, cartazes das peças e dos filmes baseados na obra de JV), selecionados ao longo de mais de 40 anos, por Della Riva, que é quem nos conta sobre a descoberta da inédita visão de Paris no século que já se tornou passado:

*Em 1986, Jean, o bisneto de Verne, mudou-se de Toulon para outra cidade do Sul da França. Antes de trocar de casa, decidiu abrir um cofre fechado, herdado do seu avô, Michel (o filho com quem o escritor nunca se entendeu bem). Jean pensava que o cofre estivesse vazio, mas quando o abriram com dinamite, descobriram ali o manuscrito de **Paris no século 20**. Era um texto tipicamente de Verne, escrito só numa metade da página...*

Cada metade dessas páginas do inédito revelou um Júlio Verne mais do que nunca sombrio na sua visão da sociedade francesa do, então, “futuro” remoto. A marca do autor — as antecipações no tempo — está presente, aqui e ali, na imaginação de um transporte urbano rapidíssimo, movido a gás, ou na descrição de um mundo feérico, iluminado eletricamente, com grandes navios fabricados em super-estaleiros e o uso de alumínio em larga escala etc., porém *esse* não é o traço dominante do livro *sem* aventuras que foi rejeitado por Hetzel, categoricamente.

O que domina a visão de Paris no século recém-encerrado é o filtro de um pessimismo total, inclusive no que diz respeito aos avanços da ciência. Na obra que Verne aceitou não publicar, tais “avanços” — em 1960 (ano em que transcorre a narrativa) — serviram apenas para desnaturar e “mecanizar” a vida dos europeus e dos franceses em especial. Verne vê o *amanhã* como o eclodir de uma época insuportavelmente “pragmática”, e como que sobre a influência do “Grande Norte” que controla seus cidadãos tal e qual como em 1984, o romance de George Orwell, também profético. Na obra de Verne, a educação tornou-se um negócio, meramente, e há uma certa “Sociedade Geral de Crédito Instrucional”, que cuida da preparação dos jovens para a vida não só prática, mas destituída de quaisquer dos prazeres do espírito: “No Conselho de Administração, nenhum nome de sábio ou professor que possa intranquilizar o empreendimento comercial da educação etc.”.

Para Piero Della Riva, o livro reflete um pessimismo que, na verdade, já estava nos primeiros contos de JV, assim como na psicologia de personagens como Nemo e outros amargos desiludidos que não faltam na fase madura do mestre da literatura de imaginação. O conde italiano fascinado pelo velho “Júlio” finaliza com um sorriso de adesão à melancolia final de Jules, vivendo problemas familiares (foi ferido por um sobrinho que tentou matá-lo) e angústias insuspeitadas: “**Paris no século 20** pode ser considerado também como uma enciclopédia do pensamento de Verne, isto é, uma visão trágica das relações entre os seres humanos, marcadas pela solidão a dois e na multidão”.

A Academia vesga — como as todas as academias

Por mais incrível que pareça, um ficcionista como Verne — admirado, amado, em vida, no mundo inteiro — sofria pelo fato de não ter adentrado a poeira dos salões da Academia Francesa. Pedante, vesga (para não fugir da regra), esta nunca o aceitou, com a magnanimidade entusiasmada com que a nossa ABL, por exemplo, recebeu a sublitteratura de um Paulo Coelho. O grande Júlio Verne não entrou na de lá, e morreu ressentido pelo fato de não envergar o fardão mofado, a espada bizarra e o chapéu de plumas sobre a sua cabeça coroada nos anais da literatura, no mínimo como o criador da *science-fiction*.

Ouçamos, por fim, as suas próprias palavras a respeito do assunto menor (que o gênio, sem vaidades, não percebia como tal), em entrevista de 1893, ao jornalista Robert Sherard:

Ao ouvir minhas queixas de que não reconheciam meu lugar na literatura francesa, Alexandre Dumas costumava me dizer: “Você deveria ter sido um escritor americano ou inglês. Então, seus livros, traduzidos para o francês, teriam lhe trazido uma enorme popularidade na França, e seria considerado por seus compatriotas como um dos maiores mestres da ficção”. Mas sendo as coisas como são, não sou considerado na literatura francesa. Há 15 anos, Dumas propôs meu nome para a Academia Francesa, mas isso nunca deu em nada. Quando recebo cartas da América endereçadas a “Monsieur Jules Verne, da Academia Francesa”, eu sorrio... A grande mágoa da minha vida é não ser levado em conta na literatura francesa. ☛

ALÉM DA LITERATURA

Memória e lágrimas

Na busca de parentes mortos sob o nazismo, **DANIEL MENDELSON** cria uma impressionante teia de lembranças

RODRIGO GURGEL • SÃO PAULO – SP

No Canto I da *Eneida*, o protagonista, Enéias, se depara, em certo templo de Cartago, com um mural que retrata a Guerra de Tróia, de que fora um dos poucos sobreviventes. E, chorando, lastima: *Sunt lacrimae rerum, et mentem mortalia tangunt* (“Há lágrimas nas coisas, e os sofrimentos tocam nossa alma”). Para Daniel Mendelsohn, autor de **Os desaparecidos** — **A procura de 6 em 6 milhões de vítimas do Holocausto**, a primeira parte desse verso se transforma, à medida que o escritor avança em sua busca, numa “espécie de legenda para distâncias comoventemente insuperáveis criadas pelo tempo”. No caso de Enéias, o adorno do templo cartaginês representou a revivência de um fato terrível. No que se refere a Mendelsohn, o autor testemunha emoção semelhante à do troiano quando apresenta, a uma de suas entrevistadas, fotografias dos familiares mortos no Holocausto: para ele, imagens de parentes quase desconhecidos, dos quais tentava se aproximar décadas depois de terem sido assassinados; mas à idosa sentada a seu lado, que convivera vários anos com aquelas pessoas e participara dos acontecimentos brutais que as condenaram à morte, as fotos tinham um significado pungente. “Eles estiveram lá e nós, não”, conclui Mendelsohn, e assevera: “Há lágrimas nas coisas; mas todos nós choramos por razões diferentes”.

De fato, a ampla, exaustiva investigação de **Os desaparecidos** é uma pugna detetivesca, às vezes angustiada, às vezes consoladora, mas sempre lacunar, marcada pela distância não só temporal, não apenas física, mas também psicológica. Em vão, Mendelsohn tentará preencher o vácuo que o separa dos familiares mortos sob o nazismo, pois, apesar de todas as suas inúmeras descobertas, ele guarda uma torturante certeza:

(...) quanto mais eu conversava com as pessoas, mais estava ciente de quanto simplesmente não pode ser conhecido, em parte porque a coisa (...) jamais foi testemunhada e, portanto, é agora incognoscível, e em parte porque a própria memória daquelas coisas que foram testemunhadas pode pregar peças, pode omitir o que é doloroso demais, ou ser enfeitada de modo a se adequar a um padrão do qual gostamos.

Sim, nenhum esforço, nenhum empenho poderá preencher as fissuras que nascem desta certeza: “Eles estiveram lá e nós, não”. Ou, como diz padre Antônio Vieira, “os discursos de quem não viu, são discursos; os discursos de quem viu, são profecias”.

Mas de que forma nasce **Os desaparecidos**? O que move seu autor na direção do passado, em busca da vida e da morte de seis parentes — o tio-avô materno, sua esposa e as quatro filhas — perdidos entre seis milhões de vítimas?

Tudo começa por uma leve semelhança e as reações que ela provoca. Quando menino, Mendelsohn tem alguns traços — certo arco desenhado pela sobranceira e a linha do queixo — de Shmiel Jäger, o tio-avô. E sempre que os parentes vêem a criança, a emoção, incontrolável, aflora. Com o tempo, às perguntas sobre o motivo das lágrimas, acrescenta-se a personalidade do garoto que criva o avô materno — homem refinado, religioso, que “transpira europeidade” — de perguntas e não se cansa de ouvi-lo contar histórias familiares, dentre as quais, a dos seis mortos é a única que permanece incompleta. Somem-se a tais elementos o adolescente que ama o estudo, a busca da verdade, a incansável classificação de informações, e o adulto apaixonado pela literatura clássica — e teremos o quadro propício à investigação serena, lúcida, que Mendelsohn empreende, emocionando-se diante de cada nova descoberta, sem desistir mesmo quando sofre decepções. Uma pesquisa que procura saber, minuciosamente, não apenas como seis pessoas morreram, mas também como viveram e... como viveram seus últimos momentos.

Daniel Mendelsohn cria, assim, uma impressionante teia de memórias, na qual se entrecruzam o epistolário familiar, genealogias, testemunhos de sobreviventes, viagens transoceânicas, a história do antissemitismo, exegese bíblica e poucos, mas surpreendentes, sincronismos.

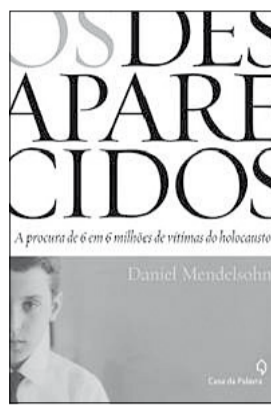
Consciência do efêmero

A estrutura do livro obedece a um per-

manente diálogo entre as descobertas do autor e seus pensamentos sobre duas diferentes interpretações da *Torá*: a do rabino francês Shlomo ben Itz’hak, mais conhecido como Rashi, nascido em Troyes, em 1040, e a do rabi Richard Elliot Friedman, mais recente, que busca ligar o texto antigo à vida contemporânea. Os comentários desses estudiosos iluminam as idas e vindas de Mendelsohn, que recupera várias das loucuras cometidas em nome do anti-semitismo — das vinganças ocasionais aos assassinatos sistemáticos das *aktionen* nazistas, passando por diferentes perseguições de ordem econômica —, parte da história da Galícia, figuras marcantes do pensamento judaico e o somatório de detalhes que compõem a existência dos heróis anônimos que, vivendo na cidadezinha polonesa onde seu tio-avô residia — Bolechow (hoje Bolekhiv, na Ucrânia) —, conseguiram sobreviver.

Mendelsohn constrói lentamente sua narrativa, apoiando-se nesses fragmentos de memórias sofridas, das quais, muitas vezes, avulta a pior das dores, a psíquica. Enquanto descortina a verdade sobre seus familiares, também lembra para suas lembranças da infância — quando se sentia decepcionado com seu povo, que lhe parecia, ele confessa, “um povo de perdedores” — e da adolescência, quando compreende o que é ser judeu e como estava ligado a uma intrincada e milenar trama de relações.

Sessenta anos depois do Holocausto e



Os desaparecidos — A procura de 6 em 6 milhões de vítimas do Holocausto
Daniel Mendelsohn
Trad.: Nancy Rozenchan
Casa da Palavra
512 págs.

duas décadas após o suicídio de seu avô, que já não suportava a tortura do câncer, Mendelsohn aprenderá que o trivial pode se transformar, com a passagem do tempo, em algo merecedor de ser preservado. Cada nova revelação ampliará sua angústia, fazendo-o tomar consciência de como “é fácil para alguém se perder, permanecer desconhecido para sempre”. Durante os longos meses em que procura dar vida aos que morreram, experimentará a decepção de não poder modificar o passado — e também, durante raros e gratificantes momentos, a proximidade com os mortos, até acordar para a verdade das palavras do irmão que o acompanha na maioria das viagens:

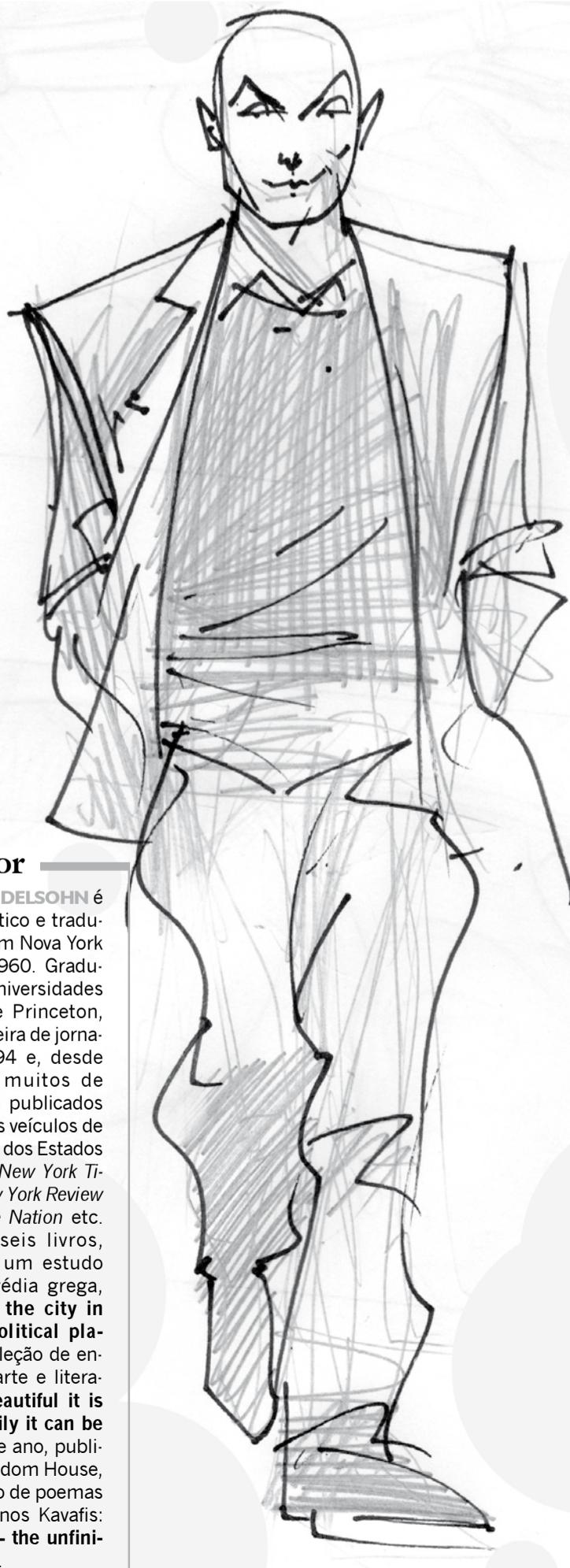
“O Holocausto não foi algo que simplesmente aconteceu, mas é um evento que *ainda* está acontecendo”.

Duplo investigador

Contudo, se há uma característica central nessa busca que se defronta ora com testemunhos contraditórios, ora com relatos que desmentem, inclusive, parte das histórias que o próprio avô de Mendelsohn contava, ela tem um nome: fragilidade. Mas, terrível ironia, é exatamente essa fragilidade, nascida da distância de que falávamos acima, que permite a existência do narrador, daquele que se propõe contar a história.

Dentre outros méritos, o narrador de **Os desaparecidos** não hesita em expor até mesmo divisões familiares, velhos ressentimen-

Ramon Muniz



o autor

DANIEL MENDELSON é jornalista, crítico e tradutor. Nasceu em Nova York (EUA), em 1960. Graduado pelas Universidades de Virgínia e Princeton, iniciou a carreira de jornalista em 1994 e, desde então, tem muitos de seus escritos publicados nos principais veículos de comunicação dos Estados Unidos: *The New York Times*, *The New York Review of Books*, *The Nation* etc. É autor de seis livros, dentre eles, um estudo sobre a tragédia grega, **Gender and the city in Euripides' political plays**, e uma coleção de ensaios sobre arte e literatura, **How beautiful it is and how easily it can be broken**. Neste ano, publicou, pela Random House, uma tradução de poemas de Konstantinos Kavafis: **C. P. Cavafy – the unfinished poems**.

mentos. Não o faz para obedecer a alguma doentia compulsão, mas porque — movido, aparentemente, pela sinceridade — estabelece analogias entre o passado de seus ancestrais, próximos e distantes, e as descobertas que realiza no presente, utilizando-as como parte de seu método investigativo. Acompanhamos, assim, um duplo pesquisador: o que interroga suas testemunhas e o que se questiona sobre de que maneira as respostas obtidas não só o aproximam ou afastam da verdade, mas também lhe franqueiam as portas do autoconhecimento e das raízes do judaísmo.

Dotado de bom humor, destituído de qualquer ingenuidade, Mendelsohn está certo de que todo conhecimento traz, em seu bojo, alguma dor — e que se há orgulho na acumulação do saber, há também a possibilidade de conhecer certas coisas tarde demais para que nos façam algum bem. Dessa forma, ele nunca deixa de se perguntar se deve ou não prosseguir.

Inspirando-se na técnica narrativa do avô, plena de digressões, técnica reencontrada, anos mais tarde, em Homero, Heródoto, Proust e Sebald, esse narrador detalhista mostra-se capaz de analisar inclusive sutilezas linguísticas, com o objetivo de esclarecer, por exemplo, o sentido de uma palavra em iídiche — e assim iluminar sua história e a de seu povo.

Mas, insisto, trata-se, acima de tudo, de uma voz consciente de que seu olhar e suas conclusões sobre o testemunho dos que viveram o Holocausto é, somente, uma frágil aproximação da verdade.

O homem que vê e se vê

Homenagem aos que se recusam a esquecer, preito à memória, a cada página de **Os desaparecidos** ressoa a exclamação: lembrem dos judeus de Bolechow, daqueles milhares que foram humilhados gratuitamente e morreram sob a iniquidade. Ao final, deles restaram apenas 48, dispersos sobre a terra. E lembrem-se também daqueles seis, emudecidos pelo ódio.

Mais de três séculos antes de **Os desaparecidos** ser publicado, no ano de 1674, em Roma, pronunciando, perante a rainha Cristina da Suécia, o panegírico *Lágrimas de Heráclito*, Antônio Vieira comentava o verso de Virgílio que Mendelsohn escolheu como epígrafe:

Não residem as lágrimas só nos olhos, que vêm os objetos, mas nos mesmos objetos, que são vistos; ali está a fonte, aqui está o rio; ali nascem as lágrimas, aqui correm; e se as mesmas coisas que não vêm, choram, quanto mais razão tem o homem que vê e se vê?

Quando chegamos às páginas finais de **Os desaparecidos**, descobrimos — ou lembramos — quão extensa é a dor que impregna a vida — ainda que tal verdade seja perceptível apenas ao “homem que vê e se vê” —, pois o relato de Daniel Mendelsohn nos fornece inúmeras, desoladoras razões para distinguir as lágrimas das coisas, chorar com elas — e também por nós. ♣

trecho • os desaparecidos

A viagem de metrô do Centro de Viena para o Zentralfriedhof [cemitério central] leva uns vinte minutos, e o cemitério é tão gigantesco que há uma parada separada para cada um dos diversos portões; a distância entre portões (em que naturalmente não considero apenas os espaços mas também o tempo que se demora para ir de um para o outro) é considerável. Começamos pelo portão 1, que é do “velho” setor judaico do cemitério (...). Mas depois de andar por cerca de uma hora entre sepulturas e monumentos elaborados e negligenciados (...), andamos mais uns vinte minutos para chegar ao portão 4, onde está localizada a nova seção judaica (...). Quando passamos pelo salão de cerimônias, que não notei então ser uma restauração, uma reconstrução de um edifício que tinha sido atacado na noite de 8 de novembro de 1938, e caminhamos para o próprio local de enterros, a imagem que nos saudou foi a de um enorme vazio.

Insondável alma humana

Em **A MULHER PERDIDA**, Tim Winton mostra aos leitores o quanto é difícil conhecer o outro

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA – PR

Será que é realmente possível conhecer profundamente a pessoa com quem se vive, independentemente do tempo que se vive com ela? Pois, ainda que se esteja familiarizado com essa pessoa, existem alguns segredos, alguns aspectos da sua personalidade, que talvez sejam inacessíveis ao parceiro, por melhor que ele ou ela seja. Isso não quer dizer que a pessoa que esconde esses segredos seja má ou desconfie do outro. Pelo contrário, quer dizer apenas que o ser humano é mais profundo do que se imagina, e que é impossível conhecer alguém totalmente. Pelo menos, é assim que o australiano Tim Winton pensa, quando nos traz, no romance **A mulher perdida**, a história de Fred Scully, Jennifer e sua filha Billie.

O enredo do livro é aparentemente bem simples. No início, vemos apenas Fred Scully chegando ao seu novo lar, um casebre abandonado no centro da Irlanda, e iniciando uma reforma completa para torná-lo habitável. Ao longo da primeira parte do livro, aprendemos que Scully comprou o casebre devido a um pressentimento de sua mulher, Jennifer. Descobrimos que Scully é um homem simples, quase simplório, de sentimentos honestos e de uma capacidade de esquecer-se em prol de sua esposa que beira o irreal. Por ela, eles saíram da Austrália, foram para a Grécia, para Paris, para Londres, ele sempre realizando trabalhos ilegais para sustentar a família e principalmente a esposa, que queria se tornar uma artista. Scully tem uma fé inabalável no amor e na sua relação com Jennifer, e é por ter fé no pressentimento de Jennifer que eles vendem sua casa na Austrália para comprar aquele casebre abandonado na Irlanda.

Lá, ele faz amizade com o carteiro da vila, Peter Keneally. É através dos diálogos com Pete que aprendemos mais sobre a vida de Scully, e sabemos que toda a reforma da casa tem que estar pronta antes da chegada

de Jennifer e de Billie, que deve acontecer pouco antes do Natal. Próximo à data prevista, Scully recebe um telegrama de Jennifer, dizendo que chegarão à Irlanda em um domingo. No dia marcado, Scully vai ao aeroporto para encontrar as duas, mas vê apenas a filha Billie sair da sala de embarque, portando um crachá que dizia “menor viajante desacompanhado”. Scully a princípio não entende e, relutante, volta para casa com a filha apenas, tentando imaginar o que aconteceu com Jennifer. Sua filha não diz nada, está muda, e não quer falar sobre o que aconteceu, o que aumenta a angústia de Scully.

A partir desse momento, o que o leitor encontra é ação vertiginosa, ainda que não a ação dos filmes de Hollywood, onde há apenas suor e esforço físico. É ação no bom sentido, o movimento de um personagem desesperado, Scully, tentando juntar os pedaços de uma fé que foi quebrada. Sua esposa não chegou por quê? Sua filha não quer falar por quê? Por que Jennifer, sempre tão metódica e organizada, não escreveu nada, nem um bilhete, para dizer o que estava fazendo? A primeira reação de Scully é investigar que destino Jennifer poderia ter escolhido após ter enviado a filha para encontrar o pai. De todos, ele escolhe a Grécia, onde moraram antes. Na Grécia, tudo dá errado. A filha é atacada por um cachorro, um grande amigo tem um destino trágico e Scully não consegue entender o que todos lhe dizem: “Ela te largou, vocês não combinam, aceite isso e vá viver”. Da Grécia para a Itália, dali para Paris e para Amsterdã, Scully vai afundando em um desespero que o faz perder a cabeça. Ao longo do livro, a narrativa de Winton vai mudando

seu foco do homem desesperado para a menina que amadurece prematuramente e acaba sendo a salvação do pai.

Pai Quasímodo

Felizmente, ou infelizmente para quem gosta de explicação para tudo, Winton não diz o que fez Jennifer abandonar a filha e o marido. Sabemos um pouco da personalidade dela através do que contam os outros personagens, mas, em nenhum momento, Billie conta o que aconteceu no voo da Austrália para Londres e depois para a Irlanda. Tudo o que vemos é um homem simplório que luta desesperadamente por algum sentido. Chegamos até a ficar com raiva dele por negligenciar a filha em prol de sua busca, por ele não querer ver o que aconteceu e aceitar de alguma maneira a desgraça. Não, ele é um brutamontes muito parecido com Quasímodo, o corcunda de Notre-Dame, que é como sua filha o vê, por conta de uma feia cicatriz no rosto. Sem entender as nuances do pensamento humano, Scully acha que as coisas ou são ou não são, ele não admite que talvez possam ser. E quando

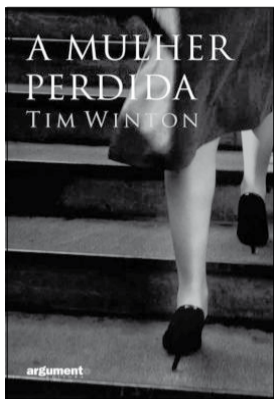
sentimos raiva de um protagonista, pode ter certeza de que o livro é bom.

Sem fazer nenhum malabarismo estilístico, Winton consegue escrever um romance poderoso, de grudar o leitor às suas páginas e praticamente impedi-lo de largar o livro antes do fim. Ao colocar personagens fictícios com sentimentos muito reais em lugares que existem de verdade, a vida de Scully, Jennifer, Billie e dos outros coadjuvantes ganha realidade e, em alguns momentos, achamos até que os personagens existem e são nossos conhecidos, ou ao menos pessoas que poderíamos ter conhecido. Winton

também consegue dosar o onírico em seu romance, e eventualmente fica até um pouco deslocado quando ele aparece, algo que não parece estar muito bem encaixado na trama, como no caso do grupo de cavaleiros que ocupa o castelo abandonado vizinho a seu casebre em determinada noite. É algo tão lírico, tão fora do tormento que é a mente de Scully, que nos causa estranheza. Mas ela passa logo, e Scully e sua teimosia logo nos reconquistam.

Outro ponto interessante é a transição de Scully para Billie como a personagem principal do romance. A transição é feita de maneira ponderada e vamos nos acostumando a ela, sabendo que enquanto o pai perde a cabeça, a filha acaba sendo a âncora que deve puxá-lo para o mundo real. E só no fim do livro percebemos que Petercarteiro, personagem que fica praticamente abandonado na trama enquanto Scully e Billie caçam uma Jennifer que não quer ser encontrada, é um porto seguro para o australiano simplório. Dois homens simplórios, com poucos ou nenhum sonho ou ambição, que se encontram e se completam, cada um com suas dificuldades.

Além disso, Winton não abre muito o jogo dos sentimentos de seus personagens. Ficamos pedindo para o autor nos dizer porque Jennifer não apareceu na Irlanda. Ficamos implorando para que ele faça Scully abrir os olhos e deixar de ser trouxa. Queremos muito, em algum momento, ouvir ou ver Jennifer, e não ouvi-la pelos pensamentos de Scully ou vê-la através das fotos e das lembranças de outras pessoas. Tudo isso deixaria as coisas mais claras, mas Winton não faz concessões, e nós leitores temos que trabalhar para poder reconstruir os pedaços que estão apenas intuídos, mas não presentes. Por tudo isso, é um grande romance, que mostra uma vitalidade enorme e as infinitas possibilidades da escrita e da alma humana. ♣



A mulher perdida
Tim Winton
Trad.: Juliana Lemos
Argumento
444 págs.

trecho • a mulher perdida

Durante todo o caminho de volta pela estrada de Dublin, embora a chuva tivesse parado e o vento estivesse mais calmo, a vegetação parecia abaulada e cada monumento erigido pelos homens estava tão cinzento quanto água de banheira usada. Uma ladainha sem fim de valas, borrões de estrume, ruínas e fracassos. Os homens que ele via nas ruas das cidadezinhas encardidas eram imbecis de traços rudes, o céu acima deles uma cobertura sufocante, prestes a desabar. Scully segurava com força o volante. Tentou pensar em coisas que poderia dizer, palavras reconfortantes, mas tudo o que ele conseguia era tentar não começar a gritar e enfiar o carro com os dois dentro em um daqueles campos da República da Irlanda. A menininha ficou sentada, sem tocar os pés no chão, sem falar nada, quilômetro após quilômetro, até que, felizmente, adormeceu.

Scully colocou carvão na grelha, ouviu-o cair e crepitar. O casebre estava aquecido e momentaneamente alegre. Saiu da casa e foi para o frio da tarde, para pegar Billie no furgão. Ela estava inclinada para trás, numa posição estranha, com a boca aberta, e só se mexeu de leve quando ele sussurrou em sua orelha e a tocou. E então ele abriu o cinto de segurança, pegou-a nos braços e a carregou para o andar de cima, para o seu novo quarto. Lá em cima o ar estava fresco, mas as pedras da chaminé evitavam que o lugar ficasse frio. Enquanto ela estava deitada na cama, ele desamarrou e tirou suas botas. Ajudou-a a tirar a jaqueta e a colocou debaixo das cobertas. Ali, no travesseiro, ela pareceu encontrar um novo alento, e um frágil sorriso surgiu breve em seu rosto.

Sentado na beirada da outra ponta da cama, ele abriu o zíper da mala e tirou de lá o pequeno coala careca de uma perna só, o único vício permanente da menina. Segurou o bicho de pelúcia contra o rosto e sentiu o cheiro da vida que conhecia. Colocou o coala ao lado dela, debaixo das cobertas, e desceu as escadas. Colocou a chaleira de ferro no fogo e ficou sentado à mesa, com as mãos espalmadas à sua frente. Minha mulher mandou minha filha sozinha. Sem nenhuma mensagem, sem nota, sem aviso. Mas... hoje é domingo, então não vou mais receber telegramas. Talvez amanhã chegasse uma mensagem. Não adianta entrar em pânico ou agir de maneira impensada. Você está preocupado, está decepcionado, mas agüenta um pouco, Scully. Amanhã o Pete aparece com um telegrama e todos nós vamos rir feito doidos de tudo isso.

o autor

TIM WINTON nasceu em Perth, na Austrália, em 1960. Morou na Itália, na França, na Irlanda e na Grécia, mas atualmente vive em Fremantle, perto de Perth, com a esposa e os três filhos. Sua carreira literária começou em 1981, com o romance **An Open Swimmer**. Também é autor de **Shallows**, **Cloudstreet**, **Dirt Music** e **Fôlego**.





Cadernos de infância
Norah Lange
Trad.: Joana Angélica
D'Ávila Melo
Record
208 págs.



Ramon Muniz

a autora

NORAH LANGE nasceu em 1905, em Buenos Aires. Poeta e prosadora, colaborou para revistas como *Prisma*, *Proa* e *Martín Fierro*. Publicou os livros *La calle de la tarde*, *Los días y las noches*, *El rumbo de la rosa*, *Voz de la vida*, *45 días y 30 marineros*, *Personas en la sala* e *Los dos retratos*. *Cadernos de infância* ganhou o primeiro Prêmio Municipal de Buenos Aires e o segundo Prêmio Nacional de Literatura. Em 1958, Norah conquistou o grande Prêmio de Honra e a Medalha de Ouro da Sociedade Argentina de Escritores. Morreu na capital argentina, em 1972.

Felizes os que não esquecem

Força da prosa de **NORAH LANGE** se concentra na tensão entre o que se lembra e o que se conta

MARIA CÉLIA MARTIRANI • CURITIBA – PR

O título do livro que marca a passagem da escritora argentina Norah Lange do gênero poético para o da prosa é muito sugestivo: **Cadernos de infância – memórias**. Publicado originalmente em 1937, traduzido para o português e editado pela Record este ano, é considerado um dos primores ficcionais da conhecida “dama da vanguarda” dos anos 1920 em seu país, integrante ativa de revistas como *Martín Fierro*, *Prisma* e *Proa*, para as quais colaboraram Jorge Luis Borges, Horacio Quiroga e Oliverio Girondo, entre outros.

Ainda que se queira enfatizar, no que se refere a essa obra, a transição da poeta que se lança nas águas fluentes da prosa de cunho autobiográfico, parece-nos inevitável não perceber o quanto a elogiada narrativa deve ao acento poético que perpassa todos esses modos do contar, que poderiam ser lidos como modos do lembrar.

Aqui a memória dá o tom, enfatizando a necessidade de reavivar os anos de infância da narradora, boa parte deles transcorrida em Mendoza, até a chegada da adolescência, num sofrido ritual de passagem, que coincide, afinal, com a mudança para Buenos Aires. Mais do que às cidades em si, a ambientação volta-se para as casas em que a família habitava e seus arredores, espaços descritos com a intimidade de quem conhece janelas, árvores, frestas, porões, em que se preserva, como em pequenos tesouros de quinquilharias significativas, guardados por crianças, a mesma matéria evanescente que aproxima memória e sonho.

Interessante notar o que revela, à certa altura, numa verdadeira **Poética do espaço** bachelardiana, a respeito dos porões da casa da *calle* Tronador, como recôndito lugar, reduto de salvação, diante de todas as intempéries da vida:

Os porões sempre representaram para nós o único lugar seguro contra qualquer risco, e por mais que os anos tivessem demonstrado a inutilidade desse refúgio, a certeza de sua proximidade, de seus alçapões dissimulados sob o tapete, minoraram em duas circunstâncias o medo ante um perigo que acreditamos iminente...

Até muitos anos mais tarde, foi inútil sorrirmos da nossa ignorância, dos nossos temores absurdos e inauditos; ao menor sinal de perigo olhávamos para o porão, como se esse refúgio sobressaltado por teias de aranha, cheio de tijolos úmidos e de sombra, significasse uma permanente, uma imutável segurança.

Talvez, o ponto de partida para a leitura desses cadernos seja exatamente o de compreender a acepção de memória adotada pela narradora como esse espaço inefável, misto de luz e sombra, de aconchego e proteção contra a angústia inexorável de todas as perdas. Talvez, como as partículas de poeira, que se suspendem e se cristalizam no ar, iluminadas por alguma réstia de sol, invadindo escuros.

A memória, nesse caso, assume a fun-

ção quase terapêutica de resguardar a mente humana do desespero dilacerante do fim. Uma espécie de porto seguro, em meio à excessiva mutação e relativização da desordem do mundo.

De fato, ainda quando menina, nos relatos da protagonista, há a lembrança de algumas manias, das quais gostaria de se livrar ao longo da vida — sem muito êxito — uma delas, a da necessidade, quase obsessiva, de organizar brinquedos, roupas, livros. Analogamente, a voz que narra busca o referencial da memória como forma de ordenar o caos da existência.

Três janelas

Além da simbologia relativa aos porões, há o das janelas como tema recorrente, nessa fusão entre espaço exterior e os labirintos do lembrar. Só que, enquanto os porões representariam a segurança e a trégua nas investidas incessantes da lembrança, as janelas seriam o acesso, muitas vezes instável e inseguro dos olhos que se voltam às infinitas possibilidades desse ver, que é muito mais um rever, um recriar filtrado, por meio do que a “memória coa”. Logo às primeiras páginas, a narradora conta: “Três janelas dão sobre a minha meninice”. Ao longo do relato, que inicia um dos episódios, saberemos que essas aberturas referem-se, respectivamente, às lembranças do pai, da mãe e da irmã seis anos mais velha, Irene.

O pai é a janela triste, que deixa entrever o escritório em que permanecia e que o segregava dos demais aposentos e membros da casa, imagem representada como solene presença ausente, envolta numa bruma, parecida com “cabecinhos de cartas, interrompidas não se sabe por qual motivo, e que a gente encontra, muito tempo depois, no fundo de alguma gaveta”.

A mãe, excessivamente presente e idealizada, é a janela acolhedora, iluminada e aberta, representada por meio do espaço físico do quarto de costura, em que ficava horas a tecer, com fitas e bordados, as roupas dos irmãos que ainda estavam por nascer.

O quarto de costura é, também, o evidente sinal do espaço ocupado por grande parcela das mulheres na sociedade àquela época, marcada ainda por fortes traços patriarcais. Mas o que nos interessa é notar o contraponto criado por essa poética espacial: o quanto à janela que dá para o escritório semicerrado do pai, sempre distante do contexto familiar, antiteticamente, abre-se a janela que dá para o quarto de costura luminoso e cheio de cores da mãe, atraente e caloroso. Mesmo assim, esse retrato materno “tão acessível” será estritamente associado às demandas da infância, perdendo força, a partir do momento em que as meninas crescem, rumo à adolescência. Reitera-se, por esse tipo de revelação, que certos temas, considerados tabu, nos relacionamentos entre mães e filhas, naquele contexto — primeira metade do século 20 — permitiriam, talvez, a espontaneidade dos chamados “assuntos

de criança” e um certo pudor moralista, um fechamento do que pudesse tocar as questões concernentes às transformações do corpo, quando da adolescência:

A janela de mamãe era mais acolhedora. Pertencia a um quarto de costura. Nas casas onde há muitas crianças, os quartos de costura sempre são os mais procurados, os mais buscados. Diante dos estojos transbordantes de fitas e espiguilhas contemplávamos, com frequência, roupinhas que não eram do nosso tamanho. Nunca pensamos que alguém poderia chegar, de repente, depois de nós. Mamãe passava longas horas no quarto de costura, tecendo ou bordando coisas minúsculas. Nesse quarto ela parecia mais acessível, mais disposta a que lhe contássemos tudo... Sua janela manteve sempre a luz que convém às crianças. Não vi outra, depois...

A terceira janela, a de Irene, é caracterizada como misteriosa, justamente porque, por ser mais velha, essa irmã teria o poder e o fascínio de surpreender as demais, com os temas vetados na infância, jamais falados com a mãe e apenas subentendidos do que se apreendia do universo adolescente feminino, que deixava entrever:

De sua janela, sempre esperávamos as maiores surpresas. Irene nos falava de raptos, de fugas, de que em alguma manhã iria embora com sua trouxinha de roupa, como Oliver Twist, porque em casa não gostavam dela, ou porque alguém a esperava lá fora. Talvez, por isso sua janela me pareceu misteriosa.

Flagrantes voyeuristas

Poderíamos continuar buscando mais exemplos, de tantas outras janelas do lembrar dessa narradora-menina, capaz de reinventar o mundo ao redor, com olhos de quem sabe ler o outro, num profundo viés de sondagem psicológica, nesses flagrantes voyeuristas da memória.

De fato, a estrutura da narrativa remete a um abrir constante de folhas de janelas, que descortinam o mundo a ser lembrado e, portanto recontado, tal como, enquanto leitores, folheamos as inusitadas páginas-janelas, descobrindo, curiosos, novas epifanias que se apresentam como uma gama infinita de curtas e densas histórias, nítidos *flashes* poéticos, com que essa volta ao passado nos brinda.

Cremos que, em alguns casos, uma visada de cunho memorialístico autobiográfico possa correr o risco de manter um discurso apoiado nos excessos de apego à verossimilhança. Daí porque o texto ficcional nasça sobrecarregado, assumindo ares de um exaustivo relato, pontuado de nomes, datas e situações que aprisionam os modos do narrar.

Embora possamos afirmar que os cadernos de Norah Lange se enquadrem numa perspectiva de retrato do vivido pela autora, numa volta à infância e à saga de sua família, de quatro irmãs e um só irmão, família aristocrática argentina, que educa

os filhos à la inglesa, com os refinamentos europeus tão comuns às classes mais abastadas da época, em nenhum momento sua narrativa embarra nos perigos da hipersaturação memorialística.

Nesse sentido, percebemos o quanto a escolha por uma narrativa fragmentária, não linear e de concisão poética colabora com os intentos do lembrar, de uma memória involuntária e rarefeita, que remete a Proust, uma vez que a estrutura do discurso reflete os lampejos, nada coesos das manifestações sinestésicas, ora lúcidas, ora nubladas, daquele que lembra.

Os modos do narrar assumem a força do que se narra, de tal modo que, se quiséssemos abrir o livro, aleatoriamente, perceberíamos a autonomia desses episódios, reveladores das impressões do que se escolheu recordar.

Como consequência, a força literária da obra se concentra na tensão entre o que se lembra e o que se conta, nas luzes e lapsos da memória que insiste em ser cuidada e preservada como colo aconchegante da infância, que não se quer deixar tragar pela transitoriedade da vida.

Memória e ficção

Talvez aqui, os requintes da prosa poética, no limite de tais revelações epifânicas sejam o segredo para não sucumbir à opressão obsessiva de quem se propõe a lembrar tudo, como o personagem Funes, o hipermemorialista de Borges.

Se quiséssemos adentrar o vasto e complexo campo dos estudos sobre memória e ficção, teríamos que tocar em infinitas teses e teorias. Mencionamos, então, apenas, o brilhante estudo de Harald Weinrich, **Lete — arte e crítica do esquecimento**, em que é possível compreender as interfaces de esquecer e lembrar como complementares.

Se a escritora argentina optou por perceber algum alento nas lembranças, diferentemente do que asseverava Nietzsche em **Felizes os esquecidos**, também não incorre nas armadilhas que os apelos extenuantes da lembrança podem causar.

Ainda que reconfortante e terna, a viagem por esses recônditos lugares da infância traduzem, apenas, o que ela escolheu não deixar perecer.

É o próprio Weinrich que afirma não ser possível encontrar nenhum brilhante artista da memória, que não tenha a nostalgia de um esquecimento salvador. E revela, como curiosa história, a de um psicanalista que, visando a curar um paciente que sofria de “hipermnésia”, orienta-lhe para que escreva no papel as coisas a serem esquecidas, visto que o que se anota é mais facilmente apagado.

No caso de Norah Lange, acreditamos não haver esse risco. Uma vez que se apega à memória como refúgio e proteção, ao pôr no papel as coisas a serem lembradas, em vez de esquecê-las, ela as reinventa à luz poderosa do que insiste em permanecer, num ato desafiador de celebração da vida, intensificada pelas lentes transfiguradoras de sua ficção. ●

ALÉM DA LITERATURA

Uma idéia à venda

Autor de **A CAUDA LONGA** mapeia economia digital, mas exagera no otimismo

JOSÉ RENATO SALATIEL • SÃO PAULO – SP

“Não existe almoço grátis”, diz uma expressão popular entre os americanos. O ditado se refere ao fato de que, de alguma forma, acabamos tendo que pagar por algo que nos oferecem sob a chancela do gratuito. Em **Free: o futuro dos preços**, o editor-chefe da prestigiada *Wired Magazine* e autor do livro **A cauda longa**, Chris Anderson, contraria o senso comum. Na economia digital, diz o jornalista, algumas coisas podem realmente ser grátis e, por mais paradoxal que seja, gerar lucro. Mostrar como isso acontece é o objetivo do novo livro de Anderson.

Os negócios na internet são baseados em um conjunto de estratégias que envolvem, hoje, um modelo híbrido de distribuição gratuita e cobrança por bens e serviços especializados. O que diferencia a economia digital da “real” é que boa parte do conteúdo da web é compartilhado sem envolver qualquer tipo de relação monetária, em sites como o Wikipedia, o YouTube, o Facebook e o Google.

O serviço de busca Google, aliás, é o que poderíamos chamar de paradigma dos negócios on-line. A empresa é uma das mais lucrativas dos Estados Unidos. E conseguiu isso sem cobrar um centavo sequer pela organização do conteúdo digital da rede e pela maioria dos serviços e ferramentas que oferece, como o Google Maps, o Google Docs (documentos) e o Picasa (fotos). Os ganhos vêm, basicamente, de links patrocinados. Além disso, a cada vez busca que fazemos, ajudamos o algoritmo da empresa, o PageRank, a melhorar esse serviço. Todos nós, de certa forma, também trabalhamos para o Google. E fazemos isso de graça.

Free mostra que esse tipo de negócio tornou-se possível graças ao barateamento contínuo de três componentes tecnológicos: processamento de dados, arquivamento e largura de banda. A cada ano, a melhoria destas tecnologias permite também a redução gradual de custos, tanto de produção quanto de distribuição que, ao final do processo, tende a ser \$ 0, ou quase isso.

Deste modo, qualquer coisa que seja cobrada para ser distribuída na forma de um produto físico — uma revista, por exemplo — pode ser disponibilizada na web sem ônus algum para o produtor e, conseqüentemente, para o público.

Tal é o sentido econômico da Era da Informação: de *commodity* escassa, passou a ser abundante. Com uma maior oferta de informação, o que se tornou escasso foi a atenção das pessoas e, por isso mesmo, item valorizado. É fácil entender. Até bem pouco tempo atrás, o acesso à informação consistia em ler um jornal pela manhã, ouvir um rádio no carro e, à noite, assistir a um telejornal. As pessoas tinham mais tempo para dedicar-se a outras coisas. Hoje, qualquer adolescente sabe o quanto seu tempo é curto. Como o fluxo de informações é muito maior e a atenção humana ainda é a mesma, os jovens parecem fazer tudo ao mesmo tempo: conversam ao celular enquanto falam num comunicador instantâneo, baixam um vídeo, jogam game e escutam música.

O segredo, segundo Anderson, é que a informação abundante pode, e deve, ser gratuita, mas é possível ganhar com o que ainda é escasso, como serviços que poupem tempo do usuário para encontrar um arquivo ou uma informação privilegiada e de qualidade superior. Se você tem tempo, e habilidade, para procurar uma música em um site de *torrent*, pode obtê-la de graça. Mas se você tem pouco tempo e algum dinheiro, pode comprar a mesma música pelo iTunes. Com a vantagem de ter mais segurança e qualidade no arquivo baixado.

Grande parte de **Free** é dedicado a expor argumentos de que essa é a melhor maneira de competir com o grátis. Juntando-se a ele. A pior seria negar ou tentar competir por meio de ações judiciais, como a indústria fonográfica européia fez recentemente com os garotos do “The Pirate Bay”.

Pirataria

O mercado da música e os meios de comunicação são os melhores exemplos de como essa mudança rumo à economia do Grátis vem mudando hábitos de consumo e relações comerciais e financeiras.

A passagem do capitalismo industrial

para a economia informacional, desmaterializada, ou, como diz o autor, dos átomos para os bits, foi fatal para a indústria da música. Com a queda na venda de CDs, artistas foram obrigados a desenvolver novas estratégias de vendas, oferecendo faixas e mesmo álbuns inteiros para *download* gratuito, de modo a aumentar seu número de fãs e faturar com shows e produtos licenciados.

Neste novo ambiente, a pirataria — o “grátis imposto” — funciona mais como marketing para os artistas, substituindo os ganhos antes garantidos pela restrição dos direitos autorais. Por isso, mercados emergentes com altos índices de informalidade, como o Brasil e China, são verdadeiros laboratórios de experimentos para o Grátis. É o que explica o sucesso da parense Banda Calypso, comentada por Anderson. O grupo distribuiu os CDs por meio de camelôs pelos estados do Norte e Nordeste, para depois lucrar com os shows em turnês da banda.

E, ao mesmo tempo em que fica difícil (impossível, melhor dizendo) comercializar a música nos moldes tradicionais, abre-se um novo mercado para a venda de música para aparelhos celulares, os *ringbacks*. De novo, o pago aos poucos fica restrito a um setor segmentado, convivendo com o Grátis.

O segundo setor que sofreu impactos do Grátis na internet foram os meios de comunicação, sobretudo os impressos — jornais e revistas — nos Estados Unidos e na Europa, com recuos na circulação e queda no número de anunciantes. Afinal, por que pagar por informação quando ela pode ser conseguida de graça na internet? Segundo Anderson, neste ramo de atividade, “depois de experimentos on-line pedindo às pessoas para pagarem pelo conteúdo, ficou claro para quase todo mundo que lutar contra a economia digital não funcionaria e o Grátis saiu vitorioso”.

Mas não é bem assim. Jornais ainda tentam buscar soluções para manter a qualidade e os empregos em formas alternativas de financiamento, uma vez que a publicidade on-line ainda não gera receita suficiente. Enquanto isso, a maioria adotou um meio termo entre o conteúdo liberado do *The New York Times* e o conteúdo pago do *The Wall Street Journal*, como alguns dos principais jornais e revistas brasileiras, disponibilizando cotas de matérias on-line e cobrando assinaturas para acesso a todo conteúdo.

Longe de vencer a batalha, o Grátis é apenas uma das partes de modelo híbrido de negócios que, como veremos, o próprio Anderson é obrigado a admitir em **Free**, apesar de seu discurso declaradamente otimista e tendencioso de guru na cibercultura.

Modelos de grátis

Para Anderson, existem duas noções de grátis. O grátis do século 20 era, basicamente, uma ferramenta de marketing. A idéia, chamada subsídios cruzados indiretos, consiste em dar uma coisa de graça para criar uma demanda e vender outro produto, condicionado ao primeiro. Um dos pioneiros no uso dessa estratégia foi o inventor King Gillette (1855-1932), que distribuía aparelhos de barbear a preços muito baixos e faturava com a venda de lâminas.

Atualmente, empresas de aparelhos celulares, por exemplo, empregam o mesmo artifício, dando aparelhos para lucrarem com contas mensais. É a chamada “isca” para atrair consumidores. É daí que vem também a expressão “não existe almoço grátis”. No final do século 19, alguns bares dos Estados Unidos serviam almoço grátis para clientes que comprassem pelo menos uma bebida. Faziam isso com o objetivo de aumentar o número de freqüentadores e ganhar dinheiro com a venda de bebida alcoólica.

Outro modelo de grátis do século passado é o chamado mercado de três participantes, que vigora até hoje no ramo da comunicação. Rádios e tevês abertas não cobram pela programação e ganham na venda de espaço publicitário. Os veículos são, portanto, uma maneira dos anunciantes chegarem até o consumidor — o que as empresas de mídia vendem, na verdade, é a atenção do público para firmas que querem anunciar seus produtos. Jornais e revistas também faturam com publicidade, além de assinaturas e venda direta.

Já o Grátis do século 21 (Anderson usa o “g” maiúsculo para diferenciar do antigo) é diferente. Algumas coisas são efetiva-

Mercados emergentes com altos índices de informalidade, como o Brasil e China, são verdadeiros laboratórios de experimentos para o Grátis.



Free: grátis: o futuro dos preços
Chris Anderson
Trad.: Cristina Yamagami
Elsevier
269 págs.

o autor

CHRIS ANDERSON é um jornalista norte-americano, nascido em 1961. Editor-chefe da revista *Wired*, foi editor de negócios nos Estados Unidos da *The Economist*. É autor de **A cauda longa**, livro sobre o crescimento do mercado de nicho. Formado em Física pela George Washington University, também estudou Mecânica Quântica e Jornalismo Científico na University of Califórnia. Começou a carreira escrevendo para os periódicos *Science* e *Nature*. Atualmente, vive em Berkeley.

trecho • free

Agora que esse jogo triplo de tecnologias — processamento, armazenamento e largura de banda — se combinou para formar a Web, a abundância se multiplicou. Um das piadas da época da bolha, no final da década de 1990, era que existiam apenas dois números na Internet: infinito e zero. O primeiro, pelo menos aplicado às cotações do mercado de ações, comprovou-se falso. Mas o segundo está vivo e muito bem. A Web se tornou o território do Grátis, não por razões ideológicas, mas econômicas. O preço caiu até o custo marginal e o custo marginal de todas as coisas on-line está tão próximo de zero que compensa arredondá-lo (...)

A informação é como o dinheiro flui; além das notas e moedas em sua carteira, é isso que o dinheiro é — só bits. A informação é como nos comunicamos, como cada telefonema se transforma em dados no momento em que as palavras saem de nossa boca. (...)

mente dadas de graça.

O tipo mais comum de Grátis no mercado da internet é o chamado *freemium*, por meio do qual um produto é oferecido em duas versões: uma gratuita e outra paga e diferenciada. O *freemium* inclui desde softwares gratuitos que comercializam versões mais completas, com mais funções, até o próprio livro de Anderson, distribuído de graça em versão PDF (em inglês). O mercado de games é outro exemplo comum de uso do *freemium*.

Mas a internet também possui economias não monetizadas, em que as pessoas compartilham bens sem qualquer perspectiva de pagamento por isso. Pelo menos sem esperar o retorno em dinheiro. É um negócio movido por atenção e reputação.

“O Facebook e o MySpace têm ‘amigos’. O eBay tem classificados de vendedores e compradores. O Twitter tem ‘seguidores’, o Slashdot tem o ‘carma’ e assim por diante. Em cada caso, as pessoas podem acumular capital de reputação e transformá-lo em atenção. Cabe a cada um descobrir como converter isso em dinheiro, se for desejado.” O problema, como qualquer blogueiro bem sabe, é que o caminho da capitalização é muito mais árduo no terreno na web. Por esta razão, para a maioria das pessoas que escrevem em blogs e wikis ou compartilham conhecimento técnico em sites e fóruns, o único retorno esperado é a atenção do público e a conseqüente reputação.

Ponto fraco

Nem tudo, porém, são vantagens em se tratando do Grátis. Além do argumento econômico, Anderson expõe o argumento psicológico, que é a sedução que as coisas gratuitas exercem sobre as pessoas, algo que os publicitários do século passado já sabiam. O autor cita um experimento com chocolates relatado por Dan Ariely no livro **Previsivelmente irracional**. A pesquisa envolvia a escolha entre duas marcas de chocolates por um grupo de voluntários: uma de boa e outra de qualidade mediana, por preços diferentes. Na primeira rodada, os grupos preferiram a guloseima de melhor qualidade, mesmo que ela custasse alguns centavos a mais. Na segunda parte do experimento, os produtos tiveram a mesma porcentagem de redução, só que, com isso, o chocolate mais popular passou a custar \$ 0. O resultado? Os voluntários preferiram o chocolate servido de graça.

Por outro lado, diz Anderson, nem sempre dar uma coisa de graça é vantajoso, principalmente quando antes era vendido. Para o ser humano, algo de graça pode significar algo sem valor ou de valor menor que o mesmo produto pago.

Esse é o trade-off do Grátis: o Grátis é a melhor forma de maximizar o alcance de algum produto ou serviço, mas, se não for isso o que você está tentando fazer, pode ter efeitos contraproducentes. Como qualquer outra ferramenta poderosa, o Grátis deve ser utilizado com cautela, pois pode provocar mais danos do que benefícios.

Mesmo assim, o que prevalece em **Free** é uma versão auto-ajuda sobre o futuro gratuito da economia. É esse também o problema do livro. A primeira tese — de que é possível e mais inteligente lucrar com o Grátis do que tentar impedir seu avanço — é bem fundamentada, apesar de pouco inovadora para os nativos da cibercultura. Já a segunda tese, de que o Grátis nos tornará ricos e irá dominar a economia do futuro, é apenas um chute. Diz o guru: “As pessoas que compreendem o novo Grátis dominarão os mercados de amanhã e abalarão os mercados de hoje — na verdade, elas já estão fazendo isso”.

Existe um descompasso entre dois extremos representados, de um lado, pelo bilionário Google, e de outro, pelo YouTube, que pertence à mesma empresa mas que não gera um centavo de lucro. E Anderson é honesto o suficiente para admitir que a economia digital, hoje, é uma mistura de Pago com Grátis (mais honesto do que foi ao plagiar a Wikipedia em trechos de **Free**). Em resumo, o oráculo não funciona tão bem para descrever algo que ainda está em movimento. Fica parecendo mais uma idéia à venda pelos marketeiros da Era Digital. ♣

O arauto da tradição

Previsibilidade rege o romance **CRÔNICA DA ESTAÇÃO DAS CHUVAS**, de Nagai Kafu

LUIZ HORÁCIO • PORTO ALEGRE – RS

Caso você pense que **Crônica da estação das chuvas** é mais um livro a retratar a vida das gueixas, é bom puxar o freio, açodado leitor. É um pouco disso e mais, muito mais. Também não vamos nos deixar levar pelas veredas da ingenuidade e negar que a literatura japonesa tem gigantesca obsessão pelo tema, o que me traz tédio, imenso tédio. E, quando um suposto exotismo vira tédio, convenhamos, está na hora de trocar de canal. Mas, como falei, **Crônica da estação das chuvas** extrapola esse universo e traz mistério, melancolia e solidão à miserável condição humana nua e crua, tudo isso envolto no mais delicado dos papéis de presente: a sensibilidade de um grande escritor.

A orelha do livro avisa ao leitor que ele encontrará um panorama da vida noturna da cidade de Tóquio no início do século 20. Mas o que vem a ser vida noturna? Bares? Boates? Luminosos? Neons? Isso como moldura; no centro, o ser humano e sua eterna solidão. Para combatê-la, por vezes ele assume um papel ridículo, de caricatura sem graça. Vida diurna e vida noturna não são nada extraindo-se o ser humano. Então, coloquem-se, nas sombras da noite, homens, velhos, gueixas e prostitutas. Tema: amor e sexo. Alguma novidade?

O livro de Nagai Kafu tem elementos do romance policial e tem um quê de kafkiano, o que me leva a um impasse. Não sei se grande parte dos escritores japoneses tem uma pontinha de Kafka ou se este extraiu alguns elementos da literatura japonesa para criar sua obra magistral. Aproveito para recomendar a leitura de **Kafka à beira-mar**, de Haruki Murakami. Aqui, a razão de viver de uma das personagens é procurar gatos desaparecidos, uma prostituta cita Hegel e chovem peixes.

Alguns pontos unem **Crônica da estação das chuvas** e **Kafka à beira-mar**. No romance de Kafu, Kimie sai de casa para fugir de um casamento que seus pais, assim como os parentes, tentavam forçá-la a aceitar. Vai trabalhar como gueixa em Ushigome e, em menos de um ano, arranja um patrão e se estabelece com sua amante. Murakami, por sua vez, apresenta Kafka Tamura, um solitário adolescente que decide fugir da casa do pai para escapar de uma profecia, além de partir em busca da mãe e da irmã que se foram quando ainda era criança. Nessa caminhada, Kafka encontrará Satoru Nakata, um idoso detentor de poderes sobrenaturais. Kafu e Murakami trabalham com personagens marginais. Em Murakami, o inusitado se apresenta em profusão; Kafu, muito pelo contrário, é francês ao extremo.

Os dois se assemelham em alguns aspectos, embora se distanciem num fundamental. Nos livros de Murakami, o leitor encontrará surpresas e mais surpresas. Kafu, embora mais poético e de rara precisão estética, não foge à previsibilidade. Não acontece muita coisa em **Crônica da estação das chuvas** — talvez aí o ônus da influência do naturalismo francês. Kafu aproximou perigosamente da vida a sua ficção. E a vida não tem muita graça. Feito o mais que providencial parêntese, sigamos.

Personagem rasa

A vida dos personagens de **Crônica da estação das chuvas** não tem nada de exótico. Louvável é a delicadeza com que aborda o universo das gueixas. Noves fora, ele descreve o modo de vida de pessoas comuns e seus sentimentos.

Com um agravante, insisto: a velhice. A velhice, o ensaio para o patético, que transforma tudo em prioridade, inclusive a dedicação de uma gueixa, de uma prostituta.

Embora trate da vida das gueixas, a trama de Kafu extrapola o universo japonês, talvez a grande diferença dele para Kawabata que prefere temas quase que exclusivamente japoneses.

Em **Crônica da estação das chuvas**, o egoísmo, o ciúme, do jeito japonês, se é que me faço entender, dão a tônica da narrativa. Há um esboço de mistério. Primeiro, Kimie tem a manga de seu quimono cortada quando voltava para casa em companhia de amigas. A seguir, tem um pente de tartaruga incrustado de pérolas arrancado de seu penteado sem que ela percebesse. Tem mais: um filhote morto de gato é jogado dentro do guarda-roupa do quarto alugado onde morava. E ainda não acabou. Kimie lê num tablôide um artigo onde sua intimidade é escancarada. Faz menção a um determinado sinal em parte de sua anatomia que não costuma ficar exposta. Esses fatos a levam a procurar um vidente.

Quando se chega a esse ponto, resta pouco, quase nada.

Nasce daí o paradoxo: como uma personagem tão rasa consegue gerar uma série de complexidades? E, por falar em personagens rasos, não pense, atento leitor, que esse rótulo cabe apenas a Kimie. Mesmo assim, Kafu consegue prender o leitor. Crédito essa solidariedade à melancolia que emana unanimemente do elenco de personagens. O leitor perceberá uma certa lealdade do autor às suas personagens, quase todas vitimadas por um complexo de inferioridade. Seja a gueixa em sua permanente marginalidade, seja o velho abandonado pela mulher, seja o bailarino rejeitado, todos estão unidos sob o véu da humilhação. No entanto, o autor não os joga à execração do leitor, não elege vilões tampouco destaca heróis. Todos chafurdam na lama paralisante de existências comuns, sem propósitos, sem amor.

Após o embarque da mulher, o marido estabelece um diálogo com o jovem Muraoka.

— *Aqui terminou mais um capítulo na vida de Tsuruko — disse Susumu, enquanto jogava seu charuto consumido pela metade na direção dos trilhos.*

— *Ela não vai voltar depois de seis meses?*

— *Ela deve voltar um dia. Mas provavelmente nunca mais para minha casa.*

— *Sensei, eu também tive essa impressão. Foi uma espécie de sexto sentido.*

— *Ei, Muraoka. Por que você não se tomou amante dela? Eu sempre soube. Ela procurava por alguém como você, um jovem sentimental de coração puro.*

Patético. O marido já não dava importância à mulher, esta recebe uma proposta para trabalhar na França e aceita. A delicadeza com que Kafu mostra a humilhação contida do marido é um dos pontos altos do livro. É isso: um escritor delicado, sutil, um *gentleman*, inclusive no trato com seres frios, dissimulados e traidores.

O ourives da obviedade

Nagai Kafu ensaia suas cenas, pena que muitas não ultrapassem as raiais do simples en-

saio. É o que se pode notar no aparente mistério apresentado logo no início da trama. Este leva o leitor a criar uma atmosfera policial. No entanto, ela se dissipará tão logo crie uma intimidade com o enredo, e o desfecho é prontamente antevisto pelo leitor atento. Kafu é o ourives da obviedade, não há originalidade no seu enfoque. O arauto da tradição, o naturalista francês, se é que você me entende, paciente leitor.

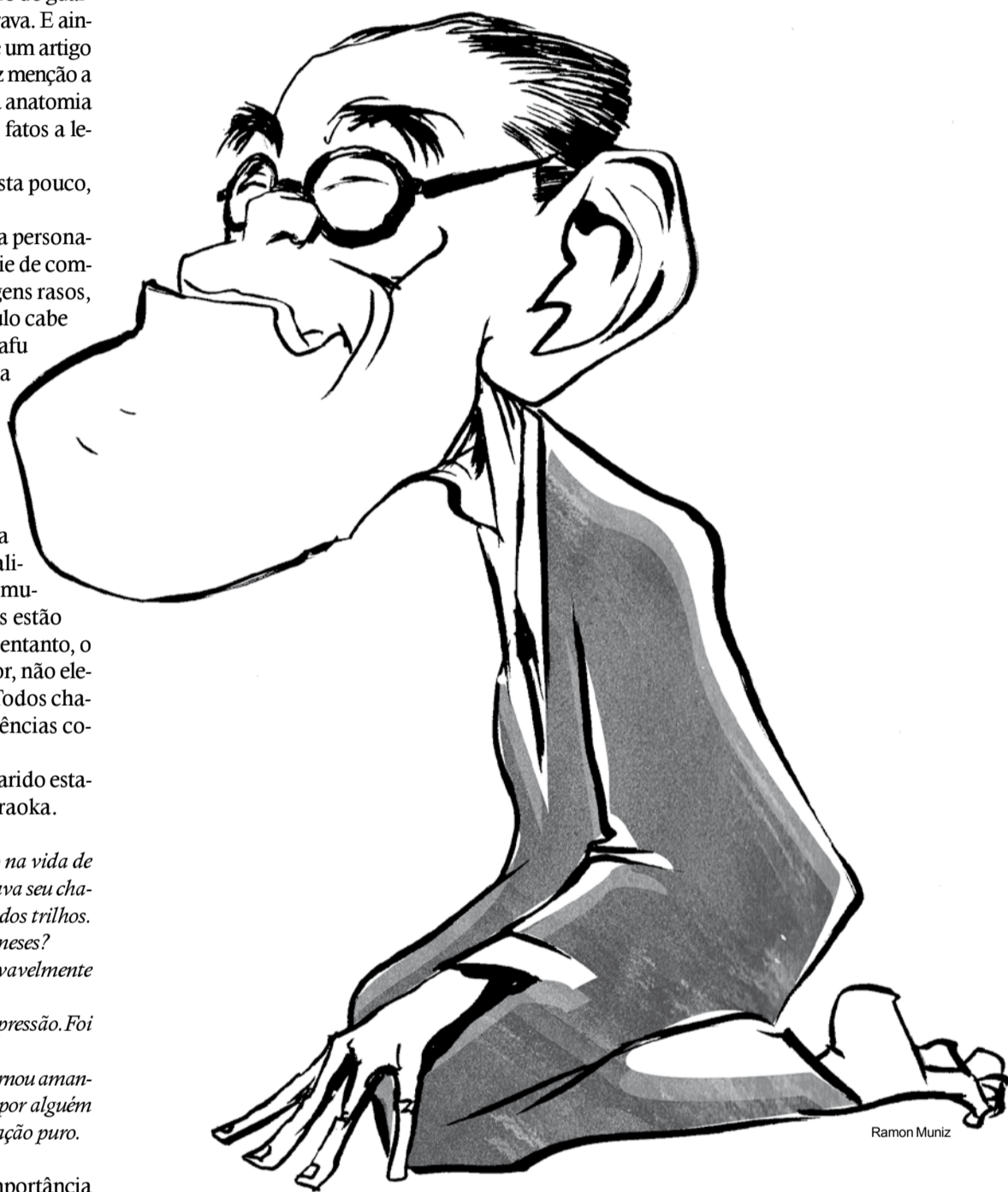
Kafu não é um romancista moderno, não se percebe nele a menor intenção de transcender os limites de sua aldeia, não aborda conflitos psicológicos ou questões sociais. Contudo, consegue estabelecer uma tênue tensão no modo

de viver japonês, e fez desse veio o sustentáculo de sua obra. Ao descrever o ambiente, Kafu por vezes exagera. São tantos elementos que chega a ser constrangedor. Para apresentar um caminho ele utiliza: *De um lado, castanheiros, damasqueiros... De outro, uma alameda formada por touceiras de bambus... Dos troncos mais antigos, via-se um movimento contínuo... O intenso aroma das flores dos castanheiros... As folhas mais novas do pé de damasco... Filtrados pelas copas das árvores, os raios de sol... O sussurrar da brisa... O gorjear de um pássaro... Ufa!*

Não há muitas possibilidades de mudança na narrativa de Kafu. Determinismo, é claro que você sabe do que estou falando, arguto leitor. A hereditariedade e o ambiente determinam o ser humano. **Crônica da estação das chuvas** é a comprovação dessa teoria. Por isso, se for necessário escolher, fico com Murakami. ♻



Crônica da estação das chuvas
Nagai Kafu
Trad.: Dirce Miyamura
Estação Liberdade
160 págs.



Ramon Muniz

O autor

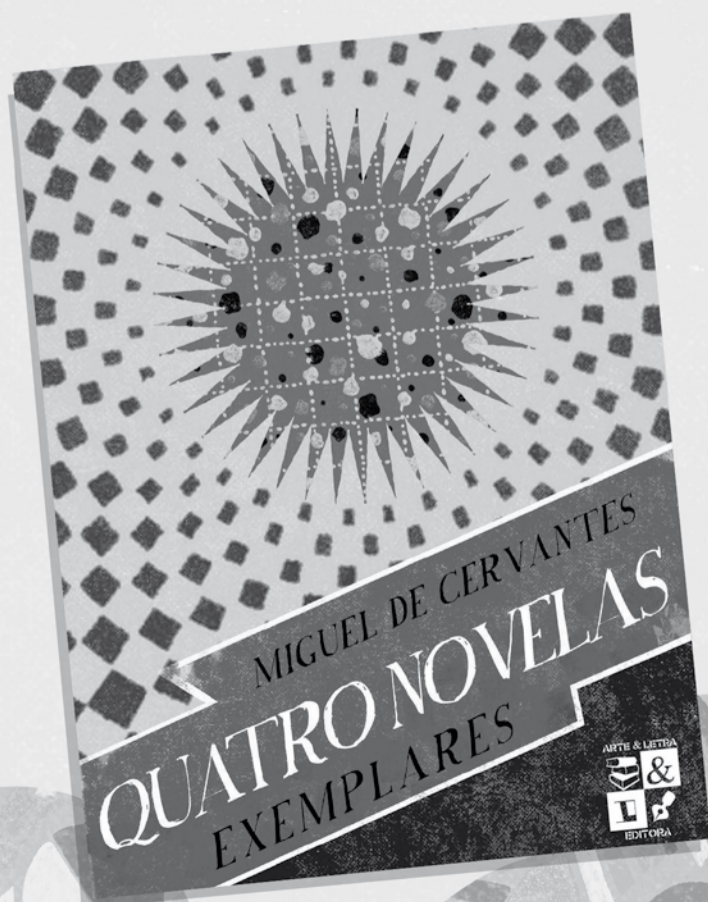
NAGAI KAFU nasceu em Tóquio, em 1879. Desde a adolescência interessou-se por literatura e cultura tradicional japonesa e chinesa. Em Nova York, trabalhou em um banco japonês, que inspirou o livro **Amerika Monogatari (Histórias americanas)**, de 1908. Em 1907, muda-se para Lyon, na França, e retorna ao Japão no ano seguinte. Autor de romances, contos e peças de teatro, manteve intensa produção até sua morte em 1959.

CERVANTES COMO VOCÊ NUNCA LEU.

Depois de um período fora de catálogo no Brasil, a Arte & Letra Editora traz novamente para os leitores brasileiros as *Novelas Exemplares*, de Miguel de Cervantes. Uma obra magnífica, madura, onde o escritor demonstra ter adquirido plena habilidade de sua arte. É o resultado de uma reflexão do autor sobre os limites e as possibilidades da novela curta.

O primeiro volume intitulado "Quatro Novelas Exemplares" traz os textos *A Ciganinha*, *O Amante Liberal*, *O Licenciado Vidraça* e *Rinconete e Cortadillo*.

LANÇAMENTO NOVEMBRO DE 2009.



POR AÍ ADRIANA LISBOA

Jesus, Lennon e o homem-cachorro

VERSOS JAPONESES, ENQUANTO O FILHO DE DEUS COME UM SANDUÍCHE DE PEITO DE PERU

No Central Park, Jesus Cristo se encontra com John Lennon. Os dois conversam em versos japoneses, a bordo de um poema chamado *Para os vegetarianos*, de autoria de Inuo Taguchi. Esse brilhante poeta será trazido, entre vários outros, até o leitor brasileiro na importante antologia bilingue **Paisagem urbana e poesia japonesa contemporânea** (Cosac Naify), a ser lançada em breve. A antologia foi organizada por Raquel Abi-Sâmara, Sadami Suzuki e Leith Morton, e resulta do ano que Raquel passou como pesquisadora em Kyoto.

Entre os poetas presentes na antologia, Inuo (*nom de plume* que significa homem-cachorro) Taguchi é uma das melhores surpresas. Nascido em 1967 em Tóquio e formado numa universidade americana, ele mistura em sua poesia Lênin e os Beach Boys, Jesus Cristo, o Super-homem em sua cadeira de rodas, Gary Snyder, Newton e John Lennon, com leveza, precisão e doses bem equilibradas de humor e tristeza. É uma poesia que, como a prosa de Haruki Murakami, não ecoa o Japão tradicional e seus códigos culturais, o "mundo flutuante" de Mishima ou Kawabata. Mas Inuo parece, por outro lado, livre do insistente eu das narrativas de Murakami. Sua poesia é transparente, a-egóica, e através dela transparece o mundo.

Ele começou a publicar em 1995. Com seu segundo livro, **General Moo**, ganhou o prestigioso prêmio Takami Jyun de literatura. *Para os vegetarianos* faz parte do livro **Armadillogic**, de 2002. Reproduzo a tradução de Diogo Kaupatez, feita para a antologia de Abi-Sâmara, Suzuki e Morton:

*É, John Lennon morreu
parece que o arroz integral e a comida vegetariana não caíram bem
falou Jesus, sentado num banco do parque
não é nada disso, John Lennon foi assassinado
disse-lhe, mas interrompi a frase no meio
porque no New York Times aberto diante de Jesus
certamente havia algum artigo referendando o que afirmara*

*Noite passada, ao entrar no apartamento
percebi uma mensagem do John na secretária eletrônica
um seminário de 4 dias e 3 noites em Atami, sobre comida natural
entusiasmado, convidava-me a participar
se as pessoas tornam-se obcecadas com algo
esquecem até mesmo que estão mortas?
não sei se foram as verduras, mas, enfim, é uma história deprimente*

*Tagarela, Jesus desembrolhava o sanduíche de peru para viagem
sobre os joelhos
quando vivia na Palestina, era um cara persistente
agora, depois de vir para Manhattan, perdi completamente o tom
seria porque como muita batata frita?
eu os proíbo, porém meus discípulos*

Fotos: Adriana Lisboa



STRAWBERRY FIELDS, Central Park, em frente ao edifício onde Lennon morava e morreu.

são assíduos freqüentadores do McDonald's

*Sempre que discutia com John, eu perdia
nessas ocasiões, meus discípulos me olhavam inquietos
certa feita, Buda me confidenciou: comida pobre
é nosso carma
John ansiava por comer
sozinho, todo o arroz integral do mundo*

*Me pego imaginando John abarrotando o carrinho com arroz integral
no mercadinho oriental do céu
e então, parado no caixa
John mostraria e língua e murmuraria: vou te ser sincero
acho isso de saúde uma coisa ridícula, afinal de contas
mortos são os mais saudáveis que existem*

*O céu do Central Park é infinitamente azul
em verdade vos digo, sob tal céu
se recebesse um telefonema do falecido John
não estranharia em nada, pensei com serenidade*

*E, quando retornei ao quarto, não é que
havia uma mensagem do John para mim?
o falecido assim dizia:*

*O oposto de comer não é não-comer
o oposto de comer é rezar
quando rezamos, de que modo seja,
não conseguimos comer nada.*

Quando viajei em busca do Japão, em 2006, foi por motivos bastante diferentes dos de Raquel Abi-Sâmara. Ela procurava a poesia ultra-contemporânea e urbana de Inuo Taguchi ou do performático Gôzô Yoshimasu, e a rosa de Hiroshima nos versos de Kurihara Sadako. Eu estava atrás dos vestígios de Matsuo Bashô, o poeta do século 17 — alguma coisa localizável, talvez, na solidão dos campos de arroz ao redor da Rakushisha, a Cabana dos Caquis Caídos, que hospedou o poeta perto do fim da sua vida, nos arredores de Kyoto. E onde, aliás, Raquel também esteve, entre bicicletas e sorvetes de chá verde, pois Inuo não invalida Bashô. E vice-versa.

Parte do Japão de Bashô, aquele que eu fui buscar, já não existe, como eu sabia que não existia. Há memórias, traços, evocações. Uma cabana reconstruída em Kyoto. Uma casinha à beira do rio Sumida, em Tóquio, onde se acredita (apenas isso) que o poeta tenha vivido. O local foi transformado no Museu Bashô, e de dentro de uma réplica de seu mundo, no jardim, contempla-se a silhueta dos arranha-céus de Tóquio. No Museu Bashô, você pode comprar um pingente onde o poeta é representado como um personagem de mangá (comprei um, mas quebrou).

Parte do Japão que Raquel Abi-Sâmara foi buscar, num certo sentido, é também um Japão que não existe, pois poderia ser qualquer lugar — isso é particularmente verdadeiro no caso do poema ou dos poemas de Inuo Taguchi.

Entre uma coisa e outra, a atemporalidade e a universalidade da literatura, que nos move e nos comove. Às vezes ela é o verso em dezessete sílabas do poeta clássico japonês. Às vezes é o verso pop do poeta da aldeia global, onde John Lennon deixa recados numa secretária eletrônica depois de morto e Jesus Cristo lê o *New York Times* no Central Park enquanto come um sanduíche de peito de peru. 🍗



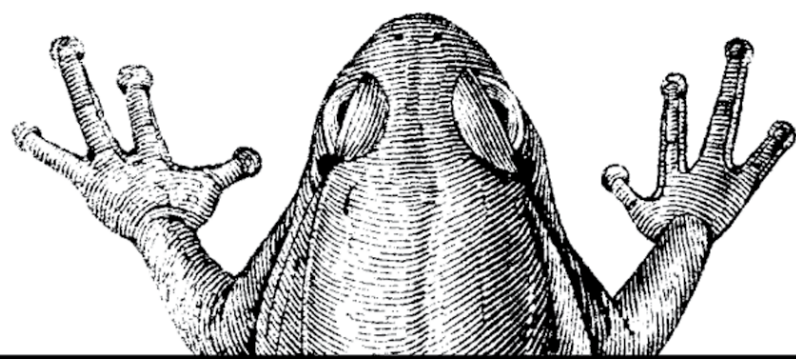
CABANA DOS CAQUIS CAÍDOS em Kyoto, Japão.

CORRENTE CULTURAL.
O CENTRO DE CURITIBA
COM MUITO MAIS CULTURA.

A Corrente Cultural é um movimento que une o melhor do entretenimento no Centro de Curitiba. Não perca: entre os dias 15 de novembro e 20 de dezembro, você pode aproveitar para se divertir.

Acesse www.correntecultural.com.br

DOM CASMURRO



115 • NOVEMBRO de 2009

Marco Jacobsen



26 obras raras

MÁRCIO LEMGRUBER

27 seis poemas

JORGE ARIEL MADRAZO

28 o que deu para...

ELVIRA VIGNA

30 sujeito oculto

ROGÉRIO PEREIRA

31 otro ojo

RICARDO HUMBERTO

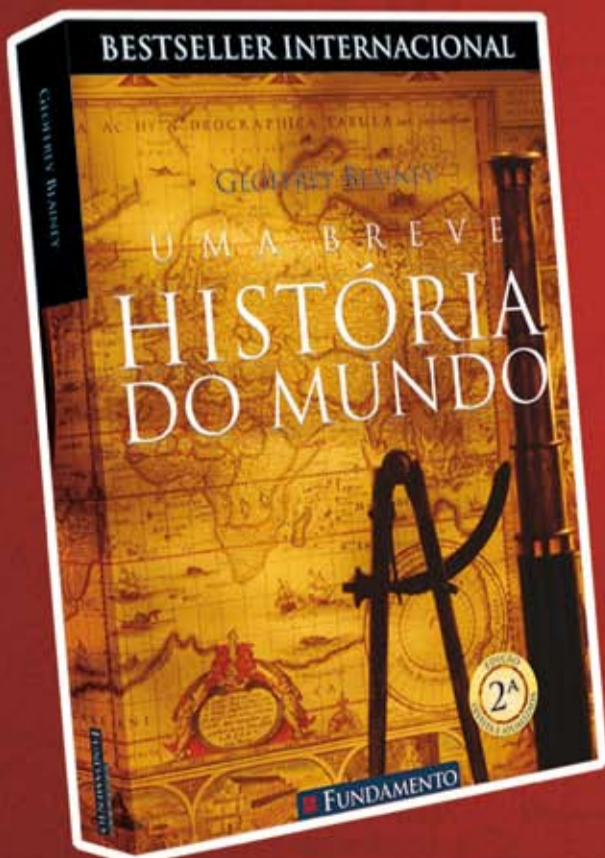
32 quase-diário

AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA

Na lista dos mais vendidos da VEJA e ÉPOCA

UMA BREVE
HISTÓRIA
DO MUNDO

UMA BREVE
HISTÓRIA DO
SÉCULO XX

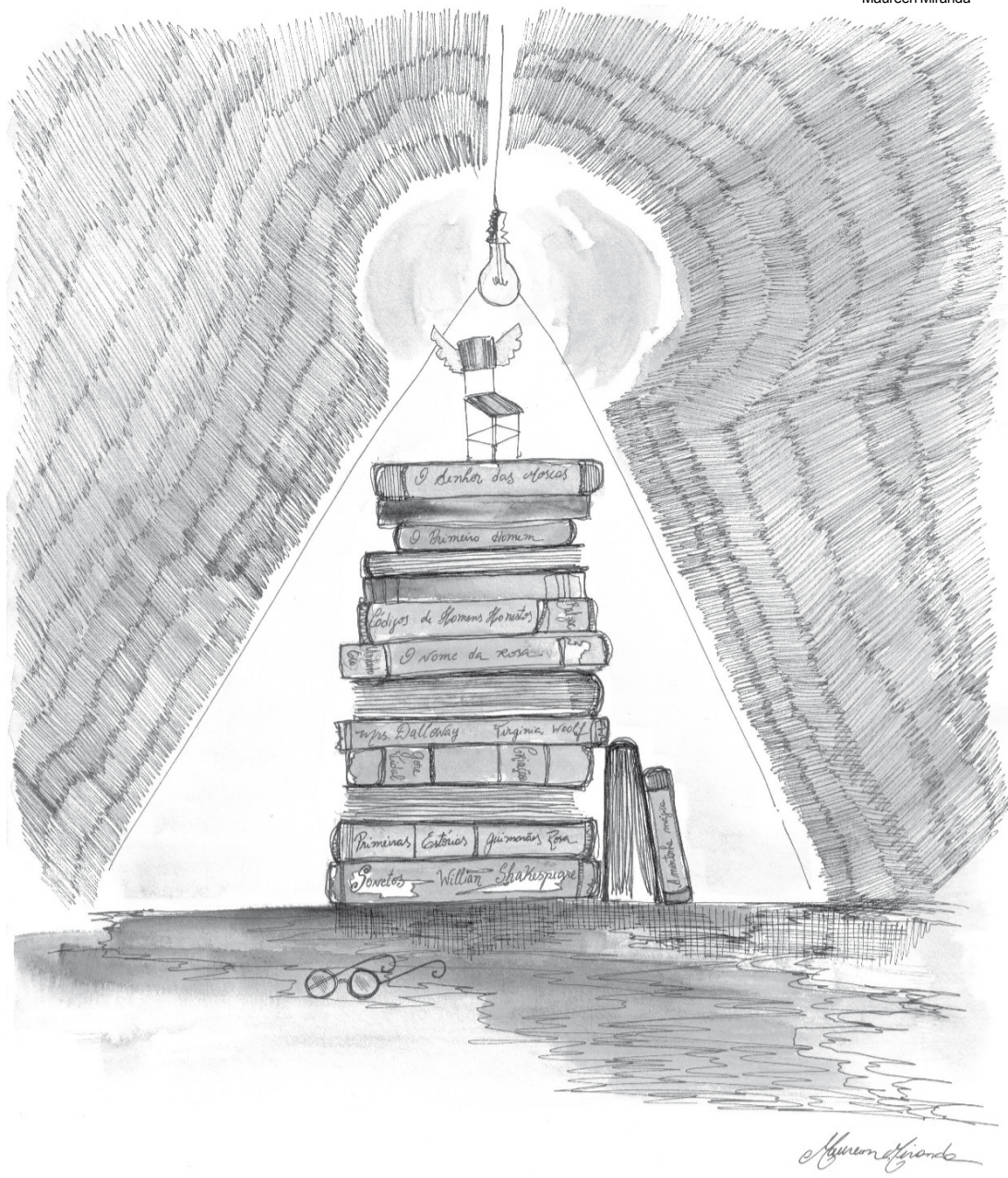


Dois livros fundamentais para compreender os acontecimentos que nos trouxeram aos dias de hoje!

Já à venda no www.editorafundamento.com.br

 FUNDAMENTO

Maureen Miranda



Remorsus Perjurii

Obra auto-atribuída a Plotino, teria sido impressa na tipografia dos sucessores de Gutenberg e, supostamente, pertencido a Maria Catarina III, da Suécia. Tratar-se-ia de uma obra valiosíssima, se todos esses atributos correspondessem aos fatos. Confesso que foi movido pela sede de lucro que a troquei por uma camisa do Flamengo, com um cacique txucarramãe, delegado da educação indígena, com quem dividi quarto na I Conferência Nacional da Educação Básica, em Brasília. Ele me contou que havia encontrado tal livro numa fazenda abandonada às pressas, perto de sua aldeia.

Dias depois, já em casa, analisando cuidadosamente o opúsculo, percebi que não passava de uma grosseira falsificação. Além de escrito em latim vulgar típico da baixa Idade Média, constatei graves erros conceituais quanto à tradição neoplatônica agostiniana.

Como que por coincidência, uma notícia no jornal, relatando a perseguição, na Amazônia, ao estelionatário internacional Romarick Dartenn permitiu-me deduzir toda a trama.

Talvez o leitor não se lembre. Ele foi o único sobrevivente do suicídio coletivo da seita do pastor Jim Jones, há mais de 30 anos, na Guiana Inglesa. Dartenn, dentre centenas de membros, sobreviveu, pois foi o único a simular a ingestão do suco de uva envenenado. Pior ainda, faturou muito em cachês, participando de programas de televisão e dando entrevistas a jornais por todo o mundo, narrando o fatídico episódio. No Brasil, chegou a gravar uma participação no “Programa do Jô” — ainda no SBT — que não foi ao ar, pois o coronel Meireles (me escapa seu primeiro nome), censor de informações e costumes, se indignou diante de tão ignóbil depoimento.

O que me aguçou a memória foi uma nota de repúdio lançada pela UNE — *Viva a Frente Sandinista, o Fascismo não passará!* — que panfletei na Cinelândia. Equivocadamente, na época, protestamos por entender que a censura fora movida por razões ideológicas, pois o tomamos por um correspondente da BBC expulso da Nicarágua pela ditadura somozista.

Relacionando esses fatos, pude entender que o livro em minhas mãos valia mais como índice da vilania humana do que, propriamente, como obra filosófica. Na verdade, Dartenn utilizou a traição de Judas como metáfora de sua própria baixaza. Assim, até mesmo seu título — *O remorso de um perjúrio* — não é sincero. Pretendia faturar, mais ainda, com a venda

Márcio
Lemgruber

Obras raras

do pseudotexto medieval.

Todavia, uma batida da Polícia Federal, na operação “Saci Pererê”, obrigou-o a fugir às pressas, abandonando seu simulacro e sua propriedade. Ali, dedicava-se à prostituição de indígenas, contrabando de animais em extinção, além da extração ilegal de mogno.

Não sei se essa obra interessará a alguém.

ABC do Comunismo, revisado por Karkoloff

A obra, em si, não é rara, mas meu exemplar o é. *ABC do Comunismo* é um típico manual marxista soviético dos anos 30. Foi escrito pelo líder bolchevique Bukharin, que, ao cair em desgraça, se não me falha a memória proletária, foi fuzilado em decorrência dos Processos de Moscou, em 1935. Por inspiração de Joseph Stálin, o livro foi revisado pelo Comitê Central do PCUS, nos anos seguintes, por Leon Sagatinov, e Konstantin Alexsevski, também sentenciados à morte, respectivamente, por enforcamento e asfixia.

Já na década de 40, um ajudante de ordens do general Zukov, o burocrata do partido Dimitri Karkoloff, que se notabilizou não tanto pela coragem nas batalhas, mas pelo fervor com que denunciava os camaradas, se deu ao luxo de fazer a “revisão definitiva” do livro de Bukharin, em pleno cerco a Stalingrado.

Posteriormente, com as denúncias ao stalinismo, no XX Congresso do PCUS, o próprio Karkoloff caiu em desgraça. Sua revisão foi considerada “um típico exemplo de deformação mecanicista do materialismo dialético”.

Seu sumiço só foi esclarecido com a Perestroika e, pode-se dizer, é curioso. Divulgou-se que foi enviado ao espaço, juntamente com a cadela Laika, e suas últimas palavras — de Karkoloff, é claro — teriam sido: “Compreendes agora, querida amiga, por que abomino a paternidade e os espelhos?” A gravação registra que, diante do silêncio de sua interlocutora (segue-se apenas um leve rosnar, sideral e canino, quase inaudível), teria completado: “Porque multiplicam os seres humanos”.*

Bem, leitor, imagine minha surpresa ao receber de presente de meu sobrinho, que fez um estágio em microbiologia, em Londres, exatamente um exemplar, autografado pelo autor, dessa edição que se tornou raríssima, pois foi quase toda confiscada e destruída, durante o governo Kruschev. Ele a encontrou num sebo londrino, classificada como *constructivist alphabetization* (também, entre nós, já vi erros semelhantes: *Raízes do Brasil*, em botânica; *Cidades Invisíveis*, em urbanismo; *Dialética do Concreto*, em engenharia civil). Apurei, pela internet, que fora desprezada por um neto de Karkoloff, que mora em Londres, onde integra a equipe de segurança pessoal do controvertido magnata do petróleo russo, presidente do Chelsea Football Club.

Imagino que tal preciosidade interessará sobremaneira aos estudiosos com formação em história e/ou marxismo.

Didática Rígida

Creio que este livro despertaria grande interesse, especialmente entre educadores, pois é um marco, ainda que tristemente célebre, na história da educação chilena. Mas, infelizmente, pelo que narrarei, não poderei disponibilizá-lo.

Escrita em caracteres incaicos, com inflexões nhambiquaras do alto Juruá, essa obra pedagógica foi encontrada em escavações no deserto de Atacama, quando da construção do

observatório astronômico de Palomar. Especulou-se, a princípio, que seria uma psicografia de Comenius. Não comungo de tal hipótese.

Devo adiantar que o que se encontrou da *Didática Rígida* foi apenas uma parte. Avalia-se que mais de 2/3 se perderam, provavelmente devorados por lhamas famintas. Parece que as metáforas gastronômicas da leitura tocam apenas os humanos, os animais as realizam. Ainda assim, uma comissão de especialistas reunida pelo ministro da Educação do regime Pinochet — o general de artilharia Gastón Valderrama — chegou à surpreendente conclusão de que tal diminuição, ao invés de debilitar a obra, a havia aperfeiçoado. O relatório foi enfático a esse respeito: “... se pierde el accidental, pero queda el esencial”. Apesar de subscrito pelo próprio ministro, sempre se desconfiou que sua redação coube a algum ex-seminarista cooptado, pois Valderrama, considerado rude e simplório até mesmo por seus pares, tinha mais intimidade com o manejo de instrumentos de tortura do que com conceitos aristotélicos, ainda que os mais elementares. Parece que o adjetivo “rígida” foi o que, efetivamente, atraiu a simpatia do general, que tornou a *Didática Rígida*, mesmo tão mutilada, a fundamentação de uma reforma educacional duramente criticada pelos educadores sobreviventes, no país ou exilados.

Suponho que devo esclarecer uma questão que considero legítima ocorrer ao leitor: como uma obra tão importante para a política educacional da ditadura Pinochet veio parar em minhas mãos? É nesse ponto que entra na história meu ex-vizinho Ignacio Rojas, um argentino originário da Província de Jujuí, antigo militante da Juventude Peronista, que aderiu à luta armada e se exilou no Chile, durante o governo Allende. Com o golpe militar, Rojas foi preso e torturado no Estádio Nacional. Ali, conheceu o sargento Hermano Gutierrez, ordenança do ministro. Rojas e Gutierrez, malgrado o afastamento ideológico, tinham algo de muito forte em comum: suas raízes incaicas. Gutierrez, natural de Antofagasta, padecia de um imenso incômodo, pois fora criado dentro de uma tradição que impunha que os códigos, como a *Didática Rígida*, deviam ser deixados ao relento, pois assim é que seus ensinamentos fluiriam pelo mundo. Pode-se imaginar, portanto, o dissabor que o acometia, diariamente, ao ver o livro sagrado sobre a mesa do general. Após alguns meses de hesitação, tomou uma decisão radical: possibilitou a fuga de Rojas com a *Didática Rígida*, sob o juramento de conservá-la segundo os preceitos de seus antepassados.

Há alguns anos, Ignacio Rojas, ao tomar conhecimento de que estava acometido de uma doença terminal e que teria apenas uns poucos dias de vida, confiou-me seu segredo e sua missão. Confidenciou-me que me escolhera por ser um educador.

Desde então, observo a lenta degradação desse livro. Resume-se, hoje, a apenas 18 folhas e calculei que no ano 2017 cumprirá seu destino: não restará sequer o título.

Final, esse é o ideal de educação legado pelo deus Sol. As maiores lições estão na vida, não nos livros. ♣

* Essa versão não parece ser digna de credibilidade. Com certeza, não o são suas supostas “últimas palavras”, na verdade um plágio de Jorge Luis Borges. Basta confrontar com *Obras Completas I*, Ed. Globo, p.358.

TRADUÇÃO: **Ronaldo Cagiano**

Em seu planeta de liberdade

Ela se sente — às vezes — só. Ungida
por cálices antigos, por
hospitais
e terrores marinhos.

Ela oculta o fervor das coxas,
os seios oferendados
ao decreto do
instinto.

Ela, a que preside
a velocidade
habita as planícies do ar
monta potros
sem freio nem
cabresto.

Ela desdenha
todo o limite
propício à
mutilação.

Deita-se
com os reis do planeta.

É desvalida, inédita, implacável.

Prelúdios

Há que acender
a dura pedra
e elevar o grito
no bosque
onde
te cerceiam a língua

Ser um pássaro
morto
não obstante um pássaro

Porque este rio não corre
duas vezes e tampouco tu
és o mesmo
da primeira vez

Acaso o boi suspeita?

cego de um ou outro olho
o jugo sobre as pesadas costas
que é sua marcha um inferno circular
moenda, carrossel, rodar de engrenagens
até que flua dourado da
pisada
a aguardente que amorteça
tamanha, antiga e desolada sede?

Raiz desenterrada

em áspero azar sem
amparo
cantiga insubordinada do por
vir
raiz de uma linhagem
reencarnadora
onde serás
teu próprio filho

sua insônia
no nada infinito.

Raiz de teu ser sendo
(única forma em que este sonho
sonha)

E deverias partir
amanhã agora mesmo
até a fiel
raiz

Raiz ou
brotação
de fervente podridão

raiz tua onde vigiem
a voz
o silêncio
o verme.

JORGE ARIEL MADRAZO nasceu em Buenos Aires (1931). É jornalista, poeta, contista e tradutor. Publicou, entre outros, *Ordem do dia* (1966), *A terrinha* (1974), *Espelhos e desterros* (1983), *Corpo textual* (1987), *Cantiga do outro* (1992), *Janela com Ornella* (1992) e *A mulher equivocada* (2006). Integra a comissão editorial das revistas *El perseguidor* (Argentina) e *Triplíce* (Chile).

Na radiografia

teus pulmões:
poliedros florescências
lactantes sombras grânulos
de cereal de arroz de
café
na insaciada moagem. Irrompe
ar no escuro
descalçam
teus alvéolos para ingressar
na mesquita:
a mesquinha prisão
corporal.

E, translúcido nas trevas, o
eclipsado
ônix — por assim dizer — o coração,
teu outro eu que na sombra acontece
dissolvendo bordas de fingida
identidade

apagando-te na absurda contraluz
insinuando que teu
humano
porvir

cabe numa
radiografia
insone

Frágil equilíbrio

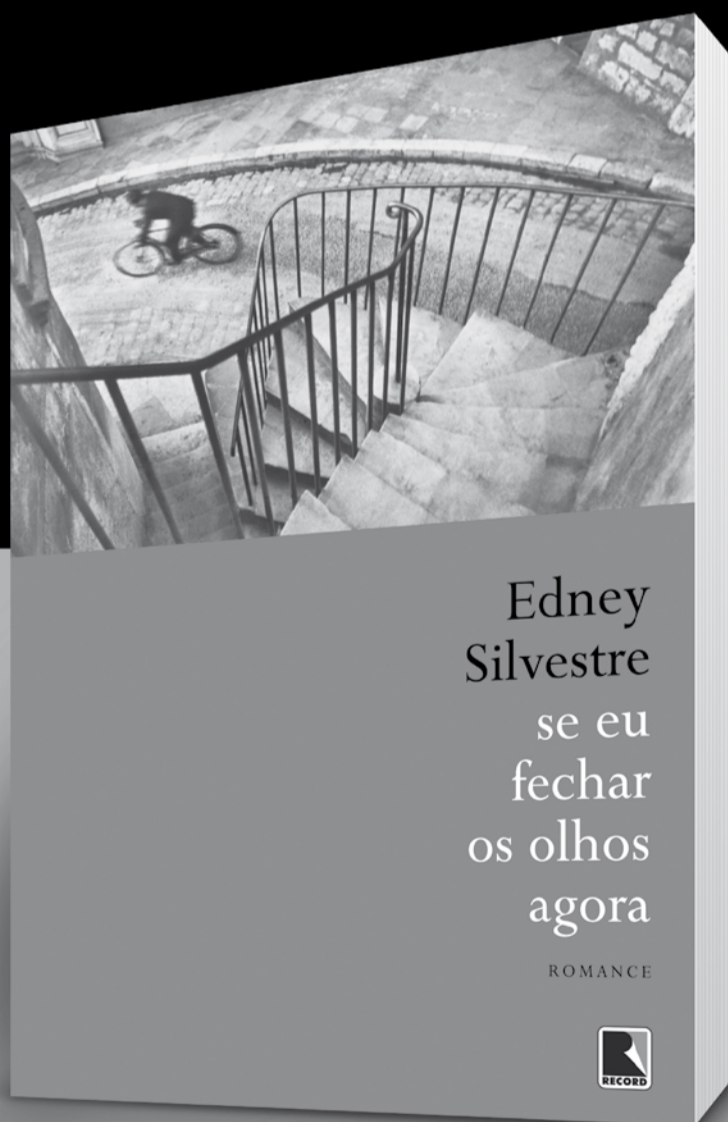
o balançar do branco
grão de arroz na beira
do prato, o arroz que oscilou
até cair sobre ele na mais
asseada toalha. Se fosses Marcel

Proust, tal fato bastaria talvez
para evocar a infância, e fazer
do prato: porcelana de Limoges,

do arroz, madalenas no chá,
revestindo assim de eternidade
a um dia, como todos, prescindível. ♣

O EMOCIONANTE ROMANCE DE EDNEY SILVESTRE

se eu
fechar
os olhos
agora



Edney
Silvestre
se eu
fechar
os olhos
agora
ROMANCE



NAS LIVRARIAS



O que deu para fazer em m



Chega um cheiro de cigarro da mesa ao lado, que eu aspiro, ávida. Não fumo, nunca fumei, se me perguntarem, não gosto de cigarro, não pergunto, já sabem. No entanto, gosto.

Preciso pôr um pouco de suspense aqui. Se houver, mesmo que só uma aparência de história de suspense, ficará mais fácil porque aí, depois de tudo acabado, será maior a sensação de dever cumprido. Suspense resolvido, vida idem. Mas a palavra principal não é “suspense” e sim “história”, é este o segredo. Até mesmo porque suspense não vai ter. Digo logo de cara, matou. É o que eu acho, sempre achei. Mas digo mais, não é isso o importante. O importante é haver uma história que, por ser uma história, parecerá sempre inventada. E não o é. Ou quase não. E parecerá inventada por mais que eu me esforce em dizer que não é, e não me esforço.

Há uma vantagem nas histórias, vantagem esta da qual não me beneficiarei aqui, justamente por ser esta do jeito que é, quase não. Ponto final. Vida real não tem ponto final, nem mesmo este, a que me imporei lá adiante, ao acabar de escrevê-la. Nem mesmo então. Pois vou levantar, quando terminar. Vou largar o teclado, levantar, me espreguiçar e enfrentar o pior: a dissolução daquilo que seria uma história, ponto final incluído, em um cotidiano sem fim nem forma. Há uma outra vantagem, e desta me aproveito: histórias são abordadas, hoje, com meio ouvido. Todos meio ouvintes que mal iniciam a escuta do relato já pensam em outra coisa, imersos na condescendência displicente de quem senta em uma cadeira e se prepara para umas pequenas férias da sua vida (que é sem fim nem forma, como a minha). E que faz isso, esta meia-entrada em uma narrativa sobre vidas alheias, para tentar recuperá-la, a sua própria vida, nestas vidas dos outros. E faz isso sem acreditar muito que vá de fato funcionar, mesmo em se tratando de vida com certificado de simplicidade. Pois apresentada frase depois de frase, se não linear, pelo menos seqüencial, tal vida será necessariamente mais simples. Mesmo esta. Nem um pouco simples.

E eu preciso desse meio ouvido. E não do ouvido inteiro, pois sequer sei como começar.

Década de 60 me parece bom, década de 60 explica muita coisa, os petrodólares, a Revolução, a trepada no chuveiro enquanto as pessoas tomavam cerveja na sala e diziam aos cochichos, em risadas, mas será que eles estão trepando no chuveiro? Estão. Estávamos. Mas não é nem justo falar sobre isso agora, de entrada, porque ainda não sei, neste momento, como podem ser entendidas as coisas que aconteceram então. Preciso criá-las, recriá-las, para saber, para achar que sei.

Quem dirá saber como é trepar no chuveiro

enquanto pessoas tomam cerveja na sala, o disco da Elis Regina. Quem dirá saber como é escutar Elis Regina com o braço levantado e aquela cara de burra que, não, desculpe, mas tinha. Porque as coisas mudam.

As coisas não mudam.

Porque posso contar, não a história de Arno, Rose, Gunther, Roger e, em menor escala, Ingrid. Mas a minha, final da década de 60, início da de 70, a trepada no chuveiro, as pessoas bebendo cerveja na sala. Entre uma e outra uns vinte anos de diferença. E em ambas, na verdade, nada de tão bombástico porque as coisas mudam, as coisas não mudam, mas bombástico definitivamente não é mais uma possibilidade. Bombástico é o nine eleven, bombástico, agora, só em inglês.

Perdemos o bombástico, nós.

Até o mar, quando sobe, o faz devagarinho, ressaca por ressaca, ninguém de fato percebe. E tornam a consertar a calçada.

Ontem ganhei um CD com uma peça de Gluck.

É Gluck, então, que faz fundo ao que vou dizer. Não que eu a esteja escutando neste momento. A última música que me vem é de outro tipo.

É a de um carrão parado no sinal do Passeio Público quando andei, apressada, entre camelôs, pivetes, caixas de papelão que servirão, mais umas poucas horas, de moradia às sombras marrons que se movem, pouco, nos cantos. O carrão freia sem necessidade, empinando a traseira. O ônibus da frente colabora, um Goya dark, com a fumaça cinza no papel de uma espiritualidade de óleo diesel para o funk do carrão, Maverick no estilo turbinado azul perolizado cabeçote rebaixado e, concordo com a cabeça, só pode se roubado.

Quatro caras atrás, dois na frente.

Gluck, então, é apenas o que eu gostaria de ter, em flautas educadas, por trás da minha vida. Não toda, mas ao menos em algumas cenas, como essa para a qual volto, em ondas.

Estou em uma mesa de bar e, como sempre, minha tentativa é fazer o chope durar. Uso para isso o truque da água mineral concomitante — um gole no chope, outro na água. Funciona por um tempo, não muito e está prestes a deixar de funcionar. O copo de chope vazio e a pergunta vem rápido: se eu vou querer outro.

Posso escolher, senhora bem comportada aguardando Roger em total sobriedade.

Ou não.

“Mais um, por favor.”

Motoboys.

Uma mulher com três pingüins quase apagados na blusa branca, uma tempestade de neve lenta, se materializando em várias lavadas na máquina de lavar.

Um cara de terno ao celular.

“Vão empurrando com a barriga, porra, e é aí que a gente se fode.”

E, logo depois:

“Ah, gata, só vontade de ver a alegria no teu rosto, a tesão.”

É o mesmo cara, outra ligação. As pessoas não mudam, só as ligações.

Um sinal de trânsito pisca inútil sua mão vermelha. Atravessamos sempre de qualquer maneira, nós, nesta cidade, por entre carros, suicidas que somos, correndo na frente, correndo atrás. A toalha de papel ensaia ir com o vento, eu ensaio sair correndo a tempo de pegar o sinal fechado, mas somos contidas por copos, garrafas, guardanapo, chaveiro e o palito, os objetos sendo sempre âncoras mais eficientes do que todos os sinais de trânsito, do que todos os rogers.

O grupo chega, conheço quase todos. Me chamam. Não quero. Tenho consciência de que sou patética com meu chope, minha água mineral, esperando o quê, e há quanto tempo.

Então vou.

“Vou fazer a Silvia Tereza”, diz Marcelo, “a Regina não vai poder. Ponho um vestidão, peruca, um ar espiritualizado e estou pronto para a estréia”.

“Eles estavam contando com 80 mil reais para 60 pessoas, cinco dias. Hospedagem na universidade, cano total.”

“Passaporte faz pela internet?”

“Eu estava cheio de cortisona, fiz um escândalo.”

Marcelo torna a contar uma história que já conheço, a da velha artista que, às voltas com a burocracia bancária, fala com um funcionário, com outro, vai ao caixa, volta e enfim solta, a voz mansa:

“Amanhã é sexta, dia de exu papacu, o nome de vocês está aqui, no papelzinho, e eu vou estar no terreiro...”

Gargalhada geral que acompanho.

Os celulares da mesa começam a tocar, sei o que se segue, irão embora. Uma moça de cabelo chamada Ana Paula se levanta, diz que está na rua desde a manhã, tem de chegar em casa, o cachorro. Carol pede a conta.

“Incompreensível.”

Outro pega a conta da mão dela, confabulam, destrincham. Marcelo, bêbado, não deixa que se concentrem, ao lembrar em voz alta da rua em Saquarema, ele, eu, Roger, um réveillon. Estávamos de carro procurando um vinho para comprar. Ele fala Saquarema com todas as sílabas, não deve estar tão bêbado. Os dinheiros se somam na mesa, não me levanto. Vou esperar, afinal. Ou beber mais. Ou ficar sozinha. Ou catar homem.

Um mendigo também chega em casa depois de estar na rua desde a manhã. Limpa o banco na minha frente com a mão, se deita, satisfeito,

matéria de história de amor

TRECHO DO ROMANCE INÉDITO DE ELVIRA VIGNA

n. santificado, nua o corpo morno; nua a moço



MARCO JACOBSEN

ele acha bom chegar em casa.

Gluck, então. O meu Gluck, dou-o para Rose, que dança. É esta a cena:

Uma mulher dança sozinha em meio a sofás, poltronas, estofados gastos. Há toalhinhas com acabamento em renda, almofadas adamacadas. Objetos em cima de móveis de madeira escura e os pés desses móveis são torneados em forma de espiral. Um brilho burguês na madeira, realçado pela claridade que vem da janela mas ela fecha a cortina.

É o primeiro dia.

Está nua e a peça de Gluck é sugestão que vem da memória, nada específico, nunca é, não poderia. Especificidades, para esta mulher, vão todas em uma só direção, insuportável.

Flautas pouco definidas, então, e o cheiro. É um cheiro de poeira, de uma poeira diferente da poeira porventura existente neste lugar, e essa outra poeira, ela acha, a subjugará assim que pare de dançar. Sabe que inventa. Permite-se. Acha que será fácil ver essa outra poeira, grão por grão, caso feche os olhos. A poeira — e ela continua — cairá assim que pare, e em cada vez maior quantidade, ameaçando esvaecer tudo, ela incluída. E isso embora constate com uma surpresa igualmente pouco focada que a poeira some assim que pousa. Nos móveis, então, e nos objetos e no chão de taco de duas cores, no papel de parede, nos vestidos já rasgados e substituídos por uniformes sem cor ou forma, nos cabelos já cortados, e nas janelas muito pequenas e altas, ou nas outras, que se lhes sobrepõem, grandes e acortinadas, e em nenhum candelabro ou estrela. Sem símbolos, por favor. Não gostamos de reducionismos fáceis.

(Ela não gostava, nem eu.)

Bem.

Braços e pernas ao alto, eis onde ela estava, onde eu estava.

Vamos mais rápido: 1) a dança, antes do banho; 2) respiração ofegante pela dança recém-dançada, já embaixo do chuveiro; 3) a entrada na cozinha, cabelos molhados, pingando ainda, na blusa de pence e costuras, cós e botões, gola virada e ombreira.

Década de 50. Ainda.

E as sobranceiras da década de 50, que sobressaem no arco perfeito do lápis, nesse caso não por moda mas por necessidade. Será sempre útil, nesta vida que aqui se inicia, sobranceiras altaneiras, para o caso de embates, alterações. Nunca se sabe.

A mulher dança na década de 50, a guerra logo ali mal-terminada, a não-estrela uma escolha, como o é o dançar nua que, ao ameaçar tornar-se, isso também como tudo, símbolo de alguma coisa (por exemplo, erotismo, feminilidade), é imediatamente interrompido.

Não ela.

Dança porque dança, e não para seguir roteiro por outros determinado. Daí que, no seguir dos dias, não dança. Apenas fica lá parada e nua. E não fecha mais a cortina. Dane-se. Diz dane-se e não foda-se. E a porta da cozinha, outro dane-se, este dirigido à empregada, dona de barulhinhos irritantes e que não canta. Não canta porque está proibida. Também está proibida de barulhinhos, mas isso ela não consegue evitar, embora tente, com mais barulhinhos.

A mulher nua tem um nome, Rose. E marido, Arno. E uma coleção infinita de dane-se, o terceiro deles dirigido justamente para o próprio, dane-se, porque mesmo com marido em casa, ela fica lá, na poltrona, depois no sofá, depois na cadeira, nua. E de perna aberta. Mas é um dane-se de mentirinha, este, e ela sabe disso. Porque Arno não sai, a não ser em horas pré-estabelecidas, incapaz que é de quebrar rotinas ou atender a expectativas não anunciadas com antecedência. Fica lá, no que chama de sua oficina, na verdade o segundo quarto, o do bebê que nunca veio nem virá, a depender da lei das probabilidades. Afinal, depois de uns cálculos mensais embaraçosos, Rose compreende que, sem trepar, ou quase, que se dane. E o lápis pendurado no calendário da cozinha migra para paisagens mais estimulantes, o bloquinho de compras, as palavras cruzadas.

É de Rose que falarei aqui, é através dela, todo o resto. Não dá para ser de outra maneira.

Peço meu primeiro chope da segunda fase, o grupo não está mais lá, o garçom separa mesas, dez centímetros de permissão para que outros sentem, eu lá, na mesa subitamente minúscula, a solitária. E recomeço de onde estava quando aqui sentei, cinco da tarde, ainda claro, esperando Roger, de quem gosto mais quando está perto. Não é isso. Gosto mais de mim, como sou, quando ele está perto. O grupo, este, me é indiferente. Não são meus amigos, são de Roger, são emprestados. Como é Rose, também um empréstimo.

Se recomeço com Rose mais uma vez, cineasta que sou de finais de tarde, é porque com ela acho que preciso de menos palavras. Recomeço com uma dança, o que não se descreve. E esta dança, imagino a partir de outra dança, a minha. É esta dança, a dela (e a minha), vem misturada com o que vi e vivi depois, e que não foi a dança. Foi Rose já velha, mas como sempre propensa a impor seu corpo, então disforme, a quem ousasse visitá-los, ela e Arno, fora de horários agendados de antemão.

Nas horas marcadas, o café, a colherinha, o biscoito feito em casa.

Nas horas verdadeiras, um outro menu. Pa-nos baratos e ralos, quase transparentes, sobre

seios caídos e livres, bunda e coxas também livres, reentrâncias aterrorizantes torneadas a cada levantada da cadeira, o tecido leve se lhes grudando, possessivo, muito calor nesta terra.

O calor é importante nesta construção que (vai ser assim até o final) flutua entre Rose e mim, porque a dança-base a partir da qual faço a outra, é de fato minha. É esta a saudade. O motivo. Na época, os amigos eram meus. Um pouco mais meus.

Devo ter, então, mais ou menos a mesma idade de Rose quando dança, danço, mas é outra a época. No meu caso, como cenário tenho um edifício em construção, o teto dele. Terminei há pouco um banho com água que sai direto de um cano de pvc. A água está morna de um sol que não está mais. Escorre água de meus cabelos e esta água, já morna de nascença, mais morna fica, meu o calor. Uso vestido largo, de elástico nos ombros e me dirijo a um recinto de apenas três paredes, a quarta, por fazer, por fazer ficará por todo o tempo em que frequente esse lugar. O caminho é de cimento áspero, grosseiro. Estou descalça. O chão do recinto de três paredes é de cimento liso. Chego aos pulinhos e tento limpar as solas dos pés passando-as pelo tecido do vestido. Me desequilibro. Desse desequilíbrio passo à dança, uma ligação para mim quase automática: sou desajeitada aos 17 anos. Não melhorei. Não se trata apenas de adequação corporal, é uma questão de fitness, e na palavra para mim tão estrangeira, mais estrangeira, tenho certeza, do que para outros, há inclusos um andar empinado, um olhar de cima, uma adaptabilidade social de todo ausente nisso aqui que, por falta de melhor termo, chamo de eu. Talvez surja nome melhor, no futuro, como foi o caso de fitness, termo inexistente na época em que o meto.

Só não posso demorar muito ou morro antes.

Chamo de eu e poderia chamar também de Rose. Nunca falamos sobre isso, nós duas, mas quando penso na dança dela, penso na minha, parecidas. Não graciosas.

Mas enfim, danço. Como dançaria ela, em falta de outra definição para os movimentos que fazemos. Eu, primeiro, embaixo de vestido largo que mais largo fica com meus gestos de afastá-lo do corpo. Depois, largo pernas e braços qual pássaros ao vento, sem o vestido. A luz é a da lua e estou alegre ou com raiva, as duas coisas na verdade parecidas.

É dessa dança que se trata. E tanto em um caso como no outro, eu ou Rose, tê-la feito provoca em nós certo olhar sobre as coisas, o que, por sua vez, provoca certo tipo de palavras.

São essas. Até hoje, em eco. ●

ELVIRA VIGNA é escritora e jornalista. É autora, entre outros, de *Deixe ele lá e vim* (2006), *A um passo* (2004), *Coisas que os homens não entendem*, *Às seis em ponto* (1998). O romance *O que deu para fazer em matéria de história de amor*, escrito em 2006, ainda não tem previsão de lançamento.

Dois irmãos, duas galáxias

O A arredondado perdeu os contornos, tomou outros caminhos e transformou-se em silêncio

Há distâncias que a mão de Deus não alcança. Eu e meu irmão.

...

Nossos corpos compartilhavam o calor na exígua cabine do caminhão. A longa viagem parecia infinita aos gestos infantis. Inquietos, observávamos tudo que, aos poucos, deixávamos para trás. Dividíamos a excitação da novidade: C., seus ruídos e suas covas nos esperavam. Nem desconfiávamos que o futuro seria de silêncio, distância e indiferença. Nosso pai viera primeiro — um desbravador cego em uma terra em que a enxada, o ancinho e a boca de poucos dentes pouco valiam. Em breve, teria de trocar a habilidade de cultivar a terra pela insanidade de desviar de carros, gentes e monstros nas ruas de C. Motorista de floricultura. Pelo menos, a terra não abandonara suas unhas.

...

Éramos cinco: o motorista, minha mãe e nós três, as crianças. Não lembro muito bem de minha irmã naquele trajeto. Em breve, ela nos escaparia por entre os dedos. Fomos incapazes de ampará-la. Com sua morte, aquela família cabe com mais facilidade na cabine de um caminhão. Nunca estivemos tão próximos como na viagem sem retorno. Da boca, não saíam palavras — um bafo de amanhecer por entre a neblina nos aquecia mutuamente. Em silêncio chegamos a C., após percorrer a distância de uma infância no meio do nada para outra de espantos.

...

A mãe seguia para a roça com um balaio.

Eu berrava à sua ausência. Lutava contra os cuidados de meu irmão. Vencida, a mãe retornava, jogava-me no balaio e seguia para o relento. Eu ficava perdido em alguma sombra. A mãe cavouca a terra em busca de vida. Retornaríamos no fim do dia. Em casa, meu irmão e minha irmã compartilhavam a infância. Se soubesse que a nossa infância seria tão curta, teria chorado menos.

...

Orgulhava-me vê-lo desenhar as letras na folha improvisada. Minha mãe guiava-lhe a mão. Eu era incapaz. Um ano e meio nos separavam. O A saía-lhe redondo, bojudo, grávido de significados. Tinha um futuro brilhante, diria o lugar-comum. Rumamos juntos na manhã em que as aulas começaram. Ele com o A a pulsar entre os dedos; eu com a ignorância a mover-me. “Chamem a professora de tia”, disse-nos a mãe com um carinho que até então desconhecíamos.

...

Hoje, desenho letras que ele não entende. Entendo o significado que ele tenta dar às palavras. São todas meio mancas, titubeantes. Miro-lhe com curiosidade. Tento resgatar aquela manhã em que seguimos lado a lado para a escola. Impossível. O A de meu irmão não é mais redondo — um útero seco, cujos significados parecem nos dizer quase nada.

...

Na foto, apenas ele sorri. Timido. Somos todos os cinco. Minha irmã parece não

estar ali; fixa o olhar em uma lonjura indefinida. Logo, ela não estará mais em nenhuma fotografia. Ao fundo, o altar da primeira comunhão. Santos e anjos nos observam. Nossa mãe sempre tentou nos levar ao encontro de Deus. Consegui durante bom tempo. Depois, nos extraviamos por caminhos mundanos. Há distâncias que a mão de Deus não alcança.

...

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

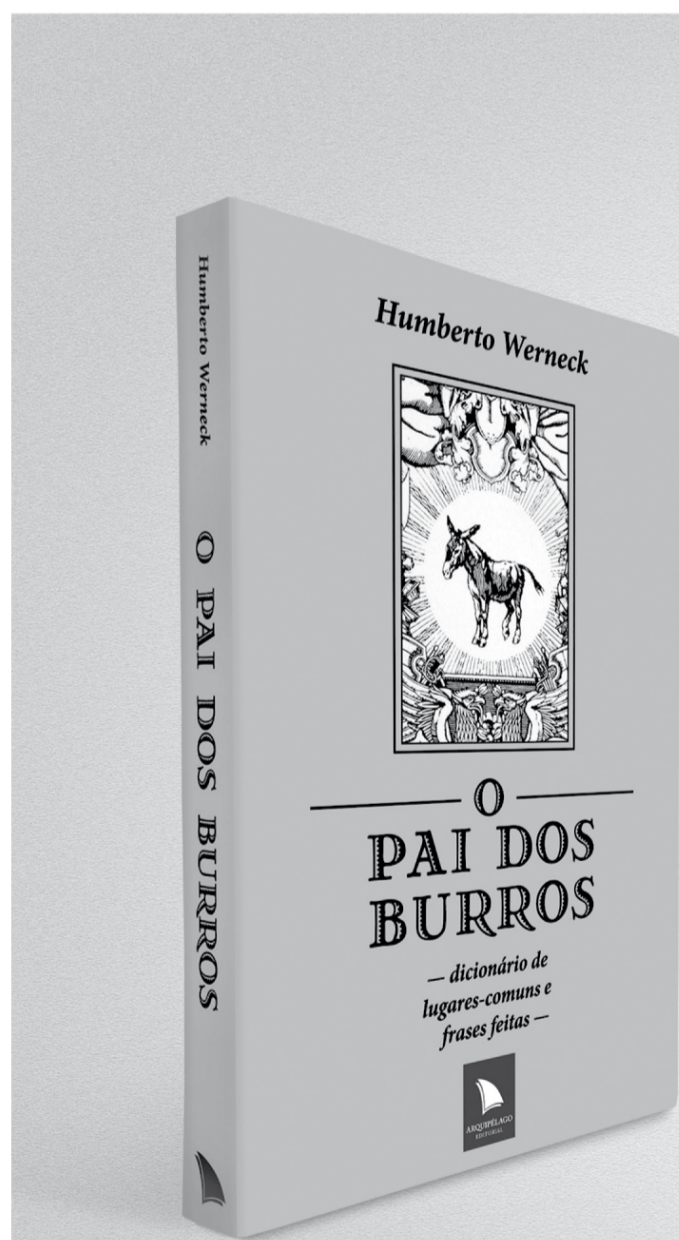
...

Quando ele disse que não iria mais ao colégio, éramos ainda crianças. Por volta dos 13 anos. Não entendi como aquele menino que aprendera, muito antes que eu, a desenhar letras redondas e bojudas tinha coragem de desistir. “Vou apenas trabalhar.” A promessa cumpriu-se à risca. Hoje, sobe em telhados, conserta calhas, pinta paredes. Tem habilidades que meus dedos

definem como impossíveis. Em alguma das raras vezes que o encontrei, disse-lhe: “Se você tivesse continuado a estudar...” Ele apenas abaixa a cabeça. Teríamos mais assuntos? Seríamos menos estrangeiros de nós mesmos? Conversariamos sobre o vasto mundo que nos abocanhou, mastigou e cuspiu? Falaríamos sobre **Um copo de côlera**? Nunca saberemos.

...

Chegamos juntos espremidos na cabine do caminhão, esquentamo-nos na proximidade dos corpos, descobrimos aquele mundo de flores e brincadeiras, cortamos árvores para fazer as traves do campinho de futebol, estropiamos os dedos no terreiro de pedregulhos, ensaiamos um abraço no gol contra o time adversário, rumamos para a escola, A arredondado, grávido, ele sempre mais forte, sentia-me seguro, brigamos pra valer, brincamos de carrinho de rolimã, empinamos pipa, trabalhamos entre samambaias, rimos da tunda desferida pela mãe, corremos da mãe, escondemo-nos no mato, nunca choramos juntos, conhecemos Deus, nos perdemos Dele, beijamos as mesmas meninas, começamos a trabalhar ao mesmo tempo, ele desistiu da escola, eu insisti nela, nunca gostei de bicicleta, ele sempre em cima delas, tinha habilidades que não me seduziam, aprendeu a dirigir ainda na adolescência, sozinho, eu, só beirando os trinta, contra a vontade, um dia o silêncio chegou, construído desde sempre, nem notamos, invadiu tudo, tomou conta do nosso mundo, caminhávamos em direções opostas, os caminhos se bifurcavam, não nos víamos mais, não falávamos, enfim, acabou. Restou apenas um silêncio. Incômodo. ☛



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



OTROJO*

23.05.1992

Ontem vasculhando o arquivo do antigo INL (Instituto Nacional do Livro) no Anexo da Biblioteca Nacional, descobri uma pasta "Clarice Gurgel Valente", anos 60, creio, 1966: ela aparece como funcionária, arquivista, recebendo um pagamento/salário de 300 por mês, etc. Vou verificar. Tem a assinatura dela no recibo. Me lembro que quando ela morreu, fiquei sabendo que recebia também um salário do governo do Estado do Rio, algo que o Otto [Lara Resende] arrumou para ela.

22.09.1987

Ernesto Cardenal recebido na casa de Chico Buarque com um grupo de 20 intelectuais e artistas. Conversei com ele (atraindo Gullar para a conversa) sobre essa infeliz declaração que ele deu no Brasil de que Pound era o maior poeta do século. Ele não conseguiu se explicar. E além do mais, essa declaração não se coaduna com sua poesia. Ele estava meio "interessado" em Marina [Colasanti], que comentou: "esse padre gosta de mulher".

27.11.1987

Há alguma coisa em Octávio Paz a respeito da vaidade que transparece. Seja naquelas conversas no Rio, seja aqui neste colóquio duplo, em Acapulco e na Cidade do México, quando se elogia alguém, sente-se que ele se incomoda. No Brasil quando lhe falei de Alfonso Reyes, senti que desconversou. Aqui alguém lhe perguntou sobre um novo crítico ou uma geração determinada, e disse: "são uns jovens que sabem muito bem um pedaço de poema do século 18 e sobre isto fazem uma análise exaustiva"...

05.01.1988

Estou voltando do enterro do Henfil. Calor. Muito. Na chegada, Betinho, magríssimo, recebendo cumprimentos. Saúdo-o discretamente, caminhamos alguns metros, eu segu-

rando seu braço. Veio gente de São Paulo: Eduardo e Marta Suplicy (ela com a cara molhadíssima de água), Lula (que Carlito Maia tenta me apresentar). Passa Flávio Rangel, que está com câncer, e Zivaldo comenta que Flávio lhe disse que "já pagou tudo, todas as dívidas, que está pronto". Otto Lara conversando aqui e ali. Não se lembrava que, comigo, havia entrevistado Henfil para o Museu da Imagem e do Som. Passa várias vezes Chico Mário, irmão de Henfil, em cadeira de rodas, magríssimo. Lembro-me de quando ele veio aqui em casa com o Betinho para que eu fizesse a letra da "Suíte Brasil". Parece que saiu do hospital só para o enterro do irmão. Gente do PT distribuiu um jornal *Viva Henfil*. Esta é a exclamação que fazem na hora do enterro. E todos aplaudimos. Muito calor. Saio com Otto. Venho para casa. Alguma coisa de trágico está ocorrendo com minha geração. Estamos morrendo demais. E antes da hora. Ou será que estamos velhos e não sabemos?

22.01.1988

Fui com Marina e a filha Fabiana doar sangue na "Pirâmide de sangue", campanha a favor dos hemofílicos. Marina não podia doar: já teve hepatite. Fabiana: tatuagem (é grupo de risco). Lá, artistas presentes. Lucélia Santos não pode doar: tem menos de 1,50m. Gabeira estava com pressão baixa. Não vi nenhum conhecido doando sangue. Agitando, muitos. Lá o Betinho, alegre-irônico, como sempre. Mesmo depois da morte do Henfil.

02.10.1984

Conferência em Campina Grande há 15 dias (encontro promovido por Elizabeth Marinho) para quase mil pessoas, sobre "O canibalismo amoroso". Ao fim, o auditório entrou numa grande catarsis. Mulheres declamavam poemas eróticos. E uma gritou lá do auditório: "Agora que você despertou o nosso desejo, o que que eu faço com ele?"

Hoje, o aplauso
é para vocês!

Que apoiam, investem e prestigiam
todas as formas de cultura.
Vocês que fazem o brilho e o sucesso
dos nossos eventos.

Uma homenagem do SESI ao
Dia Nacional da Cultura
5 de Novembro.



Nós ajudamos a indústria a crescer e fazer crescer