

**116**

DEZEMBRO/09

# rascunho

O jornal de literatura do Brasil

curitiba, dezembro de 2009 • ano 10 • www.rascunho.com.br • próxima edição: 4 de janeiro • **ESTA EDIÇÃO NÃO SEGUE O NOVO ACORDO ORTOGRÁFICO**

Arte: Osvalter/ Fotos: Matheus Dias e reprodução

“*Chamo a literatura de ‘minha madrasta’. Ela exigiu muito de mim.*”

**João Gilberto Noll**  
Paio Literário • 4/5

## Atestado de gênio

No centenário de **Juan Carlos Onetti**, sua obra ganha nova reedição no Brasil • 20/21

**PRAZERES E PALAVRAS**

Ler, escrever e pensar, na visão de **Sergio Napp** • 12/13

## CARTAS

rascunho@onda.com.br

## AMPLA VISÃO

O Instituto Cultural Arte Brasil cumprimenta o **Rascunho** pelo trabalho realizado em 2009, sobretudo com a excelente publicação das entrevistas do **Paio Liteário**, que inclusive servem de debates e estudos nas oficinas do projeto *Aqui tem Livro*, coordenado pelo Arte Brasil, para jovens da periferia de Londrina e que tem como objetivos: a criação do texto e o incentivo à leitura. Os espaços democraticamente abertos — como ilustra a edição 115: a fluência de Ruy Castro, a reflexão nas palavras de Sérgio Sant'Anna e mesmo o questionamento do leitor Davi Marconi (sobre a cantora Sandy) — mostram a diversidade e ampla visão cultural do **Rascunho**.

Aldo Moraes • Londrina PR

## DEMOCRÁTICO

Gostaria muito de elogiar o trabalho maravilhoso de todos em cada uma das edições. Sou fã do jornal e o leio sempre no Sesc Centro. Tenho percebido que **Rascunho** é um jornal muito democrático com relação aos gêneros literários e tem opiniões muito relevantes sobre as várias obras que circulam atualmente no mercado.

Sônia da Silva • Curitiba – PR

## UM ACHADO

Estive lendo o **Rascunho** e considerei-o um achado na literatura atual, motivo este dado pela qualidade do trabalho. São poucos tais achados, e isto muito me alegra.

Anderson Fonseca • Rio de Janeiro – RJ



## VIDRAÇA

## O G da Arte e Letra

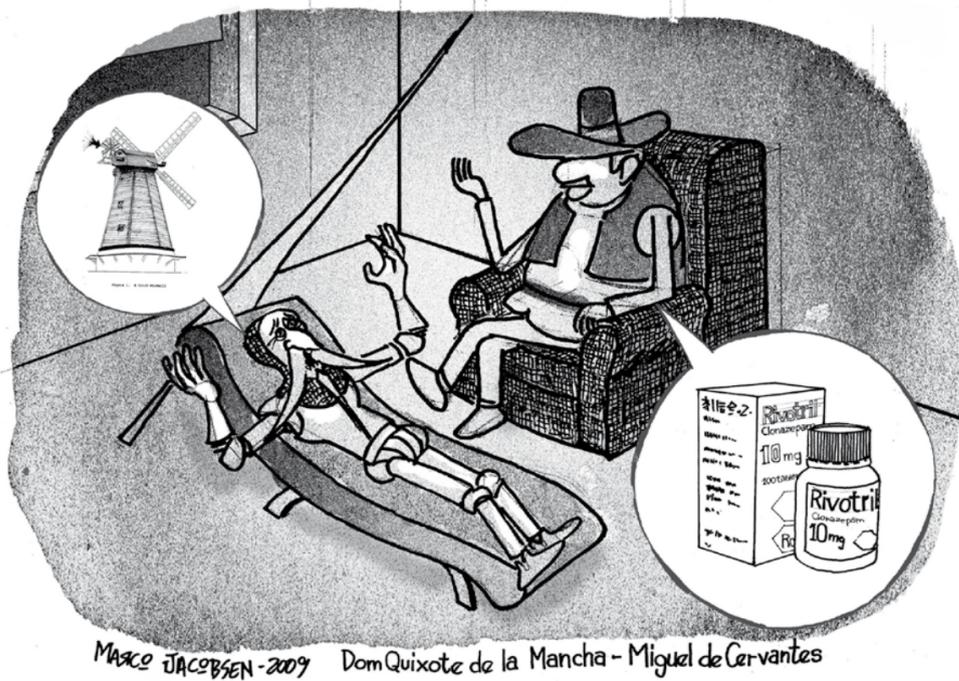
A revista de literatura **Arte e Letra: Estórias** chega em novembro a sua sétima edição, a G. Samuel Beckett, Gay Talese e Charles Dickens são alguns dos autores presentes. No time de brasileiros, a revista traz Alice Ruiz e Moacir S. Lopes. As ilustrações ficam por conta de Poty Lazzarotto. Mais informações: [www.arteeletra.com.br/estorias](http://www.arteeletra.com.br/estorias), [estorias@arteeletra.com.br](mailto:estorias@arteeletra.com.br), (41)3223.5302.

## Ó leva Portugal

Nuno Ramos ganhou o Prêmio Portugal Telecom de Literatura 2009 com o livro **Ó** (Iluminuras). Embolsou R\$ 100 mil. Em segundo lugar ficou João Gilberto Noll (**Acenos e afagos**, Record) e em terceiro Lourenço Mutarelli (**A arte de produzir efeito sem causa**, Companhia das Letras). Da lista dos dez finalistas constavam três portugueses, um angolano e seis brasileiros.

MARCO JACOBSEN

## LITERALMENTE



## 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](mailto:rascunho@onda.com.br).

## TRANSLATO

Eduardo Ferreira

## Na falta da teoria, a tradução como artesanato

A tradução não é um ofício facilmente teorizável. Há diversos enfoques sobre a tradução, e mesmo vários conjuntos de regras aplicáveis, mas poucos se arriscaram a construir uma verdadeira teoria para esse tipo de escritura. Algo que tenha ao mesmo tempo elegância, grande capacidade explicativa e grande resistência ao falseamento.

Não que não haja “teorias” tradutórias ou sobre tradução, no sentido de um “conjunto sistemático de opiniões e idéias sobre um dado tema”. Isso há, e muito. Mas não há uma “teoria”, no sentido mais estritamente filosófico: não há conhecimento sistematizado, com mínimo de aceitação geral, que permita organizar e classificar a tradução de maneira sistemática; e muito menos que possibilite prever eventos tradutórios.

George Steiner sustenta sua dúvida sobre a possibilidade de existência de uma “teoria de tradução”, no sentido rigoroso do termo, pelos poucos conhecimentos que temos sobre a organização e o armazenamento de diferentes línguas que coexistem numa mesma mente. Eis o mistério da tradução. A convivência de várias (ou pelo menos duas) línguas na mesma mente é justo o que per-

mite a tradução — tradução com um mínimo de qualidade. Nem sempre é uma coabitação pacífica, pois vive crispada de conflitos, “roubos” e interferências indesejadas.

Mas são sistemas que se toleram e, mesmo, que se sustentam uns aos outros. O conhecimento de uma segunda língua pode facilitar a aquisição de uma terceira. Não se sabe ao certo, contudo, como esses sistemas se organizam na mente humana e, mais importante, como se relacionam. É da (boa) relação entre eles que depende o processo tradutório. Uma boa teoria da tradução deveria estar de algum modo vinculada a uma boa teoria da mente.

Não há pouca gente interessada em conceber uma teoria desse tipo. Uma estrutura intelectual que sustente outra estrutura, mais palpável, embora virtual. Uma máquina de traduzir eficiente precisa de uma teoria sólida. Os “motores” de tradução são ainda toscos na ausência dessa estrutura intelectual. Enquanto tais máquinas virtuais forem baseadas em listas de palavras (ou conjuntos de palavras) relacionadas, e não numa teoria digna do nome, será vã nossa esperança de obter uma boa e rápida tradução automática.

A internet quase suplica por uma teoria tradutória minimamente razoável, que não há. Seria uma das invenções do século, uma máquina não apenas de traduzir, mas principalmente de fazer dinheiro. O comércio (interlínguas) seria o novo nome da tradução. A máquina de traduzir revolucionaria nossa maneira de ler o mundo — ruiria parte de um dos muros mais altos e espessos que existem na humanidade.

Mas ainda não chegamos lá. E na falta de uma teoria da tradução minimamente consistente, temos de tratar o ofício como arte. Ou melhor, como artesanato. A tradução, como outros tipos de escritura, é algo que não pode ser reproduzido nem fabricado em série. É trabalho de tradutor-artesão, que faz sempre uma obra única, teimosamente irrepitível. É trabalho de ourives e de oleiro. É obra de escritor.

Um mesmo tradutor não conseguiria, a não ser por um exercício quase insano da memória, repetir uma mesma tradução (longa) com perfeita exatidão. Muito menos o farão dois ou mais tradutores diferentes. O milagre da Septuaginta não seria facilmente repetível hoje. ☛

## RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

## José Lins do Rego — A obra e os críticos (2)

O regionalismo (termo que remete a *local*) de José Lins do Rego refuta, em grande medida, o típico, o pitoresco. Recobre dramas comuns a homens de todos os lugares — é universal. Como chama a atenção o referido (na coluna anterior) José Aderaldo Castello: “Regionalismo para ele não é a simples fotografia de traços típicos ou característicos de uma região. É muito mais. É o depoimento sentido, profundamente humano e lírico da própria natureza e das condições humanas sob contingências telúricas e sob os efeitos de transformações econômicas e sociais. É a alteração de valores, ao mesmo tempo que a fixação de tradições, assim como também a compreensão de aspectos esclarecedores da realidade brasileira, convergindo para o interesse da posição humana. Visa, em última análise, muito mais ao universal do que o limitadamente

típico ou mesmo exótico, procurando conduzir o interesse do leitor para o drama humano que encerram esses depoimentos sobre a vida do Nordeste, que são os próprios romances cíclicos de José Lins do Rego”. Acrescente-se que, quanto ao valor da obra, é sempre superficial o embate Regionalismo/Regional x Universal/Cosmopolita. Não há que valorizar esta ou aquela vertente sem primeiro verificar o arranjo, a composição da obra. O bom romance pode ser ambientado em qualquer recanto do mundo — e valerá, antes de tudo, por sua força ou consistência estética. É bem o caso de José Lins, notadamente num livro como **Fogo morto**. A crítica é unânime em reconhecer **Fogo morto** como sendo a obra-prima de José Lins do Rego. É, com efeito, um romance refinado, de rico investimento na interioridade dos personagens, ao mesmo tem-

po um registro primoroso de um ambiente social em transformação — o da Várzea, o do mundo do engenho sendo substituído pelo da usina. Nas boas palavras de Eduardo F. Coutinho: “**Fogo morto** apresenta como núcleo temático básico a decadência de uma sociedade rural escravocrata apoiada numa economia mercantil de ranço colonial frente a uma nova ordem de valores de cunho burguês e a uma economia emergente de base capitalista. Em outras palavras, é a radiografia da realidade nordestina em um momento de crise: o da dramática transição entre os engenhos decrepitos e a usina nascente”. O romance é um exemplo irretocável de emprego da técnica do monólogo interior. É através desta técnica, em especial, que nos é apresentada a psicologia problemática dos principais personagens do livro. ☛

o jornal de literatura do Brasil  
fundado em 8 de abril de 2000ROGÉRIO PEREIRA  
editorÍTALO 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**  
Cristiane Guancino Pereira

**IMPRESSÃO**  
Nume Comunicação  
41 3023.6600 [www.numa.com.br](http://www.numa.com.br)

## Colaboradores desta edição

Adriano Koehler é jornalista.

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

Daniel Estill é tradutor.

Fabio Silvestre Cardoso é jornalista.

José Renato Salatiel é jornalista e professor universitário.

Luciana Thomé é escritora, jornalista e editora.

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

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

Marcos Pasche é professor e 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*.

Mariana Ianelli é escritora e jornalista. Autora de *Passagens, Fazer silêncio e Almãdena*, entre outros.

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

Nana Martins é jornalista.

Norah Lorenzo é poeta argentina. Autora de *Ella escrita en papelitos*.

Robson Ramos é contista e cronista.

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

Sergio Faraco é escritor. Autor de *Danças de escárnio e loucura e Lágrimas na chuva*, entre outros.

Sérgio Napp é poeta, escritor e compositor. Autor de *Quintais da madrugada e Estranhos sentimentos*, entre outros.

Vicentônio Silva é crítico literário e tradutor.

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

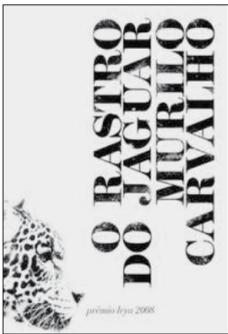
## rascunho

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

tiragem: 5 mil exemplares

**60,00**  
assinatura anual

41 3019.0498  
[rascunho@onda.com.br](mailto:rascunho@onda.com.br)  
[www.rascunho.com.br](http://www.rascunho.com.br)



O rastro do Jaguar  
Murilo Carvalho  
Leya  
565 págs.

# Outro índio de casaca

O RASTRO DO JAGUAR é quase bom, quase previsível, quase repetitivo, quase entediante

LUIZ HORÁCIO • PORTO ALEGRE – RS

Hoje não tem introdução, vamos direto, curioso leitor. O livro é extenso, 565 páginas, o livro é premiado, Prêmio Leya 2008, o autor é experiente, mas o livro é “quase”. Quase bom, quase repetitivo, quase entediante, quase uma aventura, quase previsível. Deve muito a **Tristes trópicos**, de Lévi-Strauss, deve um pouco a **Trevas no Eldorado**, de Patrick Tierney, e outro pouco a **Os sertões**, de Euclides da Cunha. O enredo é simples, mas a tentativa de torná-lo complexo o transformou numa trama previsível. Tudo isso embalado pelo sentimentalismo sempre exagerado da música de Wagner. Isso é opinião, você não é obrigado a aceitar, tampouco concordar. Respeite e estamos conversados, educado leitor.

A trama é a seguinte: véspera do ano-novo de 1900, Pereira, velho jornalista de origem portuguesa, começa a desfiar suas memórias, que chegam da metade do século 19. Conta que saiu de Paris junto com Pierre. O jornalista/narrador pretende apresentar o Brasil que nessa época está em guerra com o Paraguai. Detalhe: o Brasil não está só nessa “difícilima” empreitada. Ajudarão no massacre a Argentina e o Uruguai.

O **rastro do Jaguar** é a história de Pierre, soldado francês de origem guarani, que vem ao Brasil em busca de suas raízes, tendo como pano de fundo a colonização dos índios.

*O que me proponho a escrever não são minhas memórias, não é um romance; será, talvez, uma longa reportagem sobre a história de várias guerras, grandes e pequenas, que acompanhei ao longo desta vida de repórter. Mas principalmente sobre a viagem de um homem em busca de sua alma e de seu povo. Esse homem se chamou Pierre de Sanit’Hilaire, foi soldado, músico, poeta e mais tarde transformou-se no Jaguar, o Iauaretê das pradarias do Sul.*

Pierre não é pouca coisa. Guarani, formou-se na Europa, músico erudito, tocou na estréia do *Tannhäuser*, dramalhão wagneriano, em Paris. Seria Pierre o nosso outro “índio de casaca” — apelido que Menotti del Picchia deu a Villa Lobos?

A busca de Pierre se desenvolve em quadros pintados com as tintas da melancolia, a leitura de cartas antigas vai deixando à mostra a quantidade incompleta de peças de um quebra-cabeças. Gravados nessas peças, as incursões das personagens e um capítulo da história do Brasil do século 19.

As veredas de Pierre e Pereira começam pelo sertão. É lá que eles percebem a resistência dos nômades botocudos. Esses aimorés não se rendem ao colonizador, não abandonam seus hábitos nômades, tais atitudes os encaminham a um fim deplorável.

Pierre, você logo perceberá isso, arguto leitor, encontrará sua gente e, a seguir, se ocupará com os mitos de sua gente. O mito que não exige dissociação entre ser e natureza, tudo se confunde, o eu e a natureza são uma coisa só. Nossa sociedade atual, massificadora, opera nessa mesma faixa, provocando a perda das individualidades. O indivíduo acompanha a vontade das massas. Bem, mas isso é assunto para outra hora.

Voltamos a seguir o *rastro do Jaguar*. Ao mergulhar nos mitos criadores de seu povo, Pierre tem atenção despertada pela existência de uma Terra Sem Males. E Pierre parte...

*Não importava que o Norte levasse ao coração*

*do Império — nada limitaria a caminhada em busca da Terra Sem Males.*

*— Por quê? Porque assim nossos antepassados nos mandaram; porque assim continuaremos vivos, assim teremos a esperança. Até onde iremos? Não é possível saber o destino antes de começar a caminhar. Haverá, em algum lugar, um vale pequeno onde nossa gente poderá abrigar-se, silenciosa, aguardando seu futuro.*

O **rastro do Jaguar** tem alguns pontos em comum com **Trevas no Eldorado**, entre eles o massacre dos índios. Na obra de Tierney percebemos as ações criminosas de cientistas e jornalistas. O **rastro do Jaguar**, por sua vez, traz a reportagem da Guerra do Paraguai.

Argentinos, brasileiros e uruguaios se uniram para combater as tropas de Solano Lopez, que contava em suas fileiras com um vasto contingente de guaranis paraguaios. Dizimados, é claro.

O **rastro do Jaguar** enquanto aventura, aventura de índios, lutas, selvas, radiografia da colonização, da nefasta contaminação religiosa/ideológica, tem lá seus méritos. Do seu caráter antropológico não convém tratar, **Tristes trópicos** ainda vale leituras e releituras infundáveis. No quesito reportagem, a obra de Murilo Carvalho fica bastante aquém de **Os sertões**, inclusive no que diz respeito à aventura, ao quase faroeste tupiniquim que ele e Euclides da Cunha escreveram. Desse modo, concluo que a floresta seja o terreno por onde Murilo de Carvalho melhor conduz sua narrativa e seus personagens. Embora seus personagens sejam de uma firmeza psicológica assustadora, buscar aproximações com a realidade não é tarefa das mais fáceis. Tem um quê daquelas construções idealizadas, o índio de José de Alencar e suas façanhas. Murilo tem resquícios de um romantismo que compromete. Vale ressaltar o olhar crítico do autor no que diz respeito à moral vigente no Brasil pós-colônia, onde negros e índios eram tratados como “bois de piranha”. Os Farrapos, General Canabarro enviou os lanceiros negros, armados com lanças e nada mais, a enfrentar as balas. Viraram nomes de ruas e avenidas os “anjos Caxias, Canabarro, Borges de Medeiros *et caterva*”. Feito o desvio, voltamos ao *rastro do Jaguar*.

Ao ingressar no cenário urbano, os aspectos de gosto duvidoso se tornam mais evidentes. Na viagem da floresta para a Europa, Murilo esquece algumas coisas e acrescenta outras, entre elas a pieguice e os lugares-comuns. A história de amor de Pereira, o narrador, é constrangedora em seus exageros nostálgicos. Mas Murilo não deixa a pieguice de lado quando o cenário é a floresta, não embarque nessa canoa, ingênuo leitor. Atente para o trecho onde o narrador se refere à poesia de Gonçalves Dias.

*Hoje, depois de tantos anos, percebo como ele estava errado; seu romantismo não era exagerado; as virtudes como honestidade, honra, coragem, lealdade, amor, que ele colocava romanticamente, nos personagens de seus poemas, existiam sim entre os índios brasileiros.*

Isso posto, vale acrescentar mais um quase a **O rastro do Jaguar**: o quase épico. O quase épico que não enaltece feito algum, o quase épico a apresentar desastres e mais desastres culturais.

E de Wagner, a influência maior que se nota não vai além dos absurdos sentimentais. ♪

## O autor

MURILO CARVALHO é jornalista, escritor e documentarista. Durante os anos de ditadura militar no Brasil, foi repórter do jornal *Movimento*. Trabalhou ainda no jornal *Folha de S. Paulo* e em revistas da Editora Abril. Nos últimos anos, dedicou-se à produção de documentários e programas de televisão sobre a realidade brasileira.

**Murilo Carvalho tem resquícios de um romantismo que compromete.**

## trecho • o rastro do jaguar

Hoje, relendo o poeta Gonçalves Dias, não apenas este poema, mas outros versos em que fala da nobreza, do amor, dos grandes sonhos que nascem nas noites da floresta, posso compreender ainda com mais clareza as decisões de Pierre e também por que seu povo passou a chamá-lo de Jaguar, o grande tigre das florestas americanas, solitário, valente e poderoso. O Jaguar, cujo rastro venho seguindo, para que eu mesmo possa ter certeza de que a honra e a lealdade são os valores que levarei comigo desta vida de aquém-túmulo.

É estranho como sempre que se discute algum aspecto da vida moral, como a honra, a bondade, a solidariedade, muita gente se indague sobre sua utilidade. Nestes anos em que o positivismo tornou-se quase uma doença que ataca a maioria dos homens que governam os países, fazendo-os enxergar na ordem e no ordenamento das idéias a base de toda a felicidade e do progresso das nações, é comum buscar uma utilidade para cada coisa. Assim, a ordem, o progresso seriam aplicações úteis das idéias, como a ordem unida e os exercícios físicos são pressupostos da formação de bons soldados. Nada mais errado. A experiência do pensamento e a convivência com a cultura não lógica, como a dos índios brasileiros, têm me mostrado que o bem moral não é útil; ele é, na verdade, uma forma de realização harmônica do ser humano, porque coloca o homem no plano real da liberdade à medida que sua vida toma o rumo que ele deseja, ao fazer a escolha entre uma vida moral e uma vida baseada no útil.



# joão gilberto noll

Fotos: Matheus Dias



## • A expressão de uma voz

Gosto realmente de ler trechos dos meus livros. Porque tenho a impressão de que escrevo principalmente para a expressão de uma voz. O que interessa nos meus livros, se alguma coisa realmente interessa, não é a sua trama, não é o seu enredo. É a percepção que este meu pequeno herói tem do mundo (*Noll mostra o seu romance Lorde*). A percepção dele em relação ao mundo, às coisas, aos objetos. Ele é extremamente contemplativo. Gosta muito de olhar e de traçar comentários sobre as coisas que vê. Isso, inclusive, é um dos seus problemas básicos. Essa vocação para a contemplação num mundo que exige, o tempo todo, a produtividade.

## • Fusão perigosa

Outra coisa capital nos meus livros é o erotismo, sem sombra de dúvida. Um erotismo às vezes pesado, às vezes mais lírico. Esse desejo de conviver com a interioridade do outro, essa possibilidade de se fundir ao outro, também é muito forte no que eu escrevo. A ponto de o personagem central de um dos meus livros, *Lorde*, haver conseguido esse intento. No livro, ele se transforma em outro. Ou o outro o introjeta. Seu aspecto exterior é do outro, não é dele, mas é ele quem articula a visão do outro. Isso é muito perigoso. Porque, se você quer se fundir ao outro, é claro, o amor pode pintar nesse momento. Os franceses dizem que o orgasmo é uma pequena morte. E justamente aí é que está o lado perigoso desse “se fundir” ao outro. Quer dizer, quando você se funde demais ao outro, e isso acontece com o cara do *Lorde*, *bye-bye*. A identidade dele vira uma terceira coisa.

## • Sem flashbacks

Escrevi *Lorde* em Londres, com uma bolsa de escrita do King's College. Fiquei quatro meses lá, escrevendo esse livro, da manhã até as entranhas da madrugada. E foram os dias mais felizes da minha vida, não tenho a menor dúvida disso. Porque eu vivia, ali, o princípio do prazer freudiano o tempo todo. Eu não estava exatamente na realidade. Eu estava ficcionalizando uma série de coisas que eu vivia. Claro que *Lorde* não é um livro autobiográfico. Nem tenho jeito para fazer coisas autobiográficas, para fazer um documentário sobre o meu eu. Mas, realmente, se eu não tivesse ido a Londres, eu não teria escrito esse livro. Dos meus livros, *Lorde* é o livro que mais admiro. Justamente por sua concisão. Nele, só falei sobre as coisas que eu estava vivenciando naquele momento. O que eu via, o meu quarto, o ônibus que eu pegava, o bairro em que eu morava.

A última edição de 2009 do Paiol Literário — projeto promovido pelo *Rascunho*, em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba e com o Sesi Paraná — aconteceu no dia 17 de novembro. O convidado foi o escritor gaúcho **JOÃO GILBERTO NOLL**, nascido em Porto Alegre, em 1946. Noll é autor de 13 livros, entre eles, *Acenos e afagos* (Prêmio Portugal Telecom 2009), *Mínimos, múltiplos, comuns, O cego e a dançarina, A fúria do corpo, Bandoleiros* e *Lorde*. Por sua obra, recebeu inúmeros prêmios, incluindo o Jabuti em cinco ocasiões: 1981, 1994, 1997, 2004 e 2005. O romance *Harmada* consta da lista

Tudo partia da realidade empírica, ali, daquele momento. E não faço nenhum *flashback* em relação ao Brasil. Porque o cara (*o seu personagem*) é brasileiro, escritor. E eu não fazia *flashback*. Isso de não fazer *flashback* também é muito meu.

## • Todo mundo e ninguém

A primeira frase do livro *A fúria do corpo* é: “O meu nome não”. Não queira saber meu nome, não queira saber da minha cidadania. Quero algo além da cidadania. Eu disse: “O meu nome não”. Aqui (*mostra o Lorde*) também tem isso. Meus personagens jamais têm nome. Às vezes, faço algumas brincadeiras com João, João Evangelista, por exemplo. É para não ficar muito psicologista: o cara foi ofendido na infância, chega à idade adulta, faz isso e faz aquilo. Isso realmente dá ao personagem uma cidadania exagerada, que eu não quero. Eu quero falar de todo mundo e ninguém através desse meu protagonista que é sempre o mesmo homem. Só descobri isso há pouco tempo. Ele é sempre o mesmo homem. Ele vai continuar comigo. Tenho plena certeza disso. Ele habita em mim. E, se ele se for, eu vou junto. Então, realmente, quero que ele fique vivo e com saúde dentro de mim. (*passa a ler trechos de Lorde e, logo depois, de Acenos e afagos*).

## • Atração pela perversão

A importância da literatura na vida cotidiana se faz por conflitos. Por atritos. São coisas muito diferentes. A vida cotidiana pede uma praticidade que eu geralmente não tenho, confesso. Mas, aos trancos e barrancos, estou indo muito bem na minha vida de escritor. Sobre a

dos cem livros essenciais brasileiros em qualquer gênero e em todas as épocas, organizada pela revista *Bravo!*. Seus livros já foram adaptados para o cinema e o teatro e ganharam traduções na Argentina, na Inglaterra e na Itália.

No bate-papo entre o autor e os seus leitores, mediado pelo escritor e jornalista José Castello, Noll falou sobre as características mais marcantes de sua escrita e de seus personagens, reforçou o amor que sente pela poesia e analisou a influência do cinema na sua obra, além de ler, para o público, vários trechos de seus romances *Lorde* e *Acenos e afagos*.

vida cotidiana, ela é o que é, digamos assim. E a literatura, para mim, é transfiguração. Se não for transfiguração, não é literatura. E você não pode viver o seu dia-a-dia em estado de transfiguração. Impossível. Para mim, é algo irresolúvel. São duas coisas bastante distintas. A literatura pede um espaço muito grande de ócio, de contemplação; e a realidade pede o aspecto emergencial das coisas. Tudo é muito emergencial na nossa contemporaneidade, por motivos óbvios. E você não escreve ficção com pressa. Eu uso muito a pressa e o emergencial na minha sintaxe, por exemplo. São sintaxes, em geral, muito longas, que querem justamente alcançar o simultaneísmo. Por isso, são longas. Elas não têm tempo para o ponto final. O que é ponto vira vírgula. E é por isso que leio as minhas coisas assim (*em voz alta*), meio sôfrego. Porque a pontuação é muito escasseada, pelo menos o ponto gramatical. Acho que isso vem da emergencialidade, dessa ânsia da simultaneidade. É como um antídoto, como uma vacina que pega o mal para matar o mal. Porque, se não fosse assim, não teria graça ser um escritor. Não dá para ficar o tempo todo denunciando o que não presta. Você tem que ter certa atração pelo que não presta, pela perversão. E, muitas vezes, você pode fazer uma espécie de acusação, usando aquilo que o mundo — ou que você mesmo — condena, como potencial estético. Pode. Senão tudo seria literatura politicamente correta.

## • Um escritor de linguagem

Essa história da presentificação é muito importante. A Clarice Lispector também tinha isso. Essa coisa de relatar, mas expressando também

a sua dificuldade de relatar. E é muito penoso mesmo. A expressão da linguagem é uma coisa muito penosa. E eu sou um escritor de linguagem, não sou um escritor de tramas. Começo a escrever um livro escrevendo qualquer coisa. Começo pela palavra, e não por idéias pré-estabelecidas. Começo a aventurar, vou ver aonde vai dar aquilo. Então, num determinado momento, surge o tom que eu estava querendo e eu nem sabia que estava. Porque esse início é um tatear, um aquecimento, à procura daquilo que não sei bem o que é, mas que seria bom que pintasse. Então, sou um escritor de linguagem. Escrevo ficções de linguagem, de voz. A voz é muito importante para mim. E lendo, lendo, lendo assim (*em voz alta*) para possíveis leitores, me dei conta de que estava fazendo uma voz bastante demencial. Mesmo fisicamente. Estou a ponto de sucumbir, tamanho o peso dessa voz. Não é a minha voz, exatamente. Ela se encarnou em mim.

## • Inveja dos músicos

Esse homem (*o seu personagem*) representa certa carência que eu tenho. Uma falta. Uma falta de mundo, de aconchego. Enfim, de tudo que é gostoso. Eu escrevo porque me falta. Começo a escrever pela falta, pela carência. Não tenho nada na cabeça. Minha cabeça está vazia. Tanto isso é verdade que, em *Acenos e afagos*, num determinado ponto do livro, vi minhas mãos caminhando sozinhas. Mesmo. Tenho muita inveja, no bom sentido, dos músicos. Porque os músicos não materializam idéias. Estão falando de música, ou aquelas músicas chatas, descritivas, Tchaikovsky... E a literatura é uma coisa sumamente intelectual. Por mais que seja poética, ela é um fator intelectivo. A língua é um fator intelectivo. Então, minha utopia, porque isso é uma utopia, e não podia ser diferente, é que a literatura tenha esse aspecto não-intelectivo da música e, muitas vezes, da poesia. Então eu tento fazer esse amálgama entre poesia e música, que são coisas mais artísticas. Já os romances tratam das questões fundamentais de seu tempo — os grandes romances, claro. São coisas mais analíticas. E um grande romance sempre vai ter relações de personagens abundantemente ricos. Mas eu queria fazer mais arte do que literatura. E é por isso também que leio para as pessoas. Porque, quando leio, crio um momento muito mais artístico.

## • Esquizóide

Eu não sou um escritor da família. Meus

# Eu queria fazer mais arte do que literatura. ”



personagens centrais são desfamiliarizados. Não têm mãe, nem pai, nem nada. Porque já houve um autor brasileiro que tratou desse assunto às mil maravilhas: Nelson Rodrigues. Eu quero pegar os seres avulsos mesmo. Mas não acho legal dizer que meus personagens fizeram uma escolha, porque, enfim, é muito difícil determinar se alguém faz uma escolha ou se é impelido a alguma coisa. Há essa procura insana por algo, essa procura que faz com que esse cara (*o seu personagem*) viva vagando, pegando um ônibus de uma cidade a outra sem ler para que destino ele vai. Tudo tem muito a ver com o fato de que, depois do meu terceiro livro, eu voltei para o Sul, para ver se conseguia escrever mais. E consegui. Realmente foi uma escolha muito acertada. Mas, lá, passei a não me encaixar no ambiente à minha volta. Fiquei, eu próprio, muito avulso. Por um lado, essa condição me permitiu escrever muito sobre esse cara que vive, também, de lá para cá, sem destino. De certa forma, encarcerei esse cara dentro de mim: “Você fica aqui, você fica quieto”. Mas não é só isso. É uma relação extremamente amorosa também. É uma coisa que você guarda, porque é um filão — a palavra é horrível —, um filão de futuros livros. Não quero me desfazer dele, mas, em nenhum momento, eu acho que seja real. Ou que eu seja um esquizóide por causa disso. Até posso ser, mas não por isso.

## • Vontade de ser o outro

Tenho muita vontade de ser o outro. Com essas revistas comercializadas por aí, hoje, com seus belos jovens, todo mundo tem um pouco de vontade de ser o outro. De ser aqueles corpos. Para se dar bem nos amores, na profissão, etc. Então, é um pouco isso, também. Ele (*o seu personagem*) quer ser o outro. Ele está insuficiente naquele seu papel cotidiano. Ele se sente insuficiente. Daí, o desejo, principalmente no **Lorde**, de ser o outro. Ele quer ser o outro. Há momentos em que ele se maquia, em que pinta o cabelo. Mas isso não resolve nada. É um pouco também aquela coisa do brasileiro em Londres, chegando lá, vendo aquela elegância. Ele queria ser aqueles passantes tão bem educados. Até que, um dia, ele começa sua carreira de ladrão de carteiras em estações de trem. E tem orgasmos com isso. Quando dá um esbarão em um inglês, de uma forma muito bacana, com um gesto muito bacana, e lhe toma a carteira, ele vai para o banheiro, que é onde poderá ver que notas estão guardadas ali. E descobre que há uma boa disponibilidade de grana dentro da carteira. Então, ele tem realmente uma vertigem. Aquele lugar estava fedendo, era um banheiro público. E ele transcende aquilo, e se eleva pela possibilidade de poder gastar mais durante os próximos tempos. Ele também é muito tentado à prostituição. Mas não dá. Ele não tem mais idade para isso.

## • Na canoa da solidão

Meus livros são tristes. É a solidão. A solidão radical em que esse cara (*o seu personagem*) vive, completamente. Ele não troca nada com ninguém. É impressionante. E a solidão também é um tema bastante atual no mundo contemporâneo. A solidão é uma questão crucial. É muito político falar da solidão hoje. É muita gente nessa canoa. Mas talvez meus livros não sejam tristes o tempo todo. Eles têm momentos líricos, também. Bem líricos.

## • São esses

É Drummond. É Fernando Pessoa. É tanta gente. É Cecília Meireles. É T. S. Eliot. São esses. É desses que eu gosto.

## • Uma canga

A narrativa é uma canga para o romancista, para o contista. Você não pode se afastar do relato, da forma capital do romance do século 19, de Balzac e tal. E quando você coloca a possibilidade poética no relato, é como se o tempo se coagulasse um pouco, se libertasse um pouco do próprio relato. Porque o relato tem muito a ver com a história humana, está muito colado a ela. Mesmo na ficção. Ele tenta administrar as coisas como a história administra: numa

seqüencialidade. Meus livros se desesperam diante da seqüencialidade, dessa seqüencialidade muito automática, de causa e efeito. Mais uma vez, por isso, é que eu procuro limpar, deles, o passado, e trazer a poesia um pouco mais para perto da prosa. É esse o momento em que você coagula. Como naquele momento entre um pai e seu filho (*em um vestiário, numa cena de Azenos e afagos que Noll tinha acabado de ler*). Não acontece nada. Mas é um momento de consagração, de celebração da beleza jovem. É algo impossível que está se travando ali.

## • O eu da narrativa

Às vezes, acho que o que faço é também um pouco de poesia lírica e narrativa. Porque estou preocupado é com o eu da narrativa. Geralmente, uso a primeira pessoa. Às vezes, alterno a primeira com a terceira, mas geralmente uso a primeira. Gosto de saber a opinião que o sujeito tem do mundo. Nem tanto o que está acontecendo no mundo.

## • Minha madrastra

Em nenhum momento quis desistir. Mas, realmente, renunciei demais pela literatura. Demais. Foi excessivo. Em termos materiais. Sou de um grande despojamento material. Um horror. Eu acho um horror. E me arrependo um pouco. Mas, como pude escrever tantos livros, esse horror se amaina um pouco. Eu morava no Rio de Janeiro. Morei lá por 21 anos. E, no início, o fato de eu ter deixado o Rio e voltado para o Sul quase me enlouqueceu de tanta dor. Eu nem tinha consciência, na época, de que eu estava voltando para poder me doar um pouco mais à literatura. E foi o que aconteceu. Os livros estão aí. Mas fiquei muito indigente, humanamente falando. Indigente em todos os sentidos — claro, num país como o Brasil... Por isso é que eu chamo a literatura de “minha madrastra”. Ela exigiu muito de mim. Tenho a impressão de que isso vem da minha infância, sabe? Da religião católica. Fiz o primário e o ginásio numa escola católica. E tinha essa coisa da missão, não é? A coisa da missão, de ter que doar o máximo de você. Agora, neste momento da minha vida, aos 63 anos, quero dar uma maneirada. Mas, quando penso nisso, estou pensando também que já tenho um novo projeto na cabeça. E há a necessidade de me entregar a ele completamente.

## • Afásico, neuroturbado e pobre de espírito

Sou tudo isso.

## • Afásico

Acho que sou um pouco afásico. Mais na infância do que hoje. Mas, mesmo hoje, me custa tirar as palavras a... Como é que se chama aquela coisa que pega e...? Fórceps. Mas a aspiração ao silêncio também está na minha obra. Eles (*os seus personagens*) muitas vezes não querem saber da palavra. Estão de saco cheio de ter que expressar, o tempo inteiro, o mundo e as coisas do mundo. Vamos descansar um pouco, gente.

## • Neuroturbado

Tive um momento muito sério na minha vida, durante a adolescência. Muito grave, pelo menos para mim. Não queria mais estudar. Ficava em casa. Ou então, para fingir que ia ao colégio, eu saía caminhar. A mania de caminhar, já presente naquela época. Era o momento de despistar rastros.

## • E pobre de espírito?

Isso, eu acho que não sou. Eu só estava brincando.

## • Na imprensa

No Rio, eu trabalhei na *Última Hora*, no *Correio da Manhã*. Eu era redator do caderno cultural. Entrevistei pessoas maravilhosas, como Jeanne Moreau, na época em que ela veio ao Brasil fazer *Joana Francesa*. Também entrevistei vários músicos brasileiros. Mas eu sentia, sempre, que tudo me roubava um pouco da ficção. O jornalismo me ajudou muito no aspecto da síntese, nisso de limpar o texto sem clemência. Nesse sentido, ele foi muito bom para a minha literatura. Como experiência, o jornalismo me dispersava, mas eu não sofria muito com isso, não. Porque conheci muitas pessoas que eu amava como artistas. Entrevistei o Tom Jobim, no Bar Veloso. Ele me disse que gostava muito de Debussy e Satie.

## • O desdém de John Wayne

Não tenho essa visão de ser isso ou aquilo em relação à literatura brasileira. Realmente não penso nisso. O que posso pensar é que, talvez, eu esteja escrevendo coisas muito contemporâneas. Isso eu posso pensar. Mas não que eu faça parte de um cânone da literatura brasileira. Até porque discuto um pouco essa coisa de literatura brasileira, isso de ela ser um setor das letras internacionais. As coisas estão todas misturadas. Os estrangeiros, os brasileiros. E tem outra: o cinema da minha infância foi muito importante para as coisas que escrevo hoje. Muitas vezes, nos meus livros, o cinema se torna quase que uma segunda natureza para o cara (*o seu personagem*). Então, imagine, eu lá, com oito, nove anos, vendo todos aqueles filmes, sobretudo os americanos, por razões óbvias. Aquilo foi inculcado na minha cabeça de uma forma muito profunda. E está presente nas coisas que escrevo. Como, por exemplo, o olhar de John Wayne, aquele machão protótipo da força norte-americana. Sempre fui muito curioso quanto ao olhar de desdém dele, principalmente para as personagens femininas. Ele olha sobranceiro, assim, não é? Dá um minissorriso. E esse minissorriso, essa coisa desdenhosa, eu levei para os meus personagens. Porque eu não tenho isso, não sou um cara de desdenhar. Mas, como é bom colocar coisas que não são suas no seu protagonista! Então, não é só da realidade brasileira que eu trato. Imagine o que o cinema americano não fez com a cabeça das crianças latino-americanas. É inconcebível. Escrevi coisas até muito explícitas sobre isso. No meu primeiro livro de contos, de 1980, **O cego e a dançarina**, tem um faoeste. Faoeste mesmo. Só que se passa na Baixada Fluminense, naquela poluição tremenda.

## • Esvaziado

Tenho que manter um intervalo, sim, entre um livro e outro. Agora, por exemplo, estou terminando um. Já terminei, na verdade. Só estou polindo esse livro, que fiz a convite da editora Scipione. É uma narrativa longa, juvenil. O personagem central é adolescente e a linguagem é a mesma dos meus livros para adultos. Não houve nenhuma mudança. Não tive a menor complacência. E, realmente, esse garoto é o meu personagem de sempre. Só que na adolescência. Todas as suas questões estão ali. Mas, enfim, a história se passa no Rio. Chama-se **O anjo das ondas**, porque trata de um surfista. Um surfista que vive coisas muito escabrosas. O livro sai no começo do ano. E a Scipione também está lançando, neste momento, dois livros de contos meus. Cada um, um volume diferente, de contos novos. Mas não escrevo um livro e passo prontamente para outro projeto. Não, não dá para fazer isso. Você fica um pouco esvaziado.

## • Mundo de viagens

Viajo muito. Este ano foi uma loucura. O mundo de viagens que fiz. Para o exterior também. Fazendo palestras. Coisas assim. Fui para a Argentina, a Bolívia, a Espanha, a Inglaterra. Para vários estados brasileiros. Sairam cinco livros meus traduzidos na Argentina, e os livros hispano-americanos circulam muito pelos mais diversos países. Não é como aqui, em relação a Portugal.

## • Pequenos romances

Foram contos que fiz para a *Folha de S. Paulo*, para a *Ilustrada*. Eu escrevia dois microcontos por semana. Uma produção muito alta, muito alta mesmo. São trezentos e poucos, no total. Gosto muito do que o Wagner Carelli escreveu no prefácio desse livro (*Mínimos, múltiplos, comuns*). Ele disse que esses microcontos têm, cada um, a função de um romance inteiro. Não são microcontos que tentam pegar uma fatia, um fiapo do cotidiano. São romances, microcontos às vezes até épicos. Vão do nascimento à morte de seus personagens. Gosto muito desse livro. Gostei muito de me dedicar a essa forma, aos instantâneos. No início, eu me fechei num quarto e escrevi o máximo que eu podia, uns dez microcontos. Para poder fazer os seguintes com mais tempo. Então, eu sempre tinha dois, três, quatro textos já guardados na redação. Textos que tratavam das coisas com um tom mais artístico. Porque a maneira como algo é dito talvez seja mais importante do que aquilo que é dito. É uma questão. Acho que são microcontos, sim, mas também têm um pouco de romance. O Carelli tinha razão nisso. E foi ele quem fez a

organização. Eu não consegui fazer. Não conseguia pinçar os contos e pensar em que ordem ficariam. O Carelli fez isso. E deu os títulos gerais para cada grupo de textos. Eu gostaria muito de retomar essa experiência. Gostaria muito. (...) Mas só escrevo ficção. Não sei fazer crônica.

## • Forças excretoras

Até no momento de ir ao banheiro podem se infiltrar, aqui e ali, coisas líricas. Agora, as ações dos meus personagens não são hierarquizadas. Ir ao banheiro pode ser tão importante quanto uma noite de amor. Acho que é isso. Muitas vezes, o lirismo pode se infiltrar aí. E por quê? Porque esse é um momento artístico também. Eles (*os seus personagens*) são muito de celebrar as coisas, de celebrar os instantes. E até o momento de ir ao banheiro pode ser algo cultivado, chegando, às vezes, a certo lirismo. No **Lorde**, quando o cara rouba um inglês numa estação de trem e vai para o banheiro, aquele é um momento de profunda celebração. O cara se eleva a partir do momento em que sente que ali, naquela carteira, tem grana suficiente para um belo estágio da vida dele. E também eu sempre fiquei muito curioso com essas coisas. É muito difícil o cinema, e mesmo a literatura, mostrar esses momentos. Mas a minha literatura consagra muito, cultiva muito as forças excretoras do corpo. A urina. O esperma. Os fluxos menstruais. A própria merda. São coisas bastante louvadas. Nesse sentido, faço uma literatura muito materialista. Existe um culto muito grande na matéria humana.

## • Corpo nostálgico

Estou muito ligado à produção de dissertações e teses de doutorado sobre o meu trabalho nas universidades brasileiras. E elas estão, em sua maioria, no meu site. O que também é muito bom, porque mantém as pessoas da academia informadas sobre as novas pesquisas. Gosto muito. E estou sempre à disposição de quem quiser conversar comigo acerca de seus trabalhos. (...) Aliás, várias dessas teses se referem a essa questão do corpo. A essa questão da materialidade. Muitas vezes, as excreções humanas não são exatamente convertidas em algo muito lírico, não. Mas o lirismo se faz a partir do peso dessa substância, do peso do corpo e dessa sua densidade, muito concentrada. Porque, às vezes, ele (*o seu personagem*) tem que cantar entre o espaço vazio e essa concentração do humano. E isso, essa concentração, também se desfaz, se esfarela um pouco. As pessoas viram flutuantes — isso também está aparecendo muito nas minhas coisas. É isso. Um corpo talvez nostálgico. Uma saudade de um corpo que nunca realmente se fez. E a infância.

## • Uma promessa de afeto

A infância tem uma importância enorme para mim. É sempre um momento de delícia. Esse meu personagem (*de Azenos e afagos*) sempre encontra crianças que nunca mais vão aparecer no livro. Mas são encontros muito significativos. Os sorrisos... Isso me lembra muito um filme do Fellini, muito importante para mim: *La dolce vita*, com Marcelo Mastroianni, que também é um ator-fetice para mim e para a minha geração. Eu, às vezes, imagino esse meu protagonista como o Marcelo Mastroianni. Porque o Mastroianni é um personagem mais real. Não posso imaginar James Dean para esse cara, uma coisa totalmente recriada por Hollywood, algo que não é real. Mas, no final de *La dolce vita*, o Marcelo Mastroianni, depois de uma noite de sexo e de álcool, vai até uma praia deserta e, lá longe, ele vê um riachinho, e vê uma menina, que não se sabe quem é, não se sabe por que entrou ali no filme. Mas o que essa menina tem para dar ao Marcelo Mastroianni é o seu sorriso. Ela o chama. Ela faz um gesto para chamá-lo. E ele não consegue ir. Ele se paralisa. Essa lembrança está muito viva na minha memória. Por isso há essas crianças tão comuns no que escrevo. (...) Uma criança, um adolescente, uma promessa de afeto, de libido — por que não? Esse sentimento de promessa que a juventude pode nos legar é muito poderoso. A juventude ou a criança. O sujeito adulto se renova com esses momentos. O que temos ali, em termos materiais, é um corpo, claro. Mas novo. Um corpo ainda virgem, de alguma forma. E isso é uma maravilha. Isso é uma maravilha. (*le mais um trecho de Lorde*)

EDIÇÃO: **Luis Henrique Pellanda**

apresentação

realização

apoio institucional

apoio





# A prosa como negação

Primeiro romance do poeta **FABRÍCIO CORSALETTI** trata de período sabático em Buenos Aires

DANIEL ESTILL • RIO DE JANEIRO – RJ

Triste é a sina de quem nasce poeta em cidade pequena. Chega uma hora em que a alma já não cabe nas ruas empoeiradas de paralelepípedo e o sujeito tem que partir, levando sua Itabira no coração, mas deixando-a irremediavelmente para trás. A Itabira de Fabrício Corsaletti chama-se Santo Anastácio, tem hoje uns 20 mil habitantes, sequer enche um Maracanã, e, em 1978, ano em que Fabrício nasceu, sabe-se lá de quantas poucas mil pessoas era a cidade.

O poeta orgulha-se da cidade natal, incluindo na sua curta biografia ao final do livro o fato de ter composto o hino da cidade ao lado do pai, Paulinho Corsaletti. “Oh, Santo Anastácio/ Não consigo te esquecer/ Oh, Santo Anastácio/ Terra boa de viver”, diz o refrão do hino municipal.

Só que, em 1997, aos 19 anos, Fabrício inicia o processo de esquecimento do torrão natal ao se mudar para São Paulo, onde vai estudar na USP. Esquecimento e recriação. Feliz a sina de quem nasce poeta em cidade pequena, pois pode recriar sua Itabira em versos e dedicar-se criativamente à ficção do que deixou para trás. Alguns poetas passam a viver em um não-lugar e se aplicam a uma busca contínua de alguém, eles mesmos, que não existe mais. Essa busca pode se dar em diferentes níveis, do mais raso escapismo às mais profundas investigações. E, no segundo caso, chegase à Itabira de Drummond, ou à *madeleine* de Proust. **Golpe de ar**, de Fabrício Corsaletti fica em algum lugar desta vaga gradação.

A memória do narrador de **Golpe de ar** não se aplica à cidade natal de Fabrício, não se trata de memorialismo no sentido estrito da palavra, mas sim a uma Buenos Aires que entrega seus bares e ruas à imaginação do poeta que quer esquecer a literatura por algum tempo. A história é a de um escritor relativamente jovem, que já publicou um par de livros de poesias no Brasil e que se encontra refugiado em Buenos Aires. Refugiado de si, pois não há qualquer conotação política em seu auto-exílio.

Para o leitor de Fabrício, no entanto, e, em especial, para este leitor de Fabrício, que deseja escrever sobre Fabrício, que deseja elaborar sua própria leitura ficcional para ser aplicada sobre o que leu de Fabrício, não há como não ver nesse quase diário de viagem que é **Golpe de ar**, uma outra camada que sugere o que ficou em São Paulo, e sob essa, uma outra ainda, que nos diz que esse narrador não é nem mesmo de São Paulo. No entanto, esses desníveis de leitura são apenas sugeridos. A leitura rápida do romance ligeiro pode prescindir de qualquer uma dessas buscas, mas aí o encanto se perde e o livro de Fabrício torna-se apenas mais uma história de um escritor angustiado, atrás de bares e do aconchego das mulheres.

## Um intervalo

Ocorre que Fabrício, antes de prosador, é poeta. E pedir para um poeta não falar de si significa dizer para que não escreva. E não se trata de um poeta ingênuo, pois sabe que “existe um mundo real atrás dos mundos em que nos defendemos”, como diz em um de seus versos espalhados pela internet, e que, por sua vez, explica muito do que encontramos, e do que não encontramos em **Golpe de ar**.

O que não encontramos talvez seja o principal do livro. Não há uma investigação profunda do eu, não há digressões literárias, não há portenhas conversas imaginárias com Cortázar ou Borges, que se limitam a ser nomes de ruas e praças, não há explicações memorialistas sobre o que foi deixado para trás. Não há pretensões de explicar o mundo, ou muito menos de se explicar. Não há reminiscências da infância.

O que há é uma pessoa vivendo um intervalo. Um narrador que não diz seu nome, vivendo há quatro meses em Buenos Aires, onde pretende ficar até o dinheiro acabar, quando então voltará para São Paulo. Um poeta, que não quer saber de outros escritores, que não tem música em casa. Até sua vida ser, inesperadamente, tomada por um grupo de meninas paulistas, criadas a base de “danoninho e Folha de São Paulo”, e que, aos 19 anos, orgulham-se de poder beber *blood maries* e falar de Truffaut, como quem fala de suas roupas preferidas.

Não é um dia, mas vários, meses talvez, de uma vida Mastroianni, expressão que, segundo



**Golpe de ar**  
Fabrício Corsaletti  
Editora 34  
96 págs.

Corsaletti, foi cunhada por ele e emprestada a Cuenca para dar título ao seu **O dia Mastroianni**. Uma vida dedicada ao ócio improdutivo de pular de bar em bar, ou de cama em cama, e manter conversas supostamente inteligentes.

*A gente se acostumava com tudo e o fato é que o pessoal sentava nos bares e fazia pose e ninguém mais tinha histórias pra contar. Se você ia com uma menina pra casa era como se levasse o bar inteiro junto com você, e eu trepava imaginando o caminho do bar até a cama, como se não tivesse porta nenhuma entre o quarto e a mesa onde os meus amigos continuavam a pedir porções de carne-seca com abóbora.*

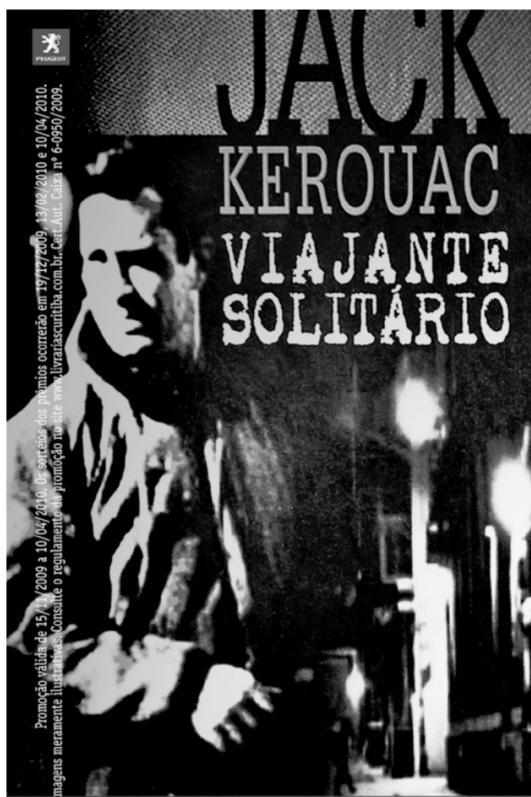
Essa narrativa-lamento é um traço de geração. De uma geração que aparentemente não sabe mais sobre o que escrever e dedica-se interminavelmente a buscar o fundo perdido de seus próprios umbigos. São narradores que ecoam romances das décadas de 50 e 60, as vozes da literatura *noir*, os romances *beat*, Bukowski, Henry Miller, Salinger e toda uma gente que, naquela época, atacava o *status quo* com seus livros sujos e inovadores. Atualmente, esse tipo de livro transformou-se no próprio *status quo* e esses *mastroiannis* e suas doces vidas nada mais questionam além de seu próprio vazio e falta de projetos reais de vida.

Em **Golpe de ar**, no entanto, Fabrício deixa algumas frestas abertas para ventilar esse *huis clos*. Frestas que permitem entrever parte do que o narrador quer deixar para trás nesse período sabático em Buenos Aires. O narrador não carrega para lá os livros de poesia que publicou, mas eles fazem parte da história. E é na poesia de Fabrício que se encontra o verdadeiro golpe de ar que escancara as portas da casa e da existência literária de um autor que usa a prosa como negação e a poesia como afirmação. Afinal de contas, na cidade em que ele nasceu “havia um bicho morto em cada sala, mas nunca se falou a respeito”, como escreve no poema *História*. E Fabrício escondeu o bicho morto neste seu breve romance. A graça da leitura será farejá-lo. ♣

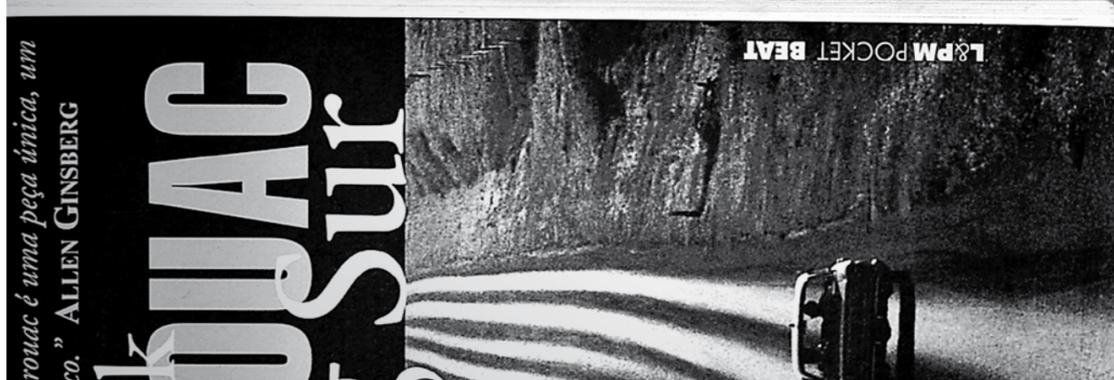
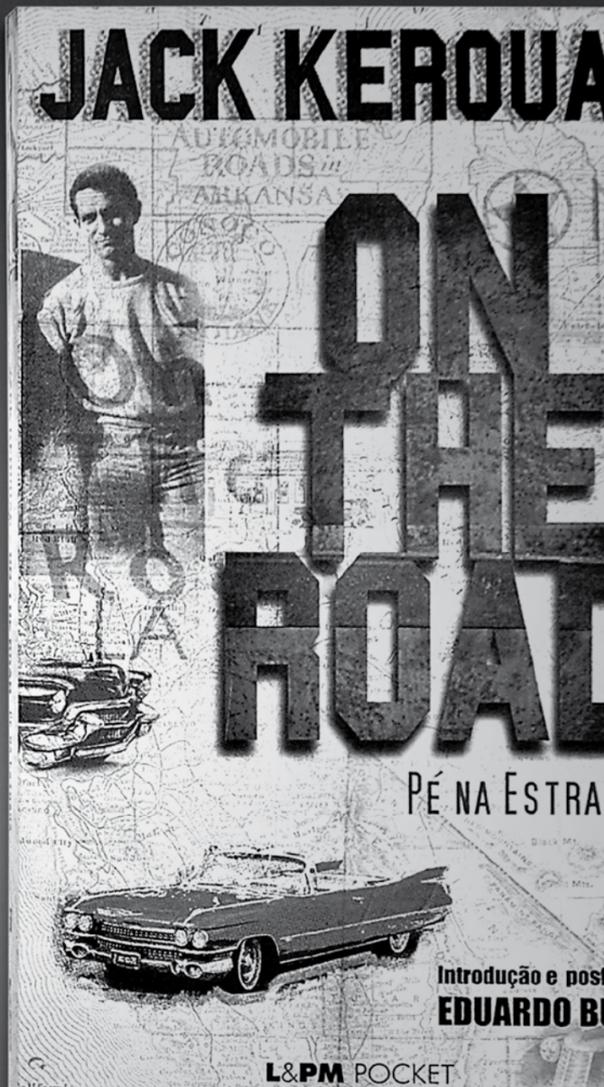
## O autor

### FABRÍCIO CORSALETTI

nasceu em Santo Anastácio (SP), em 1978, e, desde 1997, vive na capital paulista. Formou-se em Letras pela USP e, em 2007, publicou, pela Companhia das Letras, o volume **Estudos para o seu corpo**, que reúne seus quatro livros de poesia: **Movediço** (Labortexto Editorial, 2001), **O sobrevivente** (Hedra, 2003) e os então inéditos **História das demolições** e **Estudos para o seu corpo**. Também é autor dos livros infantis **Zôo** (Hedra, 2005) e **Zôo zureta** (Companhia das Letras, no prelo) e das histórias de **King Kong e cervejas** (Companhia das Letras, 2008).



DESDE OS BEATNIKS QUE ESTRADA E LITERATURA NÃO FORMAVAM UMA COMBINAÇÃO TÃO PERFEITA.



**PROMOÇÃO QUEM LÊ VAI MAIS LONGE.**

Neste Natal, concorra a 1 Peugeot 207 e 3 notebooks.



Cada R\$ 80,00  
em compras  
= 1 cupom



Livrarias Curitiba  
www.livrariascuritiba.com.br



Livrarias Catarinense  
www.livrariascatarinense.com.br



Livrarias Porto  
www.livrariasporto.com.br

# A trajetória de um gênio

**JEANETTE ROZSAS** lança instigante romance biográfico sobre Franz Kafka

MARCIO RENATO DOS SANTOS  
CURITIBA – PR

Kafkiano é um adjetivo que, para uns, pode sugerir absurdo, para outros, a tradução do imponderável; há quem, ao ler ou ouvir o adjetivo, lembre de possíveis corretores sem fim da burocracia nonsense, burocracia tão presente que está, direta ou indiretamente, na vida de todos os humanos nesta contemporaneidade. Talvez kafkiano remeta à burocracia pelo fato de Franz Kafka (1883-1924) ter atuado em serviços burocráticos, e metáforas da burocracia terem sido eternizadas em algumas de suas obras, como em **O processo**, romance que começou a ser escrito em 1914. A mera pronúncia do sobrenome Kafka é um enigma: quem foi esse sujeito que escreveu obras tão radicais, sedutoras, enigmáticas obras-primas, quem foi ele?

A romancista e, a exemplo de Kafka, advogada Jeanette Rozsas responde no livro **Kafka e a marca do corvo** quem foi ou quem pode ter sido o autor checo que escreveu em alemão algumas das mais importantes obras da história da literatura mundial de todos os tempos.

O livro de Jeanette é apresentado como romance biográfico e, de fato, é tanto romance como biografia. É uma obra híbrida, misteriosa e indecifrável como foi Kafka. A autora realizou pesquisas, esteve em Praga, cidade onde Kafka nasceu e morreu; mas, principalmente, ela se apropriou de informações de livros de ficção e depoimentos do ficcionista e, após reflexões, escreveu esse livro instigante.

**Kafka e a marca do corvo** é uma obra instigante porque responde algumas dúvidas que os leitores de Kafka devem ter. Primeiro, Kafka não sofreu tanto como o consenso aponta, e mesmo a ignorância (a falta de informações) pode sugerir. Ele nasceu em uma família de posses, teve a oportunidade de estudar em bons colégios, leu todos os livros que a sua (imensa) curiosidade o instigou a ler, conversou e refletiu com

colegas em cafés e, devido a um emprego que pouco exigia dele, conseguiu escrever muitos textos de ficção, todos brilhantes — basta ler **Um artista da fome**, **O castelo** e **Josefina, a cantora**, entre outros.

Jeanette narra a trajetória do escritor, recria eventuais conversas que ele teve com a família, com Hermann, o pai onipresente, com quem Franz nunca conseguiu dialogar durante toda a sua vida — é possível entender um pouco a respeito desse conflito lendo **Carta ao pai**. O embate com o pai afetou a vida afetiva de Franz que, durante quatro décadas, nunca conseguiu autonomia. Os relacionamentos que o escritor teve com as quatro mulheres com quem se envolveu foram mal-resolvidos. Ele parecia até invejar a auto-suficiência de Dora Diamant, que esteve ao seu lado nos dois últimos anos de sua vida.

Outro aspecto que Jeanette focou, e valorizou, foi a relação de amizade que Kafka cultivou com Max Brod. Amigo, que esteve ao seu lado em todos os momentos possíveis, Brod foi interlocutor, admirador e incentivador da prosa que Kafka escrevia e que o próprio escritor não tinha certeza se era de fato brilhante. Brod soube desrespeitar as ordens do amigo que, antes de morrer, pediu que seus textos fossem queimados.

## Atleta

O texto de Jeanette é bom. É possível constatar essa excelência, por exemplo, no momento em que ela descreve a decadência física de Kafka:

*O estado de saúde de Franz piora ainda mais. O cansaço, os ataques de tosse, as perdas de fôlego, a fraqueza intensa e o barulho, o terrível barulho que incomoda os ouvidos dos tuberculosos, fazem com que desanime de viver. Ele, que desde a juventude fora um bom esportista, não mais pode levar a vida de que sempre gostou, remando, nadando, fazendo longas caminhadas.*

Kafka, ora direis, ouvir Jeanette Rozsas, foi um atleta quando era jovem. No en-

tanto, depois que foi diagnosticado como tuberculoso, passou a não suportar mais ruídos, conversas, a voz humana em geral. Precisava do silêncio. Escrevia, então, durante as madrugadas. Chegou a morar em regiões rurais para poder escrever a sua prosa, que é um dos maiores legados da humanidade (e não há nenhum exagero nessa afirmação).

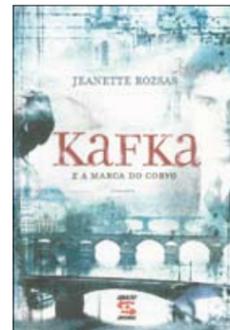
Em entrevista recente, Jeanette afirmou que o que mais a impressionou durante as pesquisas para a elaboração dessa obra foi a pessoa do próprio Kafka. “Ao iniciar os estudos, não imaginava que aquele menino franzino e tímido, o jovem medroso e problemático, fosse atingir as proporções que ele tomou no correr da pesquisa.”

A afirmação de Jeanette dialoga, e muito, com uma das aberturas de romance mais sensacionais da história da literatura: a primeira frase de **A metamorfose**, de Kafka: “Certa manhã, ao despertar de sonhos intranquilos, Gregor Samsa encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso”. Kafka, pelo depoimento de Jeanette, a partir do que ela constatou em suas investigações, também metamorfoseou-se: de um menino tímido rumo a um escritor de proporções gigantescas, capaz de romper tudo o que se fazia até então na escrita inventiva: a literatura, desde Homero, passando por Cervantes e outros, nunca mais foi a mesma depois de Kafka.

O absurdo da realidade foi tão magistralmente recriado por Kafka, que até esse absurdo parece ser mais interessante, e não tão sem sentido como é de fato, quando um leitor se depara com qualquer um dos magníficos textos do autor, por exemplo, **O processo**: “Alguém certamente havia caluniado Joseph K., pois uma manhã ele foi detido sem ter feito mal algum”.

“Em checo, Kafka é corvo. Mas também poderia ser tuberculose”, observa o escritor Nelson de Oliveira, no texto de orelha dessa obra que ilumina um dos grandes nomes da arte. “Eu sei, mas sou azarão, não dou sorte”, diz Kafka, no romance de

Jeanette. O gênio, também teria dito a Max Brod, a respeito de seu nome, carma, destino e castigo, as seguintes ponderações: “Já está no meu nome. Levo a marca do corvo, só que não passo de uma pequena gralha de asas aparadas. Alguma coisa tinha de sair errado. É Praga que não quer me largar. Essa mãezinha tem garras”.



**Kafka e a marca do corvo**  
Jeanette Rozsas  
Geração Editorial  
184 págs.

## a autora

**JEANETTE ROZSAS** é advogada formada pela Faculdade de Direito do Largo de São Francisco e procuradora em São Paulo. Atualmente, dedica-se exclusivamente à literatura: escreve contos, romances e roteiros. É integrante do Grupo Contares, com o qual publicou três coletâneas. São dela os livros **Feito em silêncio**, **Autobiografia de um crápula** e **Qual é mesmo o caminho de Swann?**

EDITORA  
UNICAMP



## O mundo ou Tratado da luz e O homem

René Descartes

Apresentação geral, apêndices, tradução e notas: César Augusto Battisti e Marisa Carneiro de Oliveira Franco Donatelli

Obras escritas por Descartes, de 1629 a 1633, e publicadas postumamente, se revestem de grande importância para os que se interessam por questões concernentes à filosofia natural cartesiana. N' **O mundo**, Descartes apresenta as principais doutrinas de sua “física” mecanicista (estrutura da matéria, leis do movimento, explicação do sistema planetário, natureza e propriedades da luz). N' **O homem**, Descartes expõe a sua concepção de fisiologia, na qual a mecânica é adotada como modelo explicativo.

1ª ed. – 456 pp. – 16 x 23 cm – R\$ 64,00



## Da pintura

Leon Battista Alberti

Alberti trabalhou lado a lado com os mais importantes artífices do Renascimento florentino: Donatello, Masaccio, Brunelleschi. Neste **Da pintura**, divulga os fundamentos teóricos daquela grande revolução artística, fazendo com que ela ultrapassasse os limites de Florença e, ao mesmo tempo, tornando mais sólidas suas bases, transformando a experiência em sistema. Aqui encontramos a primeira exposição completa das leis da perspectiva que dominaram a arte ocidental por mais de quatro séculos.

2ª ed. – 160 pp. – 10,5 x 18 cm – R\$ 28,00

## As Traquínias

Sófocles

Apresentação, tradução e comentário filológico: Flávio Ribeiro de Oliveira

**As Traquínias** é a menos conhecida e a menos estudada das tragédias de Sófocles que chegaram a nós. A peça mostra o retorno de Hércules (Hércules) a Tráquis, após ter realizado seus 12 trabalhos. Traz consigo, como butim de guerra, uma amante, Íole. Dejanira, sua esposa, indignada com a presença da rival, decide agir para conservar o marido. Sua ação, contudo, resultará em tragédia.

1ª ed. – 152 pp. – 16 x 23 cm – R\$ 32,00



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

vendas@editora.unicamp.br

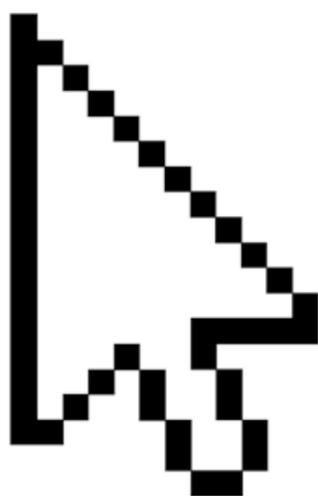
www.editora.unicamp.br



Um cronista, um ilustrador. Todo dia.



[www.vidabreve.com](http://www.vidabreve.com)



# Entre universos

Bruno Miranda/Divulgação



**Lorena Calabria** nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1965. Formada em Comunicação Social na UERJ, iniciou sua carreira na tevê em 1985, como roteirista do programa *Som Maior*, na TV Manchete. Como apresentadora, estreou na TV Globo, em 1986, no programa *Clip Clip*. Desde então, já trabalhou em diversas outras emissoras brasileiras: MTV, SBT, Cultura, Multishow, Record, GNT e Band. Na imprensa escrita, foi editora-assistente da revista *Bizz* e colaboradora da *Revista da Folha* e da *TPM*. Atualmente, comanda um programa de entrevistas na Rádio Mitsubishi FM, em São Paulo.

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

Como a grande maioria, foi com os livros de Monteiro Lobato e todas aquelas aventuras no Sítio do Picapau Amarelo. Acho que os gibis também tiveram a sua importância. É a forma mais fácil de leitura e, quando se é criança, dá um orgulho danado ler ao menos uma palavrinha.

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

Com os livros que li na escola, com certeza. A iniciação se deu com Monteiro Lobato e não parou mais. Teve a fase dos contos, também. Mais tarde, Machado de Assis foi outra descoberta marcante. Lembro ainda de uma série chamada *Para gostar de ler* (da editora Ática), que eu colecionava. Em casa, não herdei nenhuma biblioteca da minha família e, na primeira vez em que vi uma, fiquei fascinada. Foi na casa de campo de um amigo do meu pai. Eu devia ter uns 12, 13 anos. Estávamos na casa de hóspedes. Esperei todo mundo dormir, peguei uma lanterna e fui para a sala onde ficava a tal biblioteca. Nem sei quanto tempo fiquei lá, mas nunca esqueci aquela noite. Na minha cabeça inocente, era como ter uma livreria em casa. Acho que vem daí a minha fascinação por livros bem organizados, sempre à disposição do leitor.

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

Procuro separar algumas horas para a leitura. No momento, é a noite a parte a mais tranqüila, depois que as crianças dormem. Nos finais de semana, gosto particularmente das primeiras horas da manhã, depois de ler os jornais. No meu trabalho, a leitura varia entre material de pesquisa e livros propriamente ditos, no caso de alguma entrevista.

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

Já tive várias rotinas. Por exemplo, para cada dois clássicos, lia um contemporâneo. Quando gostava de um autor, procurava pela sua biografia. Já tive fases de ler, na seqüência, pelo menos dois livros de um mesmo autor. Ou de ler dois livros ao mesmo tempo, mas com estilos totalmente diferentes. Um hábito que mantenho até hoje é, ao saber que vou fazer uma viagem, o de ler um livro que tenha a ver com o lugar para onde vou. Começo um pouquinho antes e vou lendo no caminho. Foi assim na Grécia, por exemplo. Meu companheiro de viagem foi *O colosso de Marússia*, de Henry Miller. Escolho os livros por acaso ou pelo meu estado de espírito. Às vezes, olho para a estante e bato o olho em um autor que ainda não li e pronto. Na cabeceira, sempre fica uma pilha, cada um esperando sua vez. E para minha surpresa, algumas vezes, aquela organização aleatória faz sentido.

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

Nunca refleti sobre isso. Talvez seja me transportar para outro universo, real ou imaginário. Tenho várias maneiras de me envolver com um livro. Uma delas, a mais

comum, é mergulhar nele tão profundamente que as emoções narradas passam a ser vivenciadas. Outra maneira, quando já “conheço” o escritor, é imaginar o quanto ele criou, presenciou ou mesmo viveu daquilo que escreveu. Ou, ainda, reler trechos prestando atenção apenas na narrativa, na escolha das palavras, no estilo literário. De qualquer forma, é sempre um prazer.

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

Para mim, é aquela que se encaixa nas três maneiras de se ler um livro, descritas acima. Gosto de ler os clássicos e acho que me arrisco pouco nos escritores contemporâneos. Mas a boa literatura pode estar em toda parte, até numa crônica de jornal.

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

No meu caso, livros de auto-ajuda. Se

conselho fosse bom... Mas só o fato de levar alguém até uma livreria, e fazer essa pessoa passar horas lendo algo que lhe pareça interessante e proveitoso, já acho válido.

• **Quais são os seus livros e autores favoritos?**

Vou citando conforme vou me lembrando: *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe, *On the road*, de Jack Kerouac, *Pergunte ao pó*, de John Fante, *O grande Gatsby* e *Suave é a noite*, de Scott Fitzgerald, *As armas secretas*, de Julio Cortázar, *Cem anos de solidão* e *Crônica de uma morte anunciada*, de Gabriel García Márquez, *O estrangeiro*, de Albert Camus, *O Templo*, de Stephen Spender, *A espuma dos dias*, de Boris Vian, *Paris é uma festa* e *O velho e o mar*, de Hemingway, *O Diabo no corpo*, de Raymond Radiguet, *Retrato do artista*

quando jovem cão, de Dylan Thomas, *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, *O vermelho e o negro*, de Stendhal, e tantos outros que não cabem aqui.

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

É curiosa essa pergunta, porque não saberia dizer o que é uma antipatia literária. Mas confesso que implico um pouco com best-sellers, livros muito badalados, daqueles que dizem “você tem que ler”, “tá todo mundo falando”. Comigo, isso aconteceu com Ian McEwan. Ai, ganhei de presente *Na praia*. Li e adorei. Por conta do meu trabalho confesso que já fiz muita leitura dinâmica, na diagonal mesmo, como dever de casa antes de entrevistar algum escritor. Mas não me recusaria a ler um grande autor. Ainda não encarei um Proust, por exemplo. Não por antipatia. É que vou precisar de tempo e dedicação.

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

O Arturo Bandini, de *Pergunte ao pó*. Ainda guardo a sensação de que ele foi responsável, indiretamente, por várias decisões que tomei na vida. Uma delas foi mudar de cidade. Porque, como bem definiu Bukowski, Arturo Bandini é um “homem que não tem medo da emoção”.

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

Dos nossos grandes escritores: Machado de Assis, Graciliano Ramos, Erico Verissimo, Guimarães Rosa, Mario de Andrade, Jorge Amado, Clarice Lispector, Dalton Trevisan, Raduan Nassar, Milton Hatoum.

• **Como formar um leitor no Brasil? E de que forma a tevê poderia ajudar?**

O papel da família e da escola é fundamental para despertar a criança para a literatura. Qualquer criança, se bem orientada, vai gostar de ler. Já faz parte da sua natureza imaginar, criar, contar histórias. Tenho duas filhas de seis anos, e um dos seus programas preferidos é ir a livrerias. Se todas as crianças tivessem essa oportunidade, mais leitores seriam formados. A tevê poderia ajudar, sim, com programas que incentivassem a leitura e até mesmo a publicidade. Alguém já viu propaganda de livro nos canais dedicados às crianças? Quanto à família, vai depender também da formação dos pais. Se eles não têm o hábito da leitura, não vão chegar em casa e ler para seus filhos. Foi ouvindo histórias antes de dormir que eu comecei a me interessar por livros. E o mesmo se repetiu com minhas pequenas. ☛

MAIS NO SITE [WWW.RASCUNHO.COM.BR](http://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, Sandy e Marcelo Almeida.

## BREVE RESENHA

VICENTÔNIO SILVA • MARACÁI - SP

## LEMBRANÇAS IMPERECÍVEIS



O pão e a esfinge seguido de Quintana e eu  
Sergio Faraco  
L&PM  
96 págs.

Indagado por um entrevistador de uma revista de variedades, o crítico literário Wilson Martins respondeu que alguns escritores de grande qualidade ainda precisavam ser levados aos mais diversos cantos do país e, entre cinco ou seis nomes, destacava os gaúchos Luiz Antônio de Assis Brasil e Sergio Faraco.

Wilson Martins não estava equivocado ao diferenciar qualidade e difusão literária. Conheci Sergio Faraco por catálogo de editora. Adquiri *Lágrimas na chuva*, memórias da União Soviética, pensando que o Faraco dali se tratasse de um famoso autor de livros de língua portuguesa de ensino médio. Frustrrei-me inicialmente. Mesmo receoso, decidi enfrentar as considerações de uma testemunha da história depois de passar os olhos pela apresentação de Erico Verissimo.

Ultrapassadas as dez páginas iniciais, saí deslizando em busca de duas respostas: onde se escondia um escritor de tamanha magnitude? Se se cuidava de um livro de memórias — considerando sempre que a memória possui um filtro seletivo inexplicável —, em que ponto se encerrava a realidade e se iniciava o romance,

ladeado por uma linguagem límpida, cristalina, coesa, escoreita?

Descobri que se tratava de um premiado e reconhecido contista do Rio Grande do Sul. Li seus contos, mas confesso que entre os papéis sociais praticados por Sergio Faraco, opto pelo memorialista sensível e cronista superior que faz da concisão ferramenta eficaz.

A leveza de *Viva o Alegrete!* constitui paradigma para quem deseja boas histórias assim como aos interessados em se dedicar à escrita de alta qualidade. Leveza e qualidade que são novamente identificadas em *O pão e a esfinge seguido de Quintana e eu*.

A obra, que não ultrapassa cem páginas, divide-se em duas partes, sendo a primeira destinada às crônicas propriamente ditas, e a segunda, à transcrição, à reprodução e aos comentários das cartas recebidas de Mario Quintana.

A primeira crônica — que também dá título ao livro — trata dos questionamentos dos leitores entre o amálgama teórico e pragmático dos enredos na vida cotidiana do escritor. Faraco ressalta que nem sempre o objeto de criação corresponde diretamente a alguma situação presenciada ou vivida, encerrando a questão com apontamentos sobre as necessidades de inventar e de viver. A mudança permanente entre realidade e ficção desembocaria em patologias que, quanto maiores, mais se complicariam com o tempo.

As crônicas ainda perfazem um conjunto temático de outros trabalhos. São os casos da paixão por carros ou do gosto pelo *snooker* sobre os quais escreveu textos mais extensos e mais detalhados —, ou o Titanic.

O navio naufragado no início do século 20 parece enfeitizar o menino Faraco, ouvindo atenciosamente notícias e considerações sobre o seu naufrágio, e mais tarde, continua exercendo fascínio sobre o escritor maduro que volta à abordagem do assunto. Como se um livro inteiro não bastasse, as reminiscências impressionantes sobre a embarcação consumiriam parte significativa de *O pão e a esfinge*, resgatando e redimensionando os limites da estética, da história oficial e dos indivíduos, das virtudes e dos defeitos, da arrogância e da perenidade.

Embora alguns acreditem na efemeridade da crônica, o impercível se sobressai nas cartas de um Quintana geralmente desconhecido do grande público: o Quintana da vida privada. Que gosta de conversar com amigos e ajudá-los das maneiras mais cômicas, de discutir pormenores literários ou se estender em questões contratuais, de esclarecer mal entendidos e, principalmente, de apaziguar os ânimos, de não ceder aos delírios frequentes da morte ou de fazer da escrita, mesmo adoentado em cima da cama e com movimentos reduzidos, um subterfúgio da sanidade, da serenidade e do transcendentalismo.

Seja pela retomada de temas que lhe embevecem, seja pela observação sincera e a contextualização particular das relações com o poeta Quintana, *O pão e a esfinge seguido de Quintana e eu* reúne as predileções e lembranças de ternura e puerilidade de um dos maiores contistas brasileiros. ☛

LEIA CONTO INÉDITO DE SERGIO FARACO NA PÁGINA 29.

# Amores expressos na pele

Protagonista do novo livro de **LUIZ RUFFATO** transita, de Cataguases a Lisboa, entre a esperança e o desencanto

VILMA COSTA • RIO DE JANEIRO – RJ

*Outra vez te revejo — Lisboa e Tejo e tudo  
Transeunte inútil de ti e de mim,  
Estrangeiro aqui como em toda parte,  
Casual na vida como na alma,  
Fantasma a errar em salas de recordações  
Ao ruído dos ratos e das tábuas que rangem  
No castelo maldito de ter que viver...  
(Álvaro de Campos, *Lisbon revisited*)*

**Estive em Lisboa e lembrei de você**, de Luiz Ruffato, é um dos livros da série *Amores expressos*. Trata-se da proposta de escrita de um texto ficcional ambientado em uma grande cidade. A Ruffato coube Lisboa, na qual viveu um mês centrado na tarefa de desenvolver, a partir dali, o seu projeto. Antes de iniciar propriamente o texto, através de uma pequena nota ele apresenta o seu protagonista: “O que se segue é o depoimento, minimamente editado, de Sérgio de Souza Sampaio, nascido em Cataguases (MG) em 7 de agosto de 1969, gravado em quatro sessões nas tardes de sábado do dias 9, 16, 23 e 30 de julho de 2005”.

O livro se divide em duas partes: a primeira, *Como parei de fumar*, passa-se no Brasil, em Cataguases, e a segunda, *Como voltei a fumar*, desenvolve-se em Lisboa. O esclarecimento inicial na nota é importante para se compreender o fluxo narrativo da trama e a própria construção do personagem principal. Serginho, um cidadão brasileiro das camadas populares, conta, numa linguagem que lhe é própria (*minimamente editada*, é claro, pelo entrevistador), algumas de suas muitas dificuldades em encontrar saídas para impasses que lhe foram colocados pela vida.

Sob dois subtítulos, aparentemente banais, em torno dos fatos de parar e de voltar a fumar, o texto se desenvolve entre Brasil e Portugal, de Cataguases a Lisboa. Sobre isso, Ruffato esclareceu, no *Paol Literário* de janeiro de 2009, quando o livro ainda estava sendo elaborado: “Escrever sobre Lisboa, para mim, é escrever sobre um personagem de Cataguases em Lisboa. daquelas pessoas que vão tentar a vida em Lisboa e não sabem nem onde fica”. E, ainda, adianta: “A minha Lisboa não é a Lisboa de cartão-postal, com certeza”.

Com certeza, a Lisboa de cartão-postal não está no foco das discussões que se travam aqui, como a Cataguases das elites *bem sucedidas* não interessa a essa trama e a nenhuma outra narrativa do autor. Neste sentido, todo seu interesse está voltado para a vida do trabalhador que se movimenta pela sobrevivência e tenta driblar sua condição, transitando entre desejos e sonhos e a realidade adversa nua e crua que lhe cerca. Essa é a tônica de toda sua obra. Com matizes diversos, há uma polifonia de vozes compondo seus textos, recorrente na construção de suas criaturas, e que, de alguma forma, incide também na sua escolha temática da desterritorialidade. O poema de Miguel Torga, que serve de epígrafe para o romance em questão, ilustra bem a problemática vivida pelo protagonista Serginho na sua condição de estrangeiro, sem referência, propriamente dita, de um chão que lhe acolha e no qual se fixe *em segurança*.

*Brasil onde vivi, Brasil onde penei,  
Brasil dos meus assombros de menino:  
Há quanto tempo já que te deixei,  
Cais do lado de lá do meu destino!*

(...)

*Ah, desterro do rosto em cada face,  
Tristeza dum regaço repartido!  
Antes o desespero naufragasse  
Entre o chão encontrado e o chão perdido.*

A fuga do seu local de origem, do Brasil onde viveu, da Cataguases onde penou assombros de menino e de homem, leva Serginho à busca de uma vida melhor. Lisboa se oferece como uma alternativa para o operário provinciano que já não se adequava àquela vida. Encontrava-se com péssimo desempenho no trabalho, com um filho para sustentar, sem muita noite na vida afetiva, casado que estava com Noemi, que só mais tarde revelou-se para ele como uma mulher de *idéia fraca*. Alguém o questiona: “O quê que você vai fazer da vida agora, ô Serginho”, que cismava ir embora “pro estrangeiro”, e, antes que debochassem, o seu Oliveira, pano-de-prato no ombro, destampou outra cerveja e apoiou o intento: “O caminho é Portugal”.

## Dicção de oralidade

Toda a primeira parte é desenvolvida

reunindo fragmentos de vida tanto do personagem principal quanto dos demais que o cercam e participam, de alguma forma, da sua decisão de partir. O fato de como deixou de fumar, que ilustra as primeiras páginas do livro, soa com certo humor em meio a tantas questões e fatos graves que transcorrem no curso de um discurso-depoimento. A linguagem escrita absorve a dicção de oralidade tanto no que se refere ao aspecto semântico das palavras escolhidas quanto à sintaxe estilisticamente desviante. Alguns trechos exigem fôlego para a leitura galopante que se instala. A disposição gráfica de algumas expressões chama a atenção para esses desvios de sentidos ou múltiplas possibilidades de interpretação. Especialmente na segunda parte, pode-se observar que o personagem-narrador vai incorporando a seu vocabulário local (palavras em itálico) o português da Lisboa (palavras em negrito) que vai sendo pouco a pouco explorada.

Na Lisboa que recebe Serginho, novos personagens e tipos vão se apresentando. Ele busca trabalho, melhoria de vida, talvez um amor. Encontra desemprego, confusão, desespero e muitas dificuldades. A cidade é um labirinto no qual ele se perde definitivamente, já que a primeira perda foi a da esperança de tudo se ajustar. “(...) zanzei ao léu da rua da Rosa ao Elevador da bica... na frente da igreja de São Roque, uma aflição no peito, uma mágoa empedrada, e, de afoiteza, entrei, o silêncio friento me acolheu, amparando meu cansaço.” Caminhar pela cidade que, com certeza, não era a Lisboa de cartão-postal o deixava aflito. Diferentemente da velha Cataguases, onde todos o conheciam, ali era um desconhecido estrangeiro, perdido num radical anonimato. “(...) e, comovido, ajoelhei e recordei a finada minha mãe... clamei pra que Deus auxiliasse aquele momento difícil de solidão e arrependimento.”



Ramon Muniz



**Estive em Lisboa e lembrei de você**  
Luiz Ruffato  
Companhia das Letras  
83 págs.

É assim que o autor dá continuidade à sua obra, numa opção explicitada em entrevistas e ensaios sobre o que escrever. Estava definido: escreveria “sobre o universo que conheço, o do trabalhador urbano, os sonhos e pesadelos da classe média baixa, esse recorte social indefinido, com todos os seus preconceitos e toda a sua tragédia”. É nesse universo que se movimentam os personagens de seus outros livros também. Dramatizar a vivência coletiva desse extrato social indefinido é um desafio sob diferentes aspectos. A forma dessa escrita precisa de reinvenção, já que os gêneros que abrigavam as vozes burguesas da modernidade já não se prestam à narratividade dessas histórias. Em *Eram eles muitos cavalos*, e talvez em outros livros, como *Inferno provisório I e II*, a proposta é a construção em mosaico na qual recortes em fragmentos se compõem dando ênfase a um sujeito coletivo que atua sob diferentes máscaras, diferentes abordagens frente a seus sonhos e tragédias cotidianas. Nesse painel de personagens não existe propriamente uma hierarquização de importância. Todos têm, a seu modo, um papel na dramatização desse conjunto estilizado da realidade ficcional. No caso de **Estive em Lisboa e lembrei de você**, a entrevista-depoimento de Serginho foi uma boa solução para contar essa história. O protagonista, com suas particularidades pessoais e discursivas se movimentam com certa liberdade em cena, sem contudo deixar de atuar como representante de uma coletividade que carrega consigo mesmo quando parece abandoná-la. Afinal, segundo Luffato, “partir não é só desprender-se de uma paisagem, de uma cultura. Partir é principalmente abandonar os ossos dos antepassados, imersos na solidão silenciosa dos cemitérios. E os ossos são aquilo que nos enraízam numa história comum, feita de dor e luta, de alegrias e memórias”.

Essas criaturas trazem a indefinição de classe, a rejeição de sua própria condição, a negação dos referenciais de origem, a falta de *glamour* de outros personagens caros à tradição literária. O não saber de si aumenta o abismo que representa o outro.

Em outras palavras, tudo isso corrobora para intensificar o sentimento de não-pertencimento a nenhum espaço, a nenhuma classe, a nenhuma esfera de identidade palpável. Os sobreviventes dessa miséria buscam, sonham com um não-lugar, e empreendem viagens sem volta por descaminhos que só consolidam sua situação: “Estrangeiro aqui, como em toda parte”, como poetiza Álvaro de Campos no poema *Lisbon revisited*. Para o poeta, também a cidade não é apenas um cartão-postal, é um personagem que partilha leituras de signos, memórias e vivências afetivas. Contar essas histórias dentro dessa temática implica em um aparente paradoxo. Como lidar com essa espacialidade fluida que não é capaz de garantir *tranquilidade* de pertencimento ao sujeito e atender a sede de realidade de um mercado editorial contemporâneo?

## Dois aspectos

A busca autoral de novas formas de expressão tem apontado a necessidade de novos e permanentes experimentalismos no sentido de atender às demandas de um contexto histórico mais complexo e às sensibilidades estéticas mais exigentes. Ao mesmo tempo em que, do ponto de vista temático, a desterritorialidade permeia a trama, a busca de referencialidade e concretude de uma realidade palpável é condição para esse fazer ficcional. Dois aspectos entram como recursos formais e expressivos. Um deles, já mencionado anteriormente, diz respeito ao caráter híbrido dos novos gêneros literários que se experimentam hoje. Estes exigem a incorporação à literatura de novas linguagens, como a performática, a cinematográfica, a jornalística e a midiática, no âmbito mais geral.

Cataguases é mais que uma obsessão para Ruffato, é o ponto de partida de uma vivência afetiva que, com todos os seus sentidos, possibilita *amores*, aparentemente mornos e dispersos, serem *expressos*, transgredindo o espaço e o tempo de silêncio a que foram condenados anteriormente. Lisboa é mais que cartão-postal, é cidade, é signo de continuidade, de busca de amores que se encontram para se perderem e que se desesperam na esperança, mesmo moribunda, de uma intervenção de Eros em novos encontros. **Estive em Lisboa e lembrei de você** não é uma história de amor, são muitas histórias de amor a uma gente sofrida que fica, que parte e que ama o amor parco, possível, mas de verdade. São histórias de um amor expresso na pele, nos olhos, e no cotidiano de gente que viaja de Cataguases a Lisboa, de Lisboa a Cataguases entre saudades, esperanças e desencantos. ♣

## O autor

**LUIZ RUFFATO** nasceu em Cataguases (MG), em 1961. Formado em Comunicação pela Universidade Federal de Juiz de Fora, publicou diversos livros, entre os quais o premiado *Eles eram muitos cavalos* e a série *Inferno provisório*. É colunista do *Rascunho*.

## trecho • estive em lisboa e lembrei de você

Não se furtou em me procurar, a Sheila. Quando, na quinta-feira, dispúnhamos as mesas, eu, o Nino e o Anatólio, raiou graciosa na esquina, dama irreconhecível ostentando a decantada beleza goiana, me reclamando, e, pra evitar maledicências, devidamente autorizado pela impaciência do seu Peixoto, arredamos pra um canto, onde ela, três beijinhos no rosto, falou que, querendo, a gente podia se ver de novo, e me passou o número do *telemóvel*, “Você está devendo” um almoço, e eu, embestalhado, coração manco, pernas insuportando a carga do corpo, retornei, cabeça longe, nem anotei pra que lado ela abstraiu, demorou apenas o rastro vespertino dela no meu nariz entupido, e acorreram a especular, maliciosos, “Quem?” a *alterneira*, e, cara-fechada, tratei de proteger “Minha prima”, e até do Nino obtive desconsideração, e o seu Peixoto decretou, “Putá” (...).

# Da arte da palavra



Tereza Yamashita

## ao prazer da leitura

SOBRE A CAPACIDADE DE VER O QUE TODO MUNDO VÊ E PENSAR O QUE NINGUÉM PENSOU

SERGIO NAPP • PORTO ALEGRE – RS

*Com tempo ruim,  
todo mundo também dá bom dia.*

**Gonzaguinha**

1.

O primeiro alimento é a palavra. Da concepção ao nascimento ela agasalha, reconforta, acarinha: conta do frio e do calor, do inverno e do verão, do medo e da alegria. Diariamente relata, passo a passo, músculo a músculo, o transcorrer da vida.

A primeira palavra balbuciada é alimento para os que nos cercam. Há quem a grave, quem a escreva, quem a conserve ao longo de todos os tempos. É como se fosse um aviso, um prenúncio, a suprema revelação.

Cada palavra é única. Ninguém há de sabê-la melhor que nós. Pede abrigo, pede pouso, comida e roupa lavada. E, se não nos precavermos, água Perrier.

Toda palavra nos ferra. Com sua marca indelével nos lembra o silêncio dos entardeceres. Destino, punhal suspenso na esquina do coração. Estrela que se esqueceu de nascer.

Por vezes perdemos o rumo, tantas são as palavras nas terras em que se lava o duro ofício de ser. Então é preciso vigiar dia e noite em busca das que nos revelam: como se quebra o gelo dos homens, como se sangram novos caminhos, como se aprende a crescer?

Palavras são brinquedos de armar.

Vejamos uma que indique sentimento, *dor*, e outra, que passe a idéia de vento, de alento, *ventilar*. Da mistura das duas pode-se ter *ventilador*. O ventilador ventila a dor? A dor que o ventilador ventila é a dor do calor? Não seria ventilacalor? E o que dizer do espanador? Ou do ralador?

Todos conhecem e cantam

O meu *boi* morreu  
que será de mim...

mas, e se alguém trocar uma única letra, criando uma nova palavra,

O meu *boy* morreu  
que será de mim...,

quantas leituras faremos a partir de então?

A palavra é pulsante, ardilosa em suas teias de horizonte, difícil domá-la na arena do papel.

Cabe dissecá-las, acariciá-las. Cabe imaginá-las, aqui e ali, dependuradas à frase.

Pode-se escrever no colo da vida? É confortável? Ou estará coberto de espinhos...

Doce de chuchu lambuza a alma? Um bule esmalta-

do fareja as manhãs? Lâminas de sal ferem? A pele do tempo sufoca? Que pássaros migram dos olhos da amada? Um céu de infinitos possui tímpanos de prazer? E as roupas sonolentas nos varais, quem as terá colocado? Os dardos da angústia prevalecem? Quem fez o laço dos moinhos e deitou-se no ventre das pedras? A tarde é uma interrogação?

O grão se faz à medida para que a palavra exploda e o menor de seus fragmentos é vida.

Que pode oferecer o que trabalha a palavra, a não ser a própria palavra retransformada em casa, beijo, prego, anzol ou pedra de rio?

A palavra arde; a palavra fere, mastiga, tritura; a palavra brota; a palavra é grão; a palavra explode em veludo.

Carpir silencioso onde seque a voz alcança, ventre onde o som debulha notas de trigo, a palavra gera.

Seremos dignos dela?

2.

Dos 69 anos que carrego, com certa facilidade, 60 deles, por certo, dediquei, entre milhares de outras coisas, à arte de catar palavras. Parece-me que trabalho com as palavras desde sempre ou, pelo menos, desde o primeiro ano do primeiro grau (naquele tempo, primário). E não julgo que tenha sido em vão.

O primeiro jogo de cartas a dinheiro; a perda do mesmo e o medo em contar para o pai. A primeira dança com a menina que, mais tarde, voltaria a encontrar em outras circunstâncias. As brincadeiras com os amigos conquistados na ocasião, as correrias pelos caminhos desvendados. Enfim, um pedaço da infância que se perdeu no tempo. E daquele território, livre de qualquer restrição, a primeira palavra descoberta que lembro. Digo a primeira porque é a que a memória registra neste momento em que cato as palavras para escrever esta crônica.

Desbordar. Isso mesmo, desbordar era a palavra encantada que me trazia um som diferente e um sentido que não percebia muito bem. Claro que a empreguei na primeira redação daquele ano que se iniciava. E causou espanto. Por este espanto, dediquei-me a outras. E outras. Procurar palavras desconhecidas ou cujo sentido fosse, ao menos, estranho passou a ser meu secreto desejo.

Dou-me conta disso tudo ao falar para um grupo de estudantes noite dessas. Dou-me conta, agora conscientemente, que em grande parte da minha vida fui um trabalhador da palavra. Um palavrador. E tem sido uma experiência incrível!

Surgem, as palavras, nas horas mais estranhas. Numa fria madrugada me acordam, me sacodem e dizem: Levanta-te e anda! E que faço senão obedecê-las? Tiritando, saio atrás de caneta e papel para registrá-las. No ônibus, na fila do Detran, na corrida no parque. Quando menos prevenido me encontro elas me encontram. Numa reunião com amigos, no momento em que me preparo

para um comentário qualquer, ela surge. Suspendo o gesto para recebê-la e brindo intimamente sua aparição. Os amigos não entendem. Que pode uma palavra, uma simples palavra, para perturbar um discurso? Ah, os amigos nunca entenderão, mas ela pode tudo.

Em outros momentos eu a procuro em desatino e ela não se revela. Busco a palavra certa para completar a frase perfeita e ela se esconde. Então não durmo, quase não converso, me disperso entre dicionários e pesquisas na internet, que o objetivo é um só: a tal palavra. E ela, feito mulher bonita e desejada, se enche de brios, se faz de gostosa, de difícil, e não cede. Sofrer por ela é quase como sofrer por um amor impossível.

Eu, palavrador, tenho feito delas uma companhia de muitas e muitas horas, entre um cálice de vinho e um concerto de Bach. Tenho, com elas, uma luta cotidiana. Com várias derrotas e algumas vitórias. Que as palavras, caros leitores, não se rendem por qualquer elogio. Não se entregam a um simples toque de dedos. São orgulhosas, as palavras. Conhecem o seu valor. Maravilhosamente carinhosas, as palavras, quando sabemos conquistá-las.

Elas se divertem com os escritores que pensam que as têm em seu poder. Riem daqueles que imaginam que elas estão a sua disposição em qualquer circunstância. Mas se deliciam com os que entendem que uma palavra não é feita tão somente de símbolos e caracteres, mas que elas contêm segredos e arimanhas. Uma palavra, caros amigos, possui alma. Perversa com quem a desdenha; generosa com quem desvenda sua intimidade.

Eu, no meu ofício a respeito. Essa que se entrega e se deixa burilar, diamantemente esplendida e luminosa, por tantos escritores, o que me causa inveja. Essa que, de vez em quando, pausa em mim cheia de encantamento.

3.

**Cena 1** – Sigo, apressado, pela Rua dos Andradas em direção à Casa de Cultura Mario Quintana quando cruzo pelo jovem casal; nada lembro de suas características físicas, apenas a frase que me acompanha desde então? *Ah, meu amor, me deixa empenhar o anel na Caixa, isso resolveria nossos problemas!*

**Cena 2** – Moro, há mais de 30 anos, em uma região onde convivo com diversos flamboyants: nunca, desde então, me pareceram tão vermelhos, de um vermelho intenso e resplandecente. Os flamboyants se dissolvem em pétalas de sangue, penso. Depois sorrio.

**Cena 3** – Subo a Borges de Medeiros numa tarde qualquer de muito calor. Ao atravessar a Demétrio Ribeiro, a frase salta num repente e me toma, toda métrica e ritmo: *Levantar-se a tempo de acordar o sol*. Caminha até o banco e comigo retorna, grudenta sanguessuga, até que a faço repousar em um bloco.

*Escrever é um dom, segundo Domingos Pellegrini; não é mérito pessoal, mas herança humanitária.*

O que há em comum entre essas cenas desconexas? Nada, dirá a maioria. Muito responderão alguns. Em verdade vos digo, homens de pouca fé, um bom ficcionista as transformaria em um conto ou novela. Excelentes, por certo.

É assim que se faz. Nada de magia, fórmulas milagrosas, inspiração divina, yoga, mentalização ou similar. Apenas, sensibilidade, imaginação e trabalho, muito trabalho.

A diferença entre uma pessoa dita normal e outra criativa é que esta possui, de forma pura e simples, percepção mais acurada, ou, conforme as palavras de Szent-Gyorgyi, essa pessoa possui a capacidade de ver o que todo mundo vê e pensar o que ninguém pensou.

Vamos ao processo. Primeiro, coloque-se que o ato criativo é individual. E, portanto, único. Depreende-se, então, a angústia de se estar frente ao computador, ou da clássica folha em branco, em busca da chamada inspiração, a qual deveria, obrigatoriamente, nos surgir a qualquer momento e proporcionar a nós, privilegiadas criaturas, a suficiente revelação que nos permitisse preencher páginas e páginas com um texto brilhante. Não é assim o desenrolar do citado processo.

Um gesto, uma palavra, uma frase, um olhar, o vento, e eis que se desarma a caixa preta interior (caixa que todos possuem, diga-se de passagem, mas que poucos, pouquíssimos têm a capacidade de desentranhar, dela, seus mistérios e segredos) e surge a idéia. É verão, com certeza, e o entusiasmo nos penetra poro a poro e perdemos o sono: gesta em nós a grande obra. Mas entre a idéia e o texto há um longo, longo inverno marcado por consultas, esboços de personagens, visualização de cenas, tentativas de diálogos, rascunhos. Ultrapassado esse tempo, armazenados até os olhos de emoções desencontradas e frágeis, eis que estamos prontos para o primeiro embate: dar corpo e forma à idéia. Não sem antes questionar: valerá a pena? Como a resposta jamais nos satisfará, seguimos, marinheiros perdidos num mar revoltado em busca de um porto ao qual, talvez, nunca cheguemos. Finalmente o outono: o texto, em sua forma primeva, está pronto. Quase não acreditamos, mas ali está: no computador, datilografado, em folhas avulsas ou rabiscado num caderno. Eu disse pronto? Quanta ilusão! É tempo de reescrevê-lo uma, três, cinco vezes (mais consultas, corte de personagens ou diálogos, criação de outros personagens e diálogos, novos cortes, outros acréscimos) durante semanas, meses, anos, para, enfim, pensá-lo acabado. Tê-lo em mãos, aspirar seu hipotético perfume, murmurando, para que ninguém nos ouça, ah, meu filho..., que sensação! É quase outro texto tal a diversidade em relação ao que iniciamos. Melhor ou pior? Não cabe julgar. Eu disse pronto? A primavera é uma estação de difícil acesso.

O texto, entenda-se, é matéria-prima que não se revela de pronto. Urge lapidá-lo diuturnamente para que se obtenha, nele, o contorno esperado, a retransformação necessária. E, para tanto, indispensável se faz que nos armemos de paciência, dedicação, disciplina e suor. Ah, e também, por fundamental, de paixão.

Se de tudo resultar um livro, uma página ou frase que seja, agradeçamos e exultemos. Valeu o esforço.

#### 4.

Imaginemos que você seja um desses apaixonados pela boa mesa. E que tenha habilidades suficientes para enfrentar a cozinha. Próximo a você os recipientes, os condimentos, os produtos, enfim o necessário para um daqueles pratos de dar água na boca. Em suas mãos a receita. Mas lembre-se, a receita é como se fosse a fórmula de um alquimista: tudo depende dela e de sua capacidade de interpretá-la e misturar convenientemente os elementos. O mínimo deslize e o feitiço pode virar contra o feiticeiro. Enfim, a receita está em suas mãos. E você possui duas alternativas frente a ela (se isto o assusta pare por aqui). Primeira: você a segue minuciosamente e burocraticamente, todos os itens, passo a passo. Ao fim terá, provavelmente, um prato delicioso e elogiado. Segunda: você segue, rigorosamente, o que foi colocado na primeira alternativa. MAS (e como é importante este *mas*) a ela você acrescenta uma dose de criatividade, uma porção de talento, um tanto de ousadia e sem querer transformá-la, você a transforma em algo único. Os aplausos e os olhares lúbricos o consagrarão. (Um aparte: talvez na primeira tentativa o sucesso não ocorra, mas você é um desses teimosos, inquietos e persistentes. Com certeza, tentará tantas vezes quantas sejam necessárias até acertar. Em verdade, garanto, você conseguirá).

Assim se escreve. Você lê, e muito; é imaginativo, observador; frequenta ou não oficinas de literatura. Não mais que de repente, surge-lhe a idéia, o desenho dos personagens, o desenrolar da ação, o clímax. A sua frente o computador, a máquina datilográfica ou, simplesmente, o papel em branco e a esferográfica. Em

você, a receita e a técnica se complementam. E você as segue, minuciosamente, livro a livro. O resultado, claro, é encantador e merece aplausos. Mas (e como é importante este *mas*) se além de tudo você for um transgressor e possuir impetuosidade, destempero, ousadia, indignação, ao agregá-los à técnica atinge o nirvana. Se definir o seu próprio idioma, haverá de transformar peixes em estrelas. E quando decifrar a alquimia das palavras, sem se preocupar em transformá-las, as transformará de forma tal e tão brilhante que haverá de se perpetuar. (Talvez o sucesso não aconteça de imediato. Normal. Mas você é daqueles a quem o vento não dobra, vaso que não se quebra à primeira queda; você tem consciência de seu talento e, por isso, e por outros tantos motivos, há de perseverar. Bravos! Com toda a certeza que a vida permite, você o alcançará).

Escrever é um dom, segundo Domingos Pellegrini; não é mérito pessoal, mas herança humanitária. Honrar este dom com trabalho e ética, como em qualquer atividade humana, é o grande mérito.

Alguns o conseguem, outros não. Àqueles, seja qual for o grau, é dado olhar o pôr-do-sol através da tempestade. Meter as mãos no barro e transformá-lo em tulipas. Redescobrir a vida e sua melodia. Perceber a sutileza do espanto e empalmá-lo. Destruir o carro e deixá-lo ao sabor das correntezas sentindo o vento cortar a pele, certos de que, ao fim e ao cabo, haverá, sempre haverá, a magia das palavras e o deslumbre de quem prova e sente o maravilhoso sabor de cada um de todos os dias.

Alguém se habilita?

#### 5.

Fico me perguntando se existe, ainda, alguma coisa a dizer sobre livros. Ou sobre leitura. Ou sobre qualquer coisa que se coloque sobre a face da terra. E me respondo, há. E assim não tenho saída, a não ser escrever sobre. Com uma ressalva: cuidado, ler pode ser perigoso.

Ler desperta sentimentos, às vezes, estranhos. E pode nos transformar. E pode nos alertar para problemas até então não percebidos. E nos despertar para realidades nunca imaginadas. Portanto, todo cuidado é pouco. Vá devagar. Não pegue pesado. Nada de começar com *Cidade de Deus*, do Paulo Lins; ou *Vinhas da ira*, do Steinbeck; ou com a poesia do Carlos Drummond de Andrade ou do João Cabral de Melo Neto. Pode-se quebrar o andor. Porque se resolver ler pra valer você é capaz de descobrir o que existe para além do horizonte da nossa vidinha cotidiana. E pode doer, amigo, pode doer. Pode provocar gastrite, provocar úlcera. E arroubos de cólera. Ao mesmo tempo, você descobrirá um bem inimaginável, mas que irá adentrar sua alma e corroê-la: a cidadania.

Talvez seja melhor, portanto, você aguardar um pouco mais e continuar assistindo ao Faustão, ao Gugu, ao Luciano, ao Ratinho e tantos outros. Daí, você continuará pensando que a vida é isso mesmo e aquilo também. Poderá dormir tranquilo. Tomar café calmamente, sair a bordo de seu carro com ar-condicionado e som estéreo, chegar ao serviço sorrindo. Sem ver os meninos maltrapilhos nas sinaleiras; sem tomar conhecimento dos mensalões ou das últimas ações de nossos esforçados, compenetrados e bem-intencionados representantes públicos. Que você ajudou a eleger, lembra?

Talvez você se horrorize com os últimos acontecimentos ocorridos em São Paulo, mas, e daí? São Paulo está a centenas de quilômetros e nós, bem, nós estamos ao sul de outro mundo onde se tem a melhor qualidade de vida, os melhores quadros políticos, o mais belo pôr-do-sol, os melhores índices de educação. E outras tantas regalias e atributos. Para que preocupações? Tudo se resolve com mais uma grade na porta, um vigilante na calçada, um reforço no alarme. Coisas banais.

Ler, amigo, irá lhe abrir os horizontes além do trivial futebol-cerveja-carro-mulher; desenvolver o raciocínio sem prendê-lo ao feijão-arroz do *dois mais dois são quatro*; levá-lo a outros patamares de compreensão e não apenas discutir o inútil problema do Código Da Vinci; fazê-lo discernir entre tantas opções que a todo o momento se nos apresentam. Ler, amigo, irá arejar sua alma e fazê-lo entender o que se passa por trás dos acontecimentos, seja de São Paulo ou do Iraque; porque somos o que somos e porque este país é o país em que o transformamos. Talvez cause calafrios, dores nas articulações, noites mal-dormidas, taquicardia. Não importa. Leia. É absolutamente necessário para o mundo, para benefício dos que lhe cercam, para melhorar as relações interfamiliares, para desobstruir os canais incompetentes, para resolver os insolúveis problemas celulares. Leia. Seu café, a ida ao serviço, o som estéreo, o jogo de tênis nas noites de terça, o encontro com os amigos nos finais de tarde nunca mais serão os mesmos. Mas vocês, finalmente, terão se transformado em seres humanos. ☛

# O luto e a solidão

Metáfora serve de base narrativa ao primeiro romance de **CAROL BENSIMON**

MAURÍCIO MELO JÚNIOR • BRASÍLIA – DF

É o que se diz, a metáfora é uma figura de linguagem por excelência literária. Sua capacidade de reinventar sentidos faz a festa de escritores e poetas. Seu manejo, no entanto, é que não oferece qualquer facilidade. Por isso espanta quando um romancista estrepante se apegar à metáfora como base para uma narrativa. E esse é o caminho do primeiro romance de Carol Bensimon, *Sinuca embaixo d'água*, um jogo de contrastes e desilusões que marca mudanças profundas nos vários personagens.

O título do romance é a primeira das metáforas encontrada pelo leitor. Há nele um simbolismo, ou melhor, uma revelância à impossibilidade. O fatalismo desce dos céus e forma a inapelável necessidade dos homens. Isso mesmo, estamos diante de um clima existencialista, estamos no terreno de Albert Camus onde, por mais que se queira fugir, o destino gruda como praga nos homens. Todos os personagens, por mais distantes que estejam de Antônia, são ferrados pelo luto e pela solidão que decorrem de sua morte.

É isso, todo enredo do romance nasce da morte de Antônia. Numa madrugada a moça bate com o carro no final de uma ladeira. Seus amigos, que passam horas e horas jogando sinuca no bar do Polaco, à beira de um lago, sentem desmoronar o sentido daquelas tardes de vadiagem e rock. O próprio Polaco perde o senso da resistência e da determinação ao se confrontar com os erros do passado e as incertezas do futuro. Até mesmo a jornalista, Helena, que está de plantão na noite da morte de Antônia, e o publicitário iniciante, Gustavo, escalado para criar uma campanha educativa sobre a violência no trânsito, não se sentem indiferentes àquela morte. Também Rosa, tão distante do tempo e do espaço naturais onde se passa toda trama, é ferrada pelo acidente.

Outra vez caímos no campo da metáfora. O poder aglutinador de Antônia se deve a uma seqüência de associações nem sempre percebidas de imediato. Antônio é irmão de Camilo, e Bernardo, o rapaz míope, nutre certa paixão por ela. Os três frequentam o bar do Polaco e moram na mesma rua. A partir de então, os elos começam a partir e, curiosamente, a agregar os outros personagens numa série bem montada de fatos. E a consequência disso tudo é a retomada de um velho bordão de Camus: "Viver contra o muro é uma vida de cão". E todos estão encurralados por sentimentos que somente afloram com a morte de Antônia, pois é a partir da morte que eles se deixam pensar na vida.

#### Jogo de contrastes

Sim, Carol Bensimon trabalha o jogo de contrastes. E isso é literatura de fato. Embora seu livro não seja um romance plenamente acabado, impecável, a escritora consegue jogar com pontos difíceis de se encarar. O primeiro é esse conceito psicológico dos personagens, esse sentimento interior de impossibilidade. Depois vem a urdidura, a teia lógica onde vão se encontrar os personagens. Finalmente, há todo o clima de desalento, uma espécie de depressão geral que não vem dos personagens, mas da própria condição dessa geração.

Neste sentido, o romance ganha as cores do que se convencionou chamar por um tempo de romance de geração, onde os autores tentavam extrair todas as dores e esperanças de um grupo em formação. Carol segue por aí e encontra pessoas perdidas, desesperançadas, com paixões fadadas à falência pessoal e material. Há uma saída? Carol não aponta. Sua determinação é sempre seguir em frente, mesmo que se esbarre com o lago ou as ruínas do bar do Polaco. Ou seja, o velho e sempre coerente fatalismo existencial.

O romance poderia ter ganhado maior força se tivesse sido trabalhado melhor em sua linguagem. Embora narrado em primeira pessoa por vários personagens, há uma estranha linearidade nas falas. Todos, mesmo tendo formação intelectual e vivencial contrastantes, falam exatamente da mesma maneira, sem diferença de sotaques, sem expressões próprias. Talvez involuntariamente, com isso, a autora tenha passado um sentido de igualdade entre aqueles viventes, como a dizer que todos são iguais sob o sol. Mas este é um apelo menor, quando a diversidade poderia reforçar o fatalismo com que direciona suas criaturas.

É compreensível que a escritora tenha procurado fugir dos limites regionais e tentado criar uma linguagem mais genérica. Isso, no entanto, não garante por si a universalidade do romance. Erico Verissimo é universal pelos sentimentos que impõe às suas criações e não pela ausência de um dizer peculiar. Carol poderia ter seguido nesta trilha e dado maior verossimilhança ao seu livro.

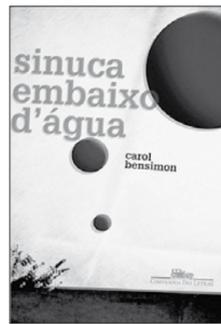
Pecadilho à parte, *Sinuca embaixo d'água* dá a garantia de que a literatura se renova com qualidade. E embora fale de um mundo em degradação, fortalece a esperança de que é possível escrever com paixão e consequência. ☛

#### a autora

**CAROL BENSIMON** nasceu em Porto Alegre (RS), em 1982. Estreou com o volume de narrativas *Pó de parede*, em 2008, ano em que defendeu sua tese de mestrado em teoria da literatura na PUC-RS. *Sinuca embaixo d'água*, seu primeiro romance, ganhou a Bolsa Funarte de Estímulo à Criação Literária.

#### trecho • sinuca embaixo d'água

Eu sempre fui assim, insatisfeito com o que já tinham escolhido para mim mesmo antes de eu nascer, e vai ver era por isso que o meu pai tinha aquela cara. Só comigo. Uma cara de descrença generalizada, a boca salivando a antecipação do meu erro. O meu erro era a sua grande vitória. Mas o que fazer com o que fica a meio caminho de qualquer entendimento, o que fazer com todo esse bolor? Deixo longe. Não sou burguês de ir em terapia, nem acredito na cura pela conversa, num deitado e noutro sentado, e na falta do olho no olho.



**Sinuca embaixo d'água**  
Carol Bensimon  
Companhia das Letras  
144 págs.

# O autor e seu editor

A RELAÇÃO CONFLITUOSA ENTRE AQUELE QUE CRIA E AQUELE QUE VENDE A CRIAÇÃO

*A cultura valeu-se principalmente dos livros que deram prejuízo aos editores.*

**Thomas Fuller**

Autor bom é autor morto. Pelo menos é o que pensam alguns editores, seguindo a linha de raciocínio do general Sheridan sobre os índios.

No habitat literário, as cinco espécies que por força das circunstâncias são obrigadas a coexistir — a dos escritores, a dos editores, a dos distribuidores, a dos livreiros e a dos críticos — raramente convivem harmoniosamente. Choques e chispas ocorrem o tempo todo entre o escritor e o crítico, entre o editor e o distribuidor, entre o distribuidor e o livreiro e, é claro, entre o escritor e seu editor. Principalmente entre o escritor e seu editor.

O ódio de Goethe contra os editores é conhecido: “Os editores são todos cúmplices de Satã. Deveria haver um inferno especial para eles”. Mas, na trincheira do adversário, boa parte dos editores de ontem e de hoje também não cansa de reclamar: “Os escritores são todos cúmplices de Satã. Deveria haver um inferno especial para eles”.

*A diferença entre um autor e um cavalo está no fato de que o cavalo não compreende a linguagem do comerciante de cavalos.*

**Max Frisch**

O editor tem dois papéis fundamentais: publicar obras de qualidade e vendê-las. O conflito entre esses dois papéis é o que muitas vezes dá início ao extenuante, selvagem, sangrento embate entre o autor e seu editor. Denunciando esse conflito gerado pela dupla identidade, o editor Siegfried Unseld, da alemã Suhrkamp, escreveu:

*O mal-estar persistente que caracteriza a relação entre o autor e seu editor é resultado da própria atividade editorial, que, como Jano, tem duas faces. O editor precisa — conforme diz Brecht — produzir essa “mercadoria sagrada que é o livro”, e também vendê-la. Isto é, ele precisa associar a atividade intelectual ao comércio, para que quem produz essa literatura possa viver e quem a edita tenha condições de continuar editando. O autor e seu editor (Guanabara)*

A questão fica ainda mais séria quando o autor inédito e rejeitado decide pelear com o assecla de Satã que teve a baixeza, a vileza, a crueldade de recusar seu original.

No início do romance **A casa na escuridão** (Record), o português José Luís Peixoto inseriu uma cena saborosíssima. O protagonista é um autor que, após escrever algumas páginas de um romance, entra no carro e as leva ao seu editor. O detalhe é que o editor está preso, por ter cometido o crime hediondo de ter recusado um original.

*Quando cheguei à sala de visitas, ele já lá estava. Vestido com o uniforme azul, veio ter comigo de braços abertos e disse só tu é que te lembras de mim. Naquela altura, o meu editor já estava preso havia quase três anos. Tinha sido apanhado em flagrante a recusar o livro de um jovem escritor, dizendo-lhe sabe como é, as pessoas já lêem pouco, quanto mais um autor novo de quem nunca ouviram falar. No tribunal, onde fui testemunha de defesa, pesaram sobretudo várias cartas, assinadas por si próprio, onde tinha*

*escrito unicamente: junto devolvemos o original enviado para leitura, lamentando informar que o mesmo não foi selecionado para publicação. Apanhou dez anos de cadeia. No princípio foi muito difícil. Os editores e os pedófilos são os mais maltratados nas prisões. Embora ele nunca me tenha dito, suponho que o tenham violado.*

Há quem defenda os editores. E há quem faça isso com muito bom humor, o que torna a defesa bastante eficiente. O canadense Camilien Roy defendeu-os na irreverente coletânea **A arte de recusar um original** (Rocco). Não podemos deixar de notar, é claro, que ele fez isso com a ajuda de seu editor, que aceitou publicar o livro. **A arte de recusar um original** reúne dezenas de divertidos modelos de carta de recusa. Se fossem transferidos para o universo ficcional do romance de José Luís Peixoto, os autores dessas cartas pegariam no mínimo prisão perpétua. Para eles não resta a menor dúvida de que autor inédito bom é autor inédito morto.

Os mais de cem modelos estão classificados de maneira simples, porém eficaz. Há recusas de todos os gêneros: a clássica, a desonesta, a cansativa, a paranoica, a lírica, a maternal, a gastronômica, a psicanalítica, a preguiçosa, a pornográfica, a constrangida, a nostálgica, a incompreensível, e por aí vai.

Essas cartas são o obstáculo intransponível que, se removido (jamais será, jamais será), traria para o autor a imortalidade. Ou algo muito parecido com a imortalidade, cuja chave são os três selos clássicos, cada qual com uma frase mágica: *Imprimi potest* (do superior da ordem), *Nihil obstat* (do censor da diocese) e *Imprimatur* (do bispo).

Para o deleite do leitor, segue o início de algumas delas:

## Insensível

Escute, meu senhor,

Não sei se alguém o encorajou a escrever, mas uma coisa é certa: essa pessoa perdeu uma boa oportunidade de ficar calada. Você escreve tão mal que não resisti à tentação de ler alguns trechos em voz alta para os colegas da editora. Nós nos mijamos de rir.

## Sem rodeios

Senhor,

Para dizer as coisas com clareza e sem rodeios, após a leitura de algumas páginas de seu manuscrito, chegamos à conclusão de que nunca, jamais, em tempo algum, o publicaremos.

Solicitamos a gentileza de não incomodar no futuro os integrantes de nossa equipe de leitura com outras remessas de mesmo teor.

## Incomodado

Em trinta e cinco anos de trabalho no ramo editorial, nunca me deparei com um manuscrito como o seu. Como ousa chamar isso de romance?! Meu senhor, posso garantir duas coisas: o senhor não é um escritor e o senhor precisa de ajuda.

Essa porcarias que nos enviou nos chocou profundamente. Nossa casa editorial é modesta, sem dúvida, mas isso não lhe concede o direito de nos afligir com tão indigesta salada mista de frutas podres.

## Desalentado

Senhor,

Estou farto! Acabou! Cheguei ao limite. Trinta e dois anos seguidos lendo manuscritos ruins, histórias tediosas escritas por gente sem talento. E pensar que eu tinha a ilusão de que a profissão de editor fosse me fazer conhecer pessoas maravilhosas e, ao mesmo tempo, me propiciar a descoberta de grandes escritores. Como fui tolo! É preciso ser realmente muito ingênuo.

## Enojado

Senhor,

Essa imundície defecada pelo seu cérebro em mais de trezentas horrendas páginas está emporcalhando minha mesa de trabalho. Fiquei enojado com essa obra fedorenta e pavorosa que o senhor ousou qualificar de *romance*. Essa bosta gosmenta que o senhor confunde com a verdadeira literatura me causou grave mal-estar e me deixou com ânsia de vômito.

## Novato e rabugento

Mas o que vem a ser isso? Será que é possível? Toda semana é a mesma ladainha: estou tranqüilo em meu canto, cuidando das minhas tarefas e um desgraçado me aparece para jogar meia dúzia de manuscritos sobre a mesa dizendo: “Senhor Paul, o senhor poderia ler tudo isso e nos apresentar um relatório detalhado na segunda-feira?” Eles vão ver que tipo de relatório eu vou fazer!

O escritor e editor Rodrigo Lacerda, resenhando o livro de Camilien Roy ([www.rodrigolacerda.com.br/sempr-te-li-nunca-te-amei](http://www.rodrigolacerda.com.br/sempr-te-li-nunca-te-amei)), refletiu melhor do que eu sobre essa ilusão de *obstáculo à imortalidade* que está no centro do ódio que todo autor rejeitado sente pela criatura abominável que o rejeitou:

*Arrisco dizer que para a maioria dos escritores, bons ou ruins, o livro realiza antes de tudo mais um sonho de imortalidade. Se ele será considerado uma obra-prima, isso é um segundo momento de concretização do sonho, mas a publicação é o primeiro passo crucial. E não me digam que postar seu romance num blog é a mesma coisa. A virtualidade não dá as mesmas garantias da sobrevivência material do texto. E contra a morte, contra o desaparecimento da matéria que sustenta a consciência individual, nada como a tinta preta sobre papel branco. Livro é livro. Nada é tão permanente. O espetáculo teatral passa, os filmes de menos de cem anos atrás hoje são verdadeiros trapos velhos, precisando ser remasterizados e fotochopados, para não falar dos registros musicais, que até pouco tempo arranhavam, chiavam e disparavam pipocos para todos os lados. Um livro, para o editor, é mais um; mas para o escritor, é o sumo de sua existência.*

*Então, quando lhe recusam um livro, o autor ouve a recusa como se o editor estivesse dizendo: “Não vou contribuir para a sua imortalidade, vou barrar a transcendência de sua passagem pela face da Terra; você, se depender de mim, permanecerá mortal e mediocre, com sua memória sendo definitivamente enterrada dentro de duas ou três gerações de seus filhos e netos, e todas elas juntas não serão mais que um espirro do carona no banco de trás do rolo compressor da História”.* ●

## BREVE RESENHA

MARCOS PASCHE • RIO DE JANEIRO - RJ

## VERSOS VERMELHOS

Quando se fala em Ferreira Gullar, é citada sua atuação como militante político durante o período da ditadura militar instalada no Brasil de 1964 a 1985. Tal associação faz com que Gullar seja rotulado como um poeta social (no sentido mais específico do termo), o que caracteriza uma generalização contra a qual ele já protestou publicamente. Nesse caso, **Romances de cordel** — volume de quatro poemas publicados esparsamente na década de 1960, e só agora reunidos num livro exclusivo (com belíssimas ilustrações do xilogravador

força da união./ Que é entrando para as Ligas/ que ele derrota o patrão,/ que o caminho da vitória/ está na revolução”.

A despeito da tônica geral — a vontade de fazer da literatura um instrumento de transformação da realidade pela via partidária —, e da métrica comum (a redondilha maior, muito própria do cordel), os quatro poemas apresentam-se de forma distinta, sendo uma epopeia, uma tragédia, uma comédia e uma ode.

No primeiro deles, *João Boa-Morte*, cabra marcado para morrer, narra-se a história de um lavrador que afrontou o latifundiário para quem trabalhava. Por consequência, João é demitido da fazenda, e, por influência do ex-patrão, não consegue trabalho nos arredores. Forma-se uma situação desesperadora, levando Boa-Morte a querer aniquilar, por causa da fome irremediável, toda a sua família. Porém a ideologia age para fazer do comunismo o bote de salvação do homem explorado por outro homem — “Compadre, não faça isso,/ não mate quem é inocente./ O inimigo da gente/ — lhe disse Chico Vaqueiro —/ não são os nossos parentes,/ o inimigo da gente/ é o coronel fazendeiro” —, e injeta no texto um patete neo-romantismo: “Enquanto Chico falava,/ no rosto magro de João/ uma luz nova chegava”.

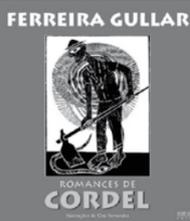
A crença de que ao final tudo ficará bem cede espaço a um amargo realismo em *Quem matou Aparecida?*, narrativa trágica acerca de uma moça favelada que, ao perder tudo na vida, põe a perder a própria vida. Engravada pelo patrão e despedida do serviço acusada de ladra, Aparecida, tempos depois, casa-se Simão, que desa-

parece após participar de uma greve. Em decorrência disso, o filho do casal morre de inanição, e a Aparecida resta um desfecho não menos aterrador: “Foi assim que Aparecida/ sem pensar e sem saber/ derramou álcool na roupa/ pra logo o fogo acender”.

O tom grave do protesto é substituído pela comicidade de *Peleja de Zé Molesta com Tio Sam*, no qual um cantador cearense efetua um duelo, na sede da ONU, com uma personificação do capitalismo norte-americano, o Tio Sam. A ira contra o capitalismo e a tentativa de denunciar suas hipocrisias são mantidas, mas o personagem central desfila como um malandro, no sentido mais brasileiro do termo: “Com seis anos sua fama/ corria pelo Pará;/ com oito ganhava um prêmio/ de cantor no Amapá;/ com nove ensinava grilo/ a cantar dó-ré-mi-fá;/ com dez fazia um baiano/ desconhecer vatapá”.

Fecha o livro *História de um valente*, no qual se fundem uma homenagem e um apelo à libertação do líder político Gregório Bezerra, que fora perseguido, preso e extremamente torturado pelo governo militar, em 1964, e no texto aparece como “homem de ferro e flor”: “Gregório é exemplo/ para todo comunista./ É generoso e valente,/ não teme a fúria fascista./ À barbárie do inimigo/ opõe o amor humanista”.

Em linhas gerais, **Romances de cordel** pouco acrescenta à bibliografia deste que é o maior poeta brasileiro vivo. Mas o livro tem valor, e ele se manifesta por propiciar uma leitura mais acessível, e, principalmente, por trazer consigo, ainda que com exageros e tolices, a crença viva e sincera de que o mundo pode e deve ser diferente. ●



Romances de cordel  
Ferreira Gullar  
José Olympio  
96 págs.

Ciro Fernandes) — é uma amostra da parte da obra do poeta que serviu como mote para a estigmatização.

Mais do que impregnados pela inclinação social e socialista do poeta, os textos do livro são completamente panfletários, como o próprio Gullar assinala na introdução: “São poemas, como se vê, escritos muito mais com o propósito de contribuir para a luta política do que para fazer poesia”. Isso inviabiliza as possibilidades de expressão artística dos escritos, seja pela ingenuidade das dicotomias — “Praia do Pinto é favela/ que fica atrás do Leblon./ O povo que mora nela/ é tão pobre quanto bom” — seja pelo caráter doutrinário que estimula esse tipo de criação textual: “Já vão todos compreendendo,/ como compreendeu João,/ que o camponês vencerá/ pela

# Revistas literárias da década de 1970 (10)

A partir da quarta edição, a revista **O SACO** incorpora a produção nacional e latino-americana

A revista **O SACO**, que teve sete números editados em Fortaleza (CE), entre abril de 1976 e fevereiro de 1977, chegou a circular com sete mil exemplares, um número mais que razoável para as condições objetivas da época<sup>1</sup>. E, se ainda com o subtítulo de “revista mensal de cultura”, em seus primeiros três números conta quase que exclusivamente com a publicação de autores do Ceará e da Bahia, a partir do quarto volume<sup>2</sup> abre-se efetivamente à colaboração de escritores do chamado centro-sul, tornando-se representativamente nacional. E, como era comum no tempo, incorpora também a produção contemporânea da literatura latino-americana.

Pelas 32 páginas de seu número 1, de abril de 1976, *O Saco*, que se propunha a ser uma espécie de receptáculo dos artistas, “sismógrafos mais sensíveis, verdadeiros nervos expostos”<sup>3</sup> da sociedade, passam quatro contistas, dois poetas e seis desenhistas, todos cearenses. No caderno *Prosa*, publicam Jackson Sampaio, Carlos Emílio Correia Lima, Nilto Maciel e Airton Monte (1949)<sup>4</sup>; no Caderno *Verso*, aparecem poemas de Manoel Coelho Raposo e José Maria Mapurunga Filho (1951)<sup>5</sup>; no caderno *Imagem*, desenhos de Mino, Hermó, Bartô, Frederico, Cartaxo e Jônio; e no caderno *Anexo*, além do editorial, um importante depoimento de José Carlos Capinam (1941), poeta e letrista baiano, já bastante conhecido à época por suas ligações com o movimento tropicalista, concedido a Jackson Sampaio três anos antes. Há ainda um texto do jornalista Edmundo de Castro sobre a situação da imprensa nacional e local, e, num tributo ao passado, um artigo, sem assinatura, sobre a Padaria Espiritual<sup>6</sup>.

O número dois, que, apesar do sucesso da estréia, só foi para as bancas em junho de 1976<sup>7</sup>, ampliou consideravelmente o número total de páginas da revista, de 32 para 42, publicando cinco contistas, seis poetas e seis desenhistas, todos nascidos no Ceará. No caderno *Prosa*, ficção de José Alcides Pinto (1923-2008)<sup>8</sup>, Gilmar de Carvalho<sup>9</sup>, Renato Saldanha, Yehudi Bezerra e Hugo Barros. No caderno *Versos*, poemas de Floriano Martins (1956)<sup>10</sup>, Francisco Carvalho (1927)<sup>11</sup>, Marly Vasconcelos, João Bosco Sobreira de Bezerra, Ricardo César Alcântara e Inaldo Pires Queiroz. No caderno *Imagem*, desenhos de Siegbert, Bathista Sena, Alano, Pedro Eymar, Ricardo Accioly e Nonato. E, no *Anexo*, depoimento do compositor e cantor Gonzaguinha; artigo de Jackson Sampaio sobre “Psiquiatria e subdesenvolvimento”; e um quase dossiê sobre uma estranhíssima obsessão: a existência de marcas reais da passagem de europeus pelo Nordeste, antes mesmo da viagem de Pedro Álvares Cabral, em um levantamento de Mário Baratta, e na transcrição de um documento, datado do século 18, que informa sobre a existência de uma cidade perdida (espécie de Eldorado) na Serra do Sincorá.

## Mudanças significativas

No mês seguinte, julho de 1976, *O Saco* que chegava às principais capitais do país, distribuído pela Superbancas, apontava para mudanças

significativas. Com 42 páginas, ampliou o espaço dedicado à prosa de ficção e poesia (sete contistas e seis poetas), em detrimento do caderno *Imagem*, que divulgou os trabalhos de três desenhistas (Gastão de Magalhães, J. Medeiros e Humberto), e em favor do caderno *Anexo*, que ocupou mais de um terço do total da revista. Além disso, pela primeira vez, eram editados autores não cearenses: metade dos contistas e poetas divulgados eram baianos, além de contar com uma poeta paulistana, moradora de Brasília. Assim, o caderno *Prosa* publicou contos de Barros Pinho (1939)<sup>12</sup>, Moreira Campos (1914-1994)<sup>13</sup>, Francisco Sobreira (1942)<sup>14</sup> e Carlos Emílio Correia Lima, além dos baianos Rogério Menezes (1954)<sup>15</sup>, Guido Guerra (1943-2006)<sup>16</sup> e Jônatas C. da Silva (1953). No caderno *Versos*, poemas de Sérgio Mattos e Horácio Didimo, e dos baianos Paulo Garcez, Fred Souza Castro (1931)<sup>17</sup> e Myrian Fraga (1937)<sup>18</sup> e de Ana Lagoa (1951)<sup>19</sup>. No caderno *Anexo*, entrevistas com o artista plástico argentino-baiano Carybé e com o folclorista e pesquisador potiguar Câmara Cascudo; dois perfis biográficos e um “esboço inicial de uma cronologia dos jornais cearenses (século 19)”, por Hilzanir Cals, e um artigo do escritor mineiro Jeferson Ribeiro de Andrade<sup>20</sup>, sobre a “literatura de panela”. Além disso, duas páginas de cartas, seção muitas vezes desprezada, mas que, mais que qualquer outra, esclarece, informa e explícita o ar do tempo.

Em setembro de 1976, aparece o número 4, contando agora, além de uma boa distribuição nacional, com colaborações de todo o país e também do exterior. No caderno *Prosa*, além de três cearenses (Nilto Maciel, Airton Monte e Roberto Aurélio), apareciam os mineiros Jeferson Ribeiro de Andrade e Luiz Fernando Emediato<sup>21</sup>, o paulistano Luiz José de Souza e, latino-americanos, o argentino Julio Cortázar e o venezuelano Ednodio Quintero. O caderno *Versos* trazia poemas de Jäder de Carvalho (1901-1985)<sup>22</sup>, Jackson Sampaio, Mário Galvão e Guaracy Rodrigues, do paranaense Domingos Pellegrini (1949)<sup>23</sup> e do português Virgílio Alberto Vieira. O caderno *Imagem* se limitou a três desenhistas (Marcus Francisco, Alberon e Calvet), enquanto o caderno *Anexo* trouxe entrevistas com escritores, o piauiense Fontes Ibiapina (1921-1986), por Carlos Emílio Correia Lima, e o mineiro Murilo Rubião (1916-1991), por Ricardo Alcântara; os resultados de uma mesa-redonda sobre psiquiatria; um artigo sobre histórias em quadrinhos no nordeste, por Anchieta Fernandes; resenhas sobre três livros de poemas (de Ferreira Gullar, de Augusto de Campos e Julio Plaza e de Severino Medeiros de Albuquerque), por Joaquim Branco; um depoimento de dois artesãos paraibanos, Celene Sitônio e Calberto, a Jackson Sampaio; a reprodução de alguns verbetes do adagiário de Leonardo Mota e um interessante ensaio sobre as profecias na literatura popular do nordeste, pelo então professor de literatura brasileira na universidade francesa Sorbonne, Raymond Cantel. ♣

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

## notas

<sup>1</sup> Eram seus editores Manoel Raposo (1933), Jackson Sampaio (1941), Nilto Maciel (1945) e Carlos Emílio Correia Lima (1956).

<sup>2</sup> No quinto número, de novembro de 1976, passa a registrar o subtítulo de “revista nordestina de cultura”.

<sup>3</sup> *O Saco* - nº 1 - abril - 1976 - 4º caderno, p. 1.

<sup>4</sup> Psiquiatra, publicou coletâneas de contos e de poemas. É cronista do jornal *O Povo*.

<sup>5</sup> Como José Mapurunga, dedica-se basicamente à produção de peças teatrais.

<sup>6</sup> Movimento literário cearense, de repercussão nacional, iniciado em 1892 e mantido até 1896. Estiveram à frente do grupo os romancistas Antônio Sales (1868-1940), Rodolfo Teófilo (1853-1932) e Adolfo Caminha, entre outros.

<sup>7</sup> “Problemas de ordem interna”, explicava A Gerência, num comunicado publicado à página 15, do caderno *Anexo*.

<sup>8</sup> Um dos nomes mais representativos da literatura contemporânea cearense, publicou contos, romances, poemas e ensaios, além de ter sido um dos responsáveis pela divulgação da poesia de vanguarda brasileira no nordeste.

<sup>9</sup> Ensaísta, dedica-se a estudar as manifestações culturais do nordeste, particularmente à literatura de cordel.

<sup>10</sup> Poeta, editor, ensaísta e tradutor, tem se dedicado a estabelecer relações sólidas entre as literaturas brasileira e latino-americana.

<sup>11</sup> Poeta de reconhecimento nacional, tem mais de 30 títulos publicados.

<sup>12</sup> Embora piauiense, radicou-se no Ceará, onde, além de dedicar-se à poesia, tornou-se político, tendo sido vereador e prefeito de Fortaleza.

<sup>13</sup> 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*.

<sup>14</sup> Com o mesmo sobrenome de um autor publicado no número anterior, esse, que assinava Francisco Sobreira, ganhou renome nacional, com coletâneas de contos como *A morte trágica de Alain Delon*, *A noite mágica* e *Não enterrarei os meus mortos*.

<sup>15</sup> Jornalista, voltou a publicar com afinco nos últimos anos, como o romance *Um naufrago que ri*, as crônicas de *A solidão vai acabar com ela* e perfis biográficos.

<sup>16</sup> Jornalista combativo, ensaísta, contista e romancista, publicou, entre outros, *As Aparições do Dr. Salu e Outras Histórias*, *Lili Passeata* e *A Noite dos Coronéis*.

<sup>17</sup> Poeta e contista.

<sup>18</sup> Poeta, tem vários livros publicados, entre eles, *Marinha* e *O risco na pele*. Jornalista, mantém uma coluna sobre assuntos culturais no jornal *A Tarde*.

<sup>19</sup> Jornalista, acabou tornando-se uma colecionadora de notícias a respeito da ditadura militar brasileira, o que gerou um importantíssimo e raro acervo, hoje Arquivo de Política Militar Ana Lagoa, doado e mantido pela Universidade Federal de São Carlos, no interior de São Paulo.

<sup>20</sup> Contista e romancista, publicou, entre outros, *Um homem bebe cerveja no bar do Odilon*, *A origem de Deus e de tudo*, e *Nunca seremos felizes*, além do livro-reportagem *Anna de Assis - história de um trágico amor*.

<sup>21</sup> Contista, teve toda a sua obra reunida em *Trevas no paraíso*. Foi editor de várias revistas na década de 1970, como *Silêncio*, *Circus* e *Inéditos*, tendo fundado mais tarde a Geração Editorial, uma das mais importantes editoras brasileiras.

<sup>22</sup> Um dos introdutórios do modernismo no Ceará, com o livro de poemas *Terra de ninguém*, deixou vários outros livros publicados.

<sup>23</sup> Embora tenha publicado poemas no início de sua carreira, Pellegrini iria se posicionar como um dos maiores ficcionistas brasileiros, por meio de livros como as coletâneas de contos *O homem vermelho*, *Os meninos* e *Negócios de família* e romances como *Terra vermelha* e *O caso da Chácara Chão*.



La  
reina  
del jardín

nova coleção



Lunares®  
flamenco

www.lunaresflamenco.com.br

# O enigma da palavra

A enigmática pergunta, cujas respostas se multiplicam, se encontram, se afastam, mas quase nunca são definitivas

*Para escrever eu antes me despojo das palavras.*  
Clarice Lispector

Ontem, um amigo escritor me enviou um e-mail enigmático. “Por que você escreve?”, me perguntou de supetão, sem preâmbulos nem despedidas. Disse enigmático e explico: o enigma da mensagem não estava exatamente na pergunta, comum nesse mundo desde que alguém pegou pela primeira vez papel e lápis, ou celulose e nanquim, ou terra e pedra, ou carvão e caverna. O enigma se escondia atrás da interrogação, remoia a sua semântica, sacudia o seu significado. O enigma iniciava depois da pergunta, começava onde ela terminava. Após a sua existência. Depois que uma pergunta é feita (qualquer uma), esperamos ansiosos pela resposta (qualquer uma). Às vezes, a resposta justifica a pergunta, às vezes nos leva para outra questão. E o meu amigo me fazia pensar — não na pergunta em si — mas na necessidade dela. E pior, era aquele tipo de e-mail que exigia resposta, não admitia passar despercebido. Mas o que ele esperava que eu respondesse, afinal? Por que eu gostava, precisava? Por que me salvava, por que me doía? Por que era bonito, por que era triste? Eram respostas possíveis, mas nenhuma totalmente verdadeira para mim.

“O mundo é maior do que eu posso”, disse uma vez um autor de livros maravilhosos, nunca publicados. E talvez essa fosse uma boa resposta para o meu amigo, que exigia uma definição. Não apenas a bela frase do autor desconhecido, mas o fato de ele escrever, independentemente de publicações. “Não me chame de escritor”, ele me disse uma vez, quebrando minhas expectativas. Naquele dia, nos despedimos docemente. Ele, sabendo que o esperavam em seu escritório papel e caneta, eu, que assim que chegasse em casa, ele inevitavelmente começaria a escrever. Para ele, não havia pressa, apenas uma palavra após a outra. Apenas um tempo que só ele conhecia e reconhecia em sua relação com a escrita.

Em 1919, muitos anos antes de o meu amigo me enviar o seu e-mail enigmático, o mago surrealista André Breton levantou a enquete, “Pourquoi écrivez-vous?” na revista literária *Littérature*. As respostas foram as mais variadas. Paul Valéry disse que escrevia por fraqueza; Louis Aragon, por exercício lúdico; Tristan Tzara, como refúgio de “todo ponto-de-vista”. Lembrando de Breton, antes de responder ao meu amigo, procurei a resposta de escritores de ontem e de hoje. “Escrevo para mim”, disse a nossa Clarice Lispector, “para que eu sinta a minha alma falando e cantando, às vezes chorando”. “Escrevo para não envelhecer”, afirmou Hilda Hilst. “Escrevo porque tenho prazer em elaborar com palavras esse traçado de tantas vidas”, declarou Lya Luft. “Escrevo para me expressar”, falou Ferreira Gullar. “Quando escrevo não sinto a falta do outro, nem de mim”, sentenciou Caio Fernando Abreu. E foi ele também que disse: “Quando tudo parece sem saída, sempre se pode cantar. Por isso, escrevo”.

Motivada por tantas respostas belas e inspiradoras, voltei ao computador e comecei a digitar a minha. “Eu escrevo porque...”. Por quê? Não conseguia continuar. Eu poderia responder muitas coisas, mas permanecia em mim o enigma. Uma sensação de que qualquer resposta, mesmo a mais sincera (e a questão aqui não era de franqueza, mas de mistérios), e inclusive a dos grandes escritores, na verdade cobria outra. E essa outra é que seria a raiz de tudo, o germe e a gema da escrita. “Eu escrevo movido por um impulso cuja natureza desconheço e não quero conhecer”, disse Moacyr Scliar. E talvez estivesse nessa frase do escritor gaúcho o reconhecimento de um lugar intangível, inalcançável. Não por ser inatingível, mas por pertencer a outra ordem, que não essa das definições e palavras. “Escrever existe por si mesmo?”, questionou a narradora de Clarice Lispector em *Sopro de vida*. Ela mesma respondendo: “Não. É apenas o reflexo de uma coisa que pergunta”.

Lembrei então do conselho de Rainer Maria Rilke em *Cartas a um jovem poeta*: “Não busque por respostas que não lhe podem ser dadas, porque não as poderia viver. Viva por enquanto as perguntas”. E não seria isso que faz todo escritor, ao debater-se consigo mesmo, diante da folha em branco? Arrasta-se de uma pergunta a outra, sem nunca respondê-las definitivamente? E não seria, cada tentativa de resposta, o nascimento e a experiência de uma nova pergunta?

Não consegui responder ao meu amigo, nem a mim mesma. Não porque não pudesse falar de meu amor à literatura, da alegria que ela me dá, na mesma medida que me angustia, da beleza e da violência das palavras que seduzem e perturbam, e ainda da importância que reconheço na escrita e na leitura na formação de uma pessoa, subjetiva e socialmente, e tantos outros motivos e justificativas, que permaneceriam exatamente desse modo, como motivos e justificativas, mas nunca seriam a raiz de tudo. Nunca tocariam com seus dedos o enigma. E também: nunca seriam tocados por ele. Nesse momento, compreendi que ao pensar na pergunta de meu amigo, não a respondia, mas a vivia um pouco, como queria o poeta Rilke. Compreendia que o enigma não existe apenas do escritor para a escrita, mas também desta para quem escreve. “Se nos desvendamos completamente à palavra, ela nos embota”, disse uma vez Hilda Hilst. “Há que se ter sempre essa fricção entre o que se disse e o que não se pôde dizer”. Talvez, como se a literatura precisasse se aproximar do escritor também, numa espécie de eterno ritual de atração e repulsa, desnudar e esconder. Ao pensar nisso, não pude deixar de lembrar de uma passagem, numa biografia de Clarice Lispector. Após retornar de uma viagem ao Egito, uma amiga lhe perguntou, de brincadeira: “Você decifrou o enigma da pirâmide?”. “Não”, foi a resposta séria da escritora, que concluiu logo depois, “Mas nem ela me decifrou”. 🗝

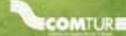
## Natal e Ano Novo em Foz do Iguaçu.

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.fozdoiguacu.destinodomundo.com.br](http://www.fozdoiguacu.destinodomundo.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.



# Flores de estufa

Em **O JARDIM DOS FINZI-CONTINI**, Giorgio Bassani problematiza a questão judaica na Itália entre-guerras

MARIA CÉLIA MARTIRANI • CURITIBA – PR

Giorgio Bassani é um dos autores italianos mais representativos da condição hebraica, não apenas durante a guerra, mas ao longo do curso trágico da história daquele povo, tratando, com pertinência, muitos dos temas que tangenciam o chamado *sentimento hebraico da vida*, como o do exílio, o do desenraizamento, o da ameaça subliminar que assombra os que conhecem de perto as várias faces da perseguição.

Nasce em Bolonha em 1916, mas passa a maior parte da juventude e da vida em Ferrara, cidade retratada como pano de fundo de muitas de suas obras. Filho de tradicional e abastada família israelita, convive, desde cedo, com a preservação e o respeito aos princípios e rituais do judaísmo. Acaba, como tantos outros, ingressando na militância antifascista, sendo preso em 1943, mas, logo em seguida, liberado, devido à inevitável queda de Mussolini.

Embora identificado com alguns autores que sofreram as conseqüências devastadoras do holocausto, Bassani não pode ser visto como um escritor engajado, que busca em seu fazer literário denunciar as atrocidades do regime nazista, nos moldes, por exemplo, de um Primo Levi, cuja obra principal **É isto um homem?** é devidamente classificada como literatura de testemunha (ver *Rascunho 111*, de julho de 2009).

O recorte proposto por ele — mesmo tendo como cenário a ascensão do nazismo e as conseqüências de suas terríveis leis raciais — busca problematizar as questões judaicas em si mesmas, em suas internas contradições. Assim é que temos como protagonistas do romance **O jardim dos Finzi-Contini**, de um lado, os membros da mais alta aristocracia judaica da família Finzi-Contini: o professor e médico Dr. Ermano, a mulher Olga, sua mãe e seus dois filhos, Alberto e Micól, isolados dentro dos muros da majestosa mansão, conhecida por todos como *magna domus*; e, de outro, o mundo para além do muro, composto de pessoas comuns, incluindo os demais judeus, que vivem e sofrem, na pele, os conflitos daquele conturbado período histórico, mais especificamente 1938, momento em que culminam as discussões sobre temas raciais, levando à lenta segregação do povo hebreu em guetos e ao seu posterior confinamento e morte, nos campos de concentração.

De certo modo, vivendo sempre voltados para dentro, como flores cultivadas artificialmente numa estufa, e protegendo-se da dura realidade de fora, o comportamento desses indivíduos não difere, em nada, de situações bizarras de total alienação, em que se continua a manter a pose, ao redor da mesa bem posta de jantar, enquanto as revoluções e os bombardeios estouram ao redor.

## A guetização do gueto

Essa necessidade de não se misturar aos demais é tão patente que as crianças Finzi-Contini, em vez de irem à escola judaica, como os outros de sua idade, recebem em casa os professores que lá ensinavam, indo ao estabelecimento apenas para fazer os exames finais. E quando crescem, já adolescentes, e os tempos mudam, restringindo o acesso dos judeus aos mais diferentes clubes e associações da cidade, o patriarca decide investir no aprimoramento da quadra de tênis da mansão, para que seus filhos não sofram

com as inevitáveis discriminações provenientes do mundo de fora e continuem a viver com os mesmos *glamour* e conforto aristocrático com que estavam acostumados.

Mais do que a ironia criada em torno dessas situações-limite, inundadas de artificialismo, aumentadas pela lente paradoxal da realidade histórica em que se inserem, o eixo temático aponta a outro grave problema, que parece ser o da guetização do próprio gueto.

A palavra *gueto*, em sua acepção negativa, refere-se aos sucessivos confinamentos impostos ao povo hebreu, à época da guerra, passando, depois, a ser atribuída também a grupos específicos — nem sempre com sentido negativo — que se organizam conforme princípios e regras muito particulares, restritas apenas a seus membros.

De certo modo, ao se fechar, voluntariamente, dentro dos portões de sua mansão, não querendo, nem mesmo, participar dos rituais da comunidade israelita da cidade de Ferrara, a presunçosa família dos Finzi-Contini se aparta de seus iguais, o que evidencia as contradições internas de um judaísmo nem sempre homogêneo e coeso.

Talvez, nessa aparente tensão, resida um dos aspectos relevantes a ressaltar neste romance de Bassani, que, no mais, se reveste de formas muito tradicionais, lineares, de andamento progressivo, hiper-saturadas de descrições exaustivas, em que não se estabelece nenhum tipo de inovação estrutural, no nível da linguagem, como talvez se pudesse esperar, tendo em vista a data de publicação da obra: 1962. No máximo, o uso pontual do discurso indireto livre cria um efeito intimista que liberta, em alguma medida, o texto, do cenário sobrecarregado de detalhes — ilustrativo inventário da cultura hebraica — de um período bem datado da história da humanidade.

## Romance tradicional

As transformações culturais ocorridas na Itália, em meados dos anos 50, mais especificamente em 1956, com o desgaste da esquerda a princípio com a desestalinização e posteriormente com a crise da Hungria, além da ampla renovação cultural, tecnológica e científica, somada ao *boom* econômico e a um paralelo processo de industrialização e elevação do padrão de vida exigiam novas investidas nas expressões artístico-literárias. E, de fato, é o que vemos acontecer com uma parcela significativa de escritores que, mesmo atrelados, num primeiro momento, aos ideais nacional-populares da Resistência e do Neo-realismo (no primeiro pós-guerra), acabarão, por conta dessa transformação radical de mentalidades, experimentando novas possibilidades do narrar. Um bom exemplo parece ser o de Italo Calvino, que em 1959 publica a trilogia **I nostri antenati** (**Os nossos antepassados**), que o tornará conhecido internacionalmente, ousando inovar, e se assumindo, inclusive, como representante de uma literatura que se voltará ao fantástico, muito distante, formalmente, de sua postura inicial.

Ainda que certos críticos abalizados como Giorgio Bàrberi Squarotti, I. Bignami e Christian Bec pretendam ver em Bassani uma voz dissonante



O jardim dos Finzi-Contini  
Giorgio Bassani  
Trad.: Paulo Andrade Lemos  
Record  
333 pág.

e única daquele período, se é verdade que pode ser analisado como um autor situado “muito além do Neo-realismo”, por outro lado, para a década de 60, não se comporta com a mesma ousadia e inventividade dos que percebiam que era preciso inovar, sobretudo, os procedimentos narrativos.

## Cair de pé

O narrador-personagem, que apenas se identifica com a inicial de seu nome, B., é quem nos faz entrar nesse universo completamente à parte, ao que, como um reles mortal, não resiste, especialmente devido aos encantos da menina Micól, por quem se apaixona e a quem continuará amando, ao longo dos anos.

Pelo viés de uma memória irretocável, B. busca recontar os áureos tempos da infância e da juventude (o paraíso perdido), em que pode desfrutar as tantas dádivas daquele castelo mágico, em companhia de seus habitantes.

A cena inicial se abre como um flagrante da memória — recuperando, em *flashback*, o ano de 1929 — em que tudo quer permanecer intacto, num constante exercício de idealização. É tão forte a presença de Micól, nesse lembrar, que poderíamos denominar o capítulo como sendo *Da aparição*, em que a figura loura, de grandes olhos claros (um pouco como a idealizada Beatriz, em **Vida nova**, de Dante), surge no alto do muro da fortaleza em que vive, para levá-lo da situação de derrota em que se encontra, devido a um cinco vermelho em matemática, o que, para ele, era motivo de imensa vergonha.

Desde então, estabelecem-se traços da personalidade frágil, demasiado humana de B., em contraste com os da menina, de apenas 13 anos, altiva e determinada, que persiste na adolescência e na mulher que virá a ser.

Enquanto ele, ao saber da nota insuficiente, atira-se ao chão e, com o rosto colado à grama, se debate numa crise compulsiva de choro e desespero, ela se lhe dirige do alto e o convida a subir o muro, a fim de que venha conhecer o magnífico jardim de sua casa:

*Logo reconheci Micól Finzi-Contini pelo cabelo louro que tinha mechas e cachos num tom louro-nórdico, como a fille aux cheveux de lin, e que só podiam ser dela. Debruçava-se sobre o muro como se estivesse no peitoril de uma janela com os ombros para fora e apoiada sobre os braços cruzados. Ela devia estar a menos de 25 metros de distância (suficientemente próximo, portanto, para que eu conseguisse ver seus olhos, que eram grandes e claros, talvez grandes demais naquela época para o seu pequeno rosto magro de menina) e me observava de baixo para cima.*

Nesse momento epifânico de peripécias infantis, que marcará para sempre a vida de B., Micól aparece como possibilidade de salvação. Importa notar que, ao vir ajudá-lo a galgar os obstáculos do muro, também acabará caindo e se machucando, mas a diferença é que, ao cair, a menina cai de pé, e as esfoladas que dá na perna nada significam, pois é forte e destemida.

A comparação que subjaz a esse primeiro encontro entre os dois personagens, tal como

reconstituído por B., sinaliza já as diferenças que irão marcar todo o desenrolar da narrativa, em particular a posição de inferioridade do narrador — também ele judeu, mas inserido no mundo real, assimilado à comunidade ferraresa em relação a Micól Finzi-Contini e todo seu ar de aristocrática superioridade, determinada, inclusive, no modo singular de falar:

*Era a primeira vez que falava comigo, ou melhor, foi a primeira vez que eu ouvi a voz dela. E imediatamente notei o quanto a sua pronúncia era parecida com a de Alberto. Os dois falavam da mesma maneira, destacando as sílabas de certas palavras das quais somente eles pareciam conhecer o verdadeiro sentido, o verdadeiro peso e, ao mesmo tempo, escorregando de forma estranha em outras que julgar-se-ia serem de maior importância. Eles tinham uma espécie de orgulho em se expressar daquele modo. Esta deformação especial, inimitável e totalmente particular do italiano era a verdadeira língua deles. Eles tinham até um nome para ela: finzi-continês.*

## Onde a verdade não entra

Aos poucos, ainda que tentassem viver na ilusão de que aquela verdade extramuros não lhes dizia respeito, a situação geral, para os judeus, piora e, nem mesmo a ornamental estufa protetora da *magna domus*, seu magnífico jardim e a quadra de tênis resistem ao inevitável devir.

A voz desse narrador vai e volta nos lapsos de tempo, que compreendem dez anos (1929-1939), dando conta de relatar os episódios de um período conturbado da história humana por meio de um olhar comovido e comprometido com o amor por Micól.

É esse mesmo narrador que nos faz entrar na mansão Finzi-Contini, que, também nos apresenta uma figura feminina, capaz de sustentar algum tipo de complexidade, num universo em que predomina a alienação dos que não suportam o peso da verdade.

Eugenio Montale, ao prefiar a edição italiana do romance, percebe em Micól, a única personagem que, sob a aparência volúvel e mimada, guarda em si uma profunda consciência da realidade. A seu ver, ela, mais do que qualquer outra pessoa da família, ainda que fútil colecionadora de *bibelots* de vidro, e só capaz de se exprimir no semi-infantil jargão “finzi-continês”, é a única que sabe e compreende tudo que se passa ao redor.

Ainda que haja certo artificialismo, causado pelo excessivo ornamento descritivo do *grand monde* de uma aristocracia que não quer sujar as mãos de vida, talvez Micól, ao vir ao encontro de B., e, enfim, ao nosso encontro, nos mostre que a queda é necessária e humana, ainda que se queira manter a pose e altivez dos que sabem cair de pé. ♣

## O autor

GIORGIO BASSANI nasceu em Bolonha, em 1916, mas passou a infância e a juventude em Ferrara. De origem judia, foi obrigado, vítima de leis raciais, a publicar seu primeiro livro sob o pseudônimo Giacomo Marchi. Militante antifascista, foi preso em 1943. Ao fim da guerra, trabalhou como roteirista e ator de cinema e, mais tarde, filiou-se ao partido socialista. Faleceu em 2000, na cidade de Roma, onde há muito residia.

## BREVE RESENHA

ROBSON RAMOS • FORTALEZA - CE

## O FANTASMA DA CULPA



Antes de nascer o mundo  
Mia Couto  
Companhia das Letras  
280 pág.

Mia Couto, autor já conhecido por seus livros de certo engajamento político, brinda-nos com um belo romance a respeito de inúmeros temas, **Antes de nascer o mundo**. O principal, no entanto, trata da culpa, o fantasma do passado que assombra os viventes. Nota-se, facilmente, que se trata de um poeta que também escreve romances e contos, passagens que foram lapidadas, esculpidas da brutal realidade para o universo poético, isto é o que Mia Couto faz ao tratar de um tema tão ordinário (entenda-se em todas as acepções da palavra).

Composto por três livros — *A humanidade*, *A visita*, *Revelações e regressos*, respectivamente —, o romance é dividido em capítulos não numerados e, sim, nomeados. *A humanidade*, por exemplo, divide-se em seis capítulos, intitulados com o nome de quatro humanos (*Mwanito*, *Silvestre Vitalício*, *Nuntzi* e *Tio Aproximado*) e dois quase-humanos (*Zacaria Kalash* e *Jezebel*, a *jumenta*).

Mwanito, personagem-narrador da história, apresenta-se como um afinador de silêncios, pois havia nele um dom natural para a quietude. Conforme o próprio personagem nos diz: “A família, a escola, os outros, todos elegem em nós uma centelha promissora, um território em que poderemos brilhar. Uns nasceram para cantar, outros para dançar, uns simplesmente para serem outros. Eu nasci para estar calado. Minha única vocação é o silêncio”.

Após a morte da mulher, Dordalma, Silvestre Vitalício toma o resto de sua família e decide se mudar para uma terra distante, um vilarejo abandonado por causa das guerras; enquanto os seus habitantes fugiam, Silvestre lá chegava, apenas um dos vários

contra-sensos deste homem amargurado. A partir de então, batiza o vilarejo com o nome profético de Jerusalém, a terra em que Jesus iria descruificar, pois um dia Deus lhe pediria perdão. Toda a humanidade residia ali, o mundo dividia-se entre Jerusalém e o resto, Lado-de-Lá, sendo-lhes terminantemente proibido ultrapassar os limites de Jerusalém. Os filhos, Mwanito e Nuntzi, viviam em casa separada da do pai; Zacaria Kalash, um velho militar e amigo que decidiu acompanhar Silvestre, morava num antigo galpão; Aproximado, cunhado de Silvestre e tio dos garotos, guardava as fronteiras de Jerusalém e lhes trazia comida e outros mantimentos. Jezebel, a *jumenta*, “tão humana que satisfazia os devaneios sexuais” de Silvestre, habitava um espaço próprio e próximo dos demais.

Há várias tensões que permeiam o romance, mas todas elas, de alguma forma, ligam-se por pertencerem ao passado. Na ausência de um presente que fizesse sentido e sem qualquer perspectiva de futuro, só resta recorrer ao passado para tentar compreender o que lhes acontecia. Instaura-se então uma espécie de passado-presente-perpétuo que ocupará grande parte da narrativa, senão toda.

A morte da mãe constantemente assombra os filhos. Nuntzi tem certeza de que o pai é culpado pelo ocorrido e o ataca, sempre que pode, com perguntas e afirmações; ele ainda se sente preterido pela figura do irmão, a quem o pai convoca, todas as noites, para apurar silêncios junto de si.

Ao contrário de Mwanito, que nada recorda, pois, quando tudo ocorrera, ainda era muito miúdo, Nuntzi conserva algumas lembranças da mãe e do mundo anterior, nutrindo verdadeiro ódio pelo pai; segundo ele, aquelas terras eram tão distantes que até Deus se perdera pelos caminhos. Nuntzi arquiteta diversos planos de fuga, mas não consegue fugir, pois, quando estava próximo dos limites de Jerusalém, subitamente, acometeu-lhe uma paralisia das pernas.

Mwanito, instruído pelo irmão, descobre seus únicos passa-

tempos: banhar-se no rio, imaginando para onde iriam aquelas águas, ler e escrever, que faz com a voracidade de quem desbrava um mundo inteiramente desconhecido — “a escrita era uma ponte entre tempos passados e futuros...” —, e também rezar; todas, atividades proibidas pelo pai.

Aproximado sempre discute com Silvestre a respeito de sua decisão e das conseqüências para ele e para os garotos; até o dia em que, com ânimos atizados, pela febre que afligia Nuntzi, Silvestre o expulsa de Jerusalém e o proíbe de voltar lá, pois, para ele, a culpa da doença certamente viria da sujeira do mundo, do Lado-de-Lá, que Aproximado insistia em habitar.

O segundo livro, *A visita*, inicia-se com *A aparição* e apresenta-nos Marta, mulher que saiu de Lisboa à procura de Marcelo, seu marido, que se perdera na Guerra. Ela chega à Jerusalém com a ajuda de Aproximado. Através de seus escritos, podemos observar suas impressões sobre Jerusalém, seus medos e suas venturas. Marta desestabiliza todo aquele pequeno mundo, até então habitado apenas por homens. Uma das cenas mais tocantes é a do encontro de Mwanito com Marta, tão emocionante que o garoto simplesmente chora ao vê-la:

— Desculpe, a senhora é mesmo uma mulher?  
(...)  
— Por quê? Não pareço mulher?  
— Não sei. Nunca vi uma antes.

No terceiro e último livro, *Revelações e regressos*, atam-se as pontas, conforme o próprio título prefigura. A mulher então se constitui um ser ambíguo (e de fato, não o é?): provoca a dor e o exílio (Dordalma), mas também é conforto e regresso (Marta). As diversas narrativas tocam-se, explicando-se, mas não findando, porque, tal qual a vida, as histórias prosseguem, sempre prosseguem. ♣

# A vítima de Pandora

Em **INDIGNAÇÃO**, Philip Roth sugere que, em um mundo irracional, a lógica não tem serventia

RODRIGO GURGEL • SÃO PAULO – SP

Das entrevistas de Philip Roth que tenho arquivadas, uma frase sempre me agulha, golpeando-me como um bordão inconveniente: “Nenhum ser humano está preparado para o que deve enfrentar em sua vida”. De uma verdade irretocável, esse pequeno conjunto de palavras poderia ser a divisa do brasão ou do *ex-libris* de um cético, para quem o homem vive em permanente mal-estar, perturbado pelos acontecimentos da existência na qual o destino ou a divindade o jogou sem lhe dar qualquer direito de escolha — ou, antes, de se recusar a nascer.

Mas o pensamento de Roth permite uma reflexão mais angustiante: ainda que se disponha a seguir vivendo, o ser humano permanecerá de alguma forma imaturo, defrontando-se com incidentes que não conseguirá entender, diante dos quais um possível gesto de revolta talvez produza meros arranhões na roda da fortuna; certamente nem isso. E, pior, toda a sua dolorosa experiência resultará inútil para seus semelhantes e às gerações que o sucederem, pois, ainda que ele esbraveje, denuncie ou gaste a maior parte de seus dias gravando nas folhas em branco suas vicissitudes, os que o sucederem na face da Terra pouco aproveitarão de seus esforços, pois, no fundo, toda experiência é intransmissível.

Se, de fato, “nenhum ser humano está preparado para o que deve enfrentar em sua vida”, resta ao homem apenas a resignação diante dos fatos. Submeter-se à miséria em que vive, sem jamais procurar entendê-la, sem jamais ter a ousadia de lhe conferir um sentido. Haveria, assim, um único direito assegurado ao ser humano: o de esperar.

## Âncora no vazio

Marcus Messner, o protagonista da novela **Indignação**, de Philip Roth, experimenta, de maneira dramática, o axioma de seu criador. Em sua passagem à vida adulta acontece o que reiteradamente ocorre a todos: o abandono das certezas da infância e dos sonhos da adolescência para ingressar na árdua e penosa tarefa de viver. Também para ele Pandora abre sua caixa, deixando que o mal se interponha entre sua maneira de ver o mundo, suas frágeis certezas, seus valores, e a realidade, em relação à qual o que ele pensa ou deixa de pensar resulta insignificante.

Hesíodo, na **Teogonia**, não deixa dúvidas: ao abrir sua caixa (ou verter o conteúdo de sua ânfora), Pandora obedece aos designios de Zeus: fazer da desgraça um presente para os homens, dispersar pelo mundo tristes inquietações, cobrir a terra de males. Também obedecendo a Zeus, Pandora fecha o recipiente antes que dele escape a Esperança, o que, concluo, implica duplo sortilégio: além dos malefícios, condenar o homem a sonhos que não passam de quimeras ou aporias, pois a esperança, presa para sempre no escuro do receptáculo, não passa de uma âncora a oscilar no vazio.

No caso de Marcus Messner, todos esses males serão potencializados pela sua própria personalidade. Jactanciando-se de seu “pendor para a frieza dos lógicos”, que o “transformara no esteio da equipe de debate do colégio”, ele descobrirá que, ao fim e ao cabo, a lógica não tem serventia alguma no mundo, pois a realidade é visceralmente irracional.

A curta jornada desse personagem chega a ser tragicômica — ainda que, em certos trechos, o leitor seja tomado por uma aflitiva sensação de impotência. Messner é um filho dedicado; mas seu amor pelo pai — um açougueiro *kosher* sem estudos, que lhe ensinou uma lição básica: “A gente faz o que tem de fazer” —, seu senso de dever — além de estudar na universidade, onde consegue notas máximas, trabalha como garçom nas noites de sexta e sábado, suportando humilhações e gestos de anti-semitismo —, sua ânsia de sempre fazer tudo certo e sua luta para manter-se coerente a qualquer custo apenas acarretarão desastres.

O pai, vítima de um medo infundado, passa a atormentar a vida do jovem. Diante da vigilância insuportável, ele muda de universidade e de estado, em busca de paz para os estudos, mas encontrará somente antagonistas. Do colega de quarto que não respeita suas horas de sono ao diretor da universidade, um fanático religioso que só consegue ouvir os próprios argumentos, passando pela jovem por quem ele se apaixona, cada uma das pessoas de seu convívio levará Marcus Messner a, gradualmente, sucumbir à insinuidade que comanda as relações humanas.

## Obstinado racionalista

Mas uma ponderação deve ser feita. Que racionalista é esse, que busca desesperadamente, a qualquer custo, a congruência de seus atos e dos de outrem? Olívia, a mulher que o

enlouquece, lhe diz: “Você é tão intenso. Relaxe”. Mas ele responde: “Não sei como relaxar”; e reflete: “Embora o dissesse em tom jocoso e encabulado, era a mais pura verdade. Estava sempre exigindo algo de mim. Sempre querendo atingir um objetivo”.

Há um quê de irracionalidade nesse jovem tenso, ateu, despreparado para a vida a ponto de não conhecer um buquê de rosas. Ardoroso leitor de Bertrand Russell, o imaturo Messner enlouquece com a primeira e inesperada felação, apegando-se à namoradinha como se fosse a única mulher existente, naufragando diante do irresistível apelo dos sentidos. Em sua crença absoluta e infantil na razão, ele desconhece o quanto o corpo e seus hormônios podem se rebelar contra as idéias. E durante um desentendimento com o diretor da faculdade, será engolfado pela ira que, apesar de justa, o fará perder o controle sobre palavras e gestos.

Philip Roth parece, às vezes, sorrir desse obstinado racionalista, atordoado frente ao comportamento inconstante de Olívia, perplexo diante das imposições doutrinárias e do gregarismo artificial da universidade, pronto a fugir dos colegas desrespeitosos e

da aparente loucura de seu pai. Um jovem que, apesar de seu comportamento e raciocínio rigorosos, só encontrará cada vez mais loucura, cada vez mais desagregação social.

A narrativa tem como pano de fundo a Guerra da Coreia, o que amplia o drama pessoal de Messner, que luta para não ser convocado. Mas o encadeamento vertiginoso dos fatos — que a mimese de Roth cria admiravelmente — mostra-se implacável: nenhuma das qualidades do jovem serve para evitar sua convocação; ao contrário, elas o levam à guerra. E essa é a formidável ironia de Roth: neste mundo, as grandes qualidades são desnecessárias. Ou melhor: a maioria medíocre as considera acintosas, impertinentes, quase obscenas.

Philip Roth não chega a defender a ataraxia, mas as perguntas que ele nos coloca ficam no ar: se uma inocente guerra de bolas de neve pode descair para gestos tresloucados de violência — o escritor usa bem essa imagem nas páginas finais do livro —, o que mais podemos esperar? Se uma brincadeira inocente conduz o homem à insanidade, então nada tem sentido — e todas as nossas atitudes são, na verdade, levianas.

Desencontro após desencontro, enfrentando diferentes formas de intolerância,

Messner deveria ter aprendido que a primeira importante lição da maturidade é não se levar a sério demais, pois “nossas escolhas banais, fortuitas e até cômicas conduzem a resultados” não apenas “desproporcionais” — como afirma o narrador que se incumbe de contar o final da história —, mas loucos, violentos, capazes de produzir uma guerra e condenar milhares de inocentes ao sofrimento e à morte.

Isaiah Berlin, que sempre fugiu da idéia mentirosa de que a razão triunfará definitivamente em algum momento da história, dizia que estamos condenados a viver em um “equilíbrio difícil”, precário, que deve ser reconstruído a cada manhã; e ensinava, com sabedoria: “Um mundo sem conflitos de valores incompatíveis é um mundo completamente além de nosso conhecimento”. Foi essa a lição que Marcus Messner não aprendeu, talvez por lhe faltar *savoir-vivre*, fleuma e uma boa pitada de *humour*. Racionalista radical, foi destruído pela ignorância dos que o circundavam e pela própria imaturidade, condenado a interrogar no vazio, sem encontrar respostas. Mais uma das incontáveis vítimas de Pandora. ♣

## trecho • indignação

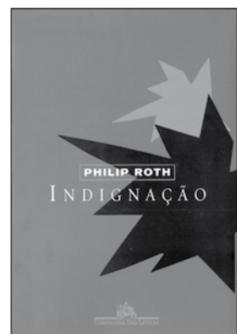
Queria fazer tudo certo. Se fizesse tudo certo, poderia justificar ao meu pai o custo de estar fazendo uma universidade em Ohio e não em Newark. Poderia justificar à minha mãe ela ter de trabalhar outra vez na loja em tempo integral. No centro de minha ambição estava o desejo de ficar livre de um pai forte e pacato de repente acometido de um medo incontrolável com respeito ao bem-estar do filho adulto. Embora estivesse iniciando minha formação em direito, não estava realmente interessado em ser advogado. Mal sabia o que um advogado fazia. Queria tirar as maiores notas, dormir e não brigar com o pai que amava, cujo manuseio das facas longas e afiadas e dos pesados cutelos o havia transformado no primeiro e fascinante herói de um garotinho. Visualizava as facas e os cutelos de meu pai sempre que lia sobre os combates de baioneta com os chineses na Coreia. Sabia quão assassina pode ser uma faca afiada. E sabia o que era o sangue, incrustando o pescoço das galinhas onde elas haviam sido ritualmente abatidas, pingando do pedaço de carne em minhas mãos enquanto eu cortava uma costeleta ao longo do osso, vazando através dos sacos de papel pardo apesar do envoltório encerado que protegia cada corte de carne, espalhando-se pelos sulcos entrecruzados dos cepos por força das cuteladas. Meu pai amarrava um avental limpinho em volta do pescoço e nas costas ao abrir o açougue, mas em menos de uma hora ele já estava todo machado de sangue. Minha mãe também vivia coberta de sangue. Certo dia, enquanto preparava um pedaço de fígado — que pode escorregar ou tremelicar sob a mão se não for agarrado com suficiente firmeza —, ela cortou a palma da mão e teve de ser conduzida às pressas ao hospital, onde levou doze pontos dolorosos. E, embora eu sempre tivesse sido cuidadoso e atento, sofri dezenas de pequenos cortes que exigiram curativos e fizeram com que meu pai me repreendesse por deixar minha mente divagar enquanto trabalhava com a faca. Cresci cercado de sangue — sangue e sebo, afiadores de facas, máquinas de fatiar e dedos amputados em parte ou por inteiro nas mãos de meus três tios, assim como na de meu pai — e jamais me acostumei com isso, jamais gostei disso. O pai de meu pai, morto antes de eu nascer, foi um açougueiro *kosher* (...), como o eram os três irmãos de meu pai, tio Muzzy, tio Shecky e tio Artie, cada qual dono de uma loja semelhante à nossa em locais diferentes de Newark. Sangue nos estrados de madeira que ficavam atrás dos mostruários refrigerados de porcelana e vidro, sangue nas balanças, nos afiadores, margeando o rolo de papel encerado, no bocal da mangueira que usávamos para lavar o chão da geladeira — o cheiro de sangue era a primeira coisa que eu sentia quando ia visitar meus tios e tias em suas lojas. Sempre me afetava aquele cheiro de carcaça depois que o animal é abatido e antes que a carne seja cozinhada. E então Abe, filho de Muzzy e seu herdeiro natural, foi morto em Anzio, e Dave, filho de Shecky e seu herdeiro natural, foi morto na batalha de Bulge, e os Messner que sobreviveram ficaram mergulhados no sangue deles.



Oswalter

## o autor

**PHILIP ROTH** nasceu em Newark, Nova Jersey (EUA), em 1933, numa família de judeus emigrados da Galícia (Europa Central). É, sem dúvida, um dos autores mais premiados de sua geração. No início da carreira, em 1960, ganharia o National Book Award por **Adeus, Columbus**. Dentre vários outros prêmios, recebeu, em 1998, o Pulitzer Prize por **Pastoral americana**. No mesmo ano, ganharia a National Medal of Arts; e, em 2002, a Gold Medal for Fiction, a mais alta premiação da Academia Americana de Artes e Letras. Seus dois últimos prêmios foram, em 2007, o PEN/Faulkner Award — por seu romance **Homem comum** — e o PEN/Saul Bellow Award for Achievement in American Fiction.



**Indignação**  
Philip Roth  
Trad.: Jorio Dauster  
Companhia das Letras  
176 págs.

Nova reedição da obra de **JUAN CARLOS ONETTI** reforça sua aura de gênio criativo

# Atestado de qualidade

*Onetti parece se distanciar da crítica política, ao menos objetivamente, e investe na digressão de natureza existencial.*



FABIO SILVESTRE CARDOSO • SÃO PAULO – SP

Das muitas efemérides de 2009, o mercado editorial e o círculo dos leitores mais informados não se esqueceram do centenário de nascimento de Juan Carlos Onetti, escritor uruguaio morto na Espanha em 1994. As datas fazem sentido porque, de um lado, tem-se a possibilidade de revisitar a obra e o projeto literário de um escritor de renome; e, de outro, existe a oportunidade, para o mercado, de abastecer as prateleiras das livrarias com mais títulos a respeito do mesmo autor, reacendendo, aqui e ali, um nome que estava literalmente esquecido. Nesse último caso, em específico, vale a pena observar que as casas editoriais adoram tais celebrações, uma vez que conseguem colocar na praça edições de luxo que aguçam o apetite consumidor dos leitores, que, por sua vez, se confundem com consumidores. O problema aqui reside no fato de que nem sempre os escritores incensados merecem tamanha deferência. Muitas vezes, há mesmo o risco de se incensar autores cuja capacidade criativa, em vida, esteve sempre sob suspeita e que, depois do passamento, tornaram-se celebridades devido ao culto das falsas imagens promovido pela indústria cultural, capitaneado pelas referências da sociedade de espetáculo.

No caso de Juan Carlos Onetti, esses elementos estão, sim, subjacentes, posto que, ainda nesta década, as editoras brasileiras (Planeta e Companhia das Letras, pela ordem) já lançaram as obras do escritor uruguaio. De acordo com essa evidência, portanto, não haveria, em tese, necessidade para o relançamento da obra, a não ser se houvesse um fato novo, por exemplo. A novidade em questão que justifica o relançamento de parte significativa dos livros do escritor uruguaio não poderia ser mais apropriada: o atestado de seu gênio criativo. Dito de outra forma, o fato de o autor ocupar lugar único no panteão dos artistas da palavra na América Latina, muito embora Onetti não esteja diretamente ligado às chamadas “veias abertas dos escritores da América Latina”, parafraseando o livro de outro uruguaio, Eduardo Galeano. Explica-se: ainda que tenha sido perseguido pela ditadura militar, chegando, por esse motivo, a ficar preso e depois ter sido encaminhado para um manicômio, Onetti não transformou sua experiência em matéria a ser tratada em seus livros. Muito ao contrário. No lugar de romances históricos, lê-se nas obras do autor um elogio à imaginação, à criatividade e ao exercício literário levado às últimas consequências.

Nesse sentido, nota-se que há algo em comum que costura os livros **O poço**, **A vida breve**, **Para uma tumba sem nome**, **O estaleiro** e **Junta-Cadáveres**, todos reeditados pelo selo Planeta Literário, do grupo editorial Planeta. E o ponto que faz dessas obras provas incontestes de que são frutos da mesma árvore literária é a assinatura, o tom grave que envolve as histórias e que chama a atenção do público graças à desolação exposta pelo autor. Se, no Brasil, o sempre celebrado Vinicius de Moraes cantou “é melhor ser alegre que ser triste”, Onetti, no Uruguai,

parece remar na contramão. Ao descobrir sua obra, o leitor tem a impressão de que o sentimento de perda, de desilusão, de interrupção não apenas compõem o universo temático do narrador e dos personagens, como também podem ser considerados elementos constitutivos da prosa de Onetti. O leitor, nesse caso, que costuma encarar a literatura como puro momento de fruição ou prazer (imediato e) descompromissado terá mais chance de aproveitar essa experiência intelectual ao se despir de seus prejuízos estabelecidos acerca do significado da “boa literatura” e preparar-se para encarar um modelo distinto de narrativa. Essa passagem, no entanto, não há de ser feita sem algum sofrimento, e é sobre essa sensação que a obra de Onetti versa. Antes, porém, de discutir com mais vagar esse *sentido* do projeto literário de Juan Carlos Onetti, é preciso entender um pouco a respeito das motivações do escritor.

## Sem messianismos

Certa feita, Millôr Fernandes, um dos grandes aforistas da literatura brasileira, escreveu: “O otimista é um mal informado”. Rápida, cortante e seca, a declaração provoca boas risadas. O que não quer dizer que não tenha lá alguma dose de razão. Dita de outra maneira, a frase de Millôr causa efeito porque atesta uma verdade inconveniente: a verdade pode ser crudelíssima, uma vez que carrega consigo um conteúdo que nem sempre estamos preparados para ouvir. Onetti não se propõe a falar a verdade em seus romances. Aliás, não há intenção mais messiânica na arte do que pretender dizer a verdade. Mas, assim como o poeta é um fingidor, os personagens podem ser repletos de mistérios, dramas existenciais e dilemas morais que os tornam sem qualidades. Em Onetti, essa característica está evidenciada pela forma com que as personagens lidam com os respectivos dramas nas histórias criadas pelo escritor. Como ele próprio, seus protagonistas estão à margem do cotidiano, embora vivam na cidade, haja vista o fato de ter vivido recluso nos últimos anos de vida. Na literatura, porém, esse distanciamento ocorre de maneira menos radical, porém com alguma parcela de crueldade.

Em **O poço**, por exemplo, o protagonista decide narrar em um diário suas memórias. A banalidade dessa decisão, por mais contraditório que pareça, torna-se solene tamanho é o desassossego que permeia a existência do protagonista. Com isso, a um só tempo indiferente e angustiado, o narrador declara: “Há milhares de coisas e eu gostaria de encher vários livros”. Como que uma sentença, Onetti salienta a necessidade de, mesmo em estado de prostração, escrever — algo que se confunde com sua própria trajetória literária. Em outro livro, mais precisamente naquela que é considerada sua obra-prima, **A vida breve**, Onetti põe na boca de uma personagem o que parece ser o seu lema — “alguma coisa repentina ia acontecer” —, para depois completar: “e eu poderia me salvar escrevendo”. Para o escritor Eric Nepomuceno, tradutor e especialista em literatura latino-americana, essa frase representa a visão de mundo do escritor uruguaio. Uma visão de

mundo amarga, a considerar a história de **A vida breve**.

No livro, a esposa do publicitário Juan María Brausen, recém-sáida de uma cirurgia em que seus seios foram extraídos, se recupera na cama enquanto, na cama do vizinho, outra mulher goza o prazer carnal. Nesse ambiente sórdido, em que o calor sufoca e a chuva não vem, o protagonista escolhe viver outra vida, que, a partir de sua imaginação, seria mais emocionante do que sua fadida existência. Mais uma vez, a solidão e a tristeza contrastam com os bons sentimentos que se costuma esperar da ficção. Como nos demais, não há trégua nesse Onetti cujos personagens atacam sem qualquer sinal de remorso:

*Em vez de me dar pena, os animais têm a delicadeza de simular inveja. Você pertence à outra espécie animal; não tem inveja nem pena de mim. Se alguém soubesse o que tenho de suportar, o que me custam em torturas. Podemos usar a última como símbolo de meu martírio. Casada, trinta anos, dois filhos, um marido que se dedica a coisas que nunca pude entender, num clube esportivo.*

#### Cidade invisível

O aspecto que parece mais simbólico da narrativa de Juan Carlos Onetti, sobretudo em **A vida breve**, é outro. Trata-se de Santa Maria, que não é Buenos Aires, tampouco Montevidéu. É Santa Maria, local que abriga uma galeria de personagens rotos, desvitalizados e que parecem não esperar por muito mais, a não ser pela desilusão. E Santa Maria, como a Yoknapatawpha do escritor norte-americano William Faulkner (uma referência declarada por Onetti), é o palco ideal para que a desilusão aconteça. Nesse caso, por mais imaginária que seja a cidade, a verossimilhança e a aproximação ocorrem porque é flagrante o sentimento de perda, com sabor de amargura e derrota. A despeito dessa leitura, o que certa parcela dos críticos deixaram de lado foi o fato de Onetti ser o possível representante de uma efetiva proposta para um novo milênio. Que sejam devidamente escanteadas as grandes esperanças, as ilusões que, quando existem, logo em seguida são perdidas. É necessário dar lugar para expectativas mais simples e comedidas, que não estão de acordo com o desejo de *status* apregoado pelos gurus da autoajuda. A literatura do escritor uruguaio, nesse aspecto, é um vaticínio, um aviso que não pode ser ignorado.

A motivação para tanto é mais objetiva do que a obtenção de certa cultura livresca ou, mesmo, de um discurso de autoridade — no caso, do escritor. Em vez disso, pode-se viver melhor, de fato, se as expectativas não condicionarem a sociedade contemporânea para receber apenas reforço positivo. Em outras palavras, diferentemente daqueles anjos, caídos, que desistem de sua missão em função de um amor que pode não se concretizar, a humanidade seria mais realista e, portanto, mais feliz, se soubesse lidar melhor com baixas expectativas. Em grande parte, a literatura de Onetti surpreende e granjeia

admiração porque o público aguarda desfechos redentores e histórias que remetam a um formato mais clássico na maneira de se contar e de apresentar sua narrativa. No caso do escritor uruguaio, mesmo essa expectativa, no tocante ao estilo, frustra os anseios do leitor comum; em contrapartida, esse mesmo leitor descobre outro universo pleno de imaginação literária, abordagem sofisticada e personagens que, ainda que sombrios, conquistam a atenção a partir do olhar do autor.

**Para uma tumba sem nome**, nesse aspecto, obedece à tendência e à linhagem criativa inaugurada pelo autor. Na obra, que traz a curiosa relação de um jovem com uma mulher anônima. A narrativa se sustenta, portanto, na condução de um mistério para o leitor — não um mistério policial ou algo equivalente, mas, sim, algo obscuro, que envolve as intenções e a projeção que o autor pretende dar à obra. Desse modo, é como se Onetti, agora mais maduro, tivesse atribuído a seus personagens a possibilidade de estabelecer suas próprias versões e contraversões acerca do ambiente que os envolve. O leitor, por sua vez, poderá ficar ciente de que a simbólica Santa Maria, ainda que seja uma cidade invisível, permanecerá para aqueles que decidirem decifrar a narrativa do escritor uruguaio, posto que, também aqui, o local se torna um espaço geográfico da literatura de Onetti.

#### Arte engajada

Já em **Junta-Cadáveres**, na mesma Santa Maria, tem-se a história de Junta Larsen, cujo grande emplastro — ou projeto de vida — é o de criar o bordel perfeito. No que consiste a idéia desse bordel? Recrutar prostitutas mais experientes que dominavam o ofício. Esse exercício de imaginação não pretende apresentar uma crítica contundente à exploração da mulher como objeto. Não é esse tipo de juízo que se extrai da leitura de Onetti. Em vez disso, observa-se como os intentos aparentemente mais singelos não alcançam êxito devido às vicissitudes que são contingentes no cotidiano. Essas atribuições podem ser bem entendidas à medida que o leitor entende o contexto social no qual a obra se insere, a saber: a classe política, burguesa e até eclesiástica, simbolizada na figura de um padre, que pouco a pouco não medem esforços para destruir o projeto de Junta-Cadáveres.

A despeito dessa consciência política e da possível discussão de cunho moral e ideológico presente em sua obra, não se pode afirmar que a literatura de Onetti se encaixe no projeto de arte engajada, que tanto faz a cabeça de certa camada de leitores da prosa latino-americana. De cunho filosófico, Onetti parece se distanciar da crítica política, ao menos objetivamente, e investe na digressão de natureza existencial. A crítica aos costumes, quando acontece, investe no argumento de como alguns projetos estão fadados ao fracasso, não importa o quanto envolvido se está em determinada causa.

De alguma maneira, essa também parece ser a mensagem central de **O estaleiro**. Haverá, inclusive, quem diga que o uruguaio se repete como uma velhota sem cessar. Todavia, como certa feita observou Nelson Rodrigues, um artista não é nada sem as suas obsessões. Junta Larsen, desacreditado, parte para

sua última aventura, agora com a possibilidade de consentar sua embarcação. Diferentemente do que acontece com o personagem de Hemingway, em **O velho e o mar**, ou de Herman Melville, em **Moby Dick**, o resultado dessa obsessão não é necessariamente faustoso, posto que obedece aos ditames do sentido da literatura de Onetti. Assim, no lugar da conquista e da jornada triunfal, entra em cena a sensação de dissolução das expectativas. Como em poucos autores, na prosa desse escritor uruguaio que morreu na Espanha, o leitor tem a chance de compreender o significado de um projeto estético delineado, consciente e não menos sofisticado no que se refere à abordagem literária dos temas.

Juan Carlos Onetti, embora não pertença à casta da literatura latino-americana do realismo mágico, faz jus às homenagens que freqüentemente recebe de gigantes como Mario Vargas Llosa. Em vez de ancorar sua obra no estilo lúdico do texto, sua prosa, seca, porém contundente, consegue identificar com precisão os maus hábitos e os sentimentos imperfeitos que corrompem e corrompem o nosso caráter. Demasiadamente humano, sobremaneira falível, o ser humano em Onetti destoa do discurso da vitória e não mantém qualquer esperança. E ao projetar o fim, simbolicamente estabelece um marco criador tanto na linguagem quanto na abordagem temática. Um original, à margem do consenso.

Essa originalidade, em certa medida, cai como uma luva para os tempos que correm. Isso porque, de acordo com recentes reportagens na imprensa cultural, bem como em diversos anúncios no mercado dos cursos livres, hoje há não apenas escolas que ministram cursos livres para escritores, como também há demanda para esse tipo de ensino. Recentes reportagens mostram como mesmo escritores sem estatura intelectual se metem a ensinar a escrever, com algum arremedo de estilo e muita afetação, porque sequer sabem o que é ser escritor, tampouco o que significa pensar em um projeto literário. Onetti, por sua vez, fez seu próprio caminho, esquecendo os esquemas facilitadores ou mesmo a literatura de maior apelo, e adotando um tema e um estilo que naturalmente não interessaria a todos. Por essa razão, enquanto uns se engajam em eventos culturais, festas literárias e convescotes midiáticos, outros aproveitam seu tempo e disposição para produzir literatura que sobreviva aos ditames do mercado. Onetti pertencia a esse último grupo. Em vida, como um personagem de si mesmo, permaneceu recluso, introspectivo e pouco afeito ao contato com o grande público. Escrevia. Ainda assim, é correto afirmar que produziu peças das mais relevantes para a prosa da América Latina, bem como para a literatura mundial. Assim, mais do que uma estratégia comercial, a reedição dos livros de Onetti cumpre a obrigatória missão de valorizar a literatura em vez de cultuar as falsas imagens que grassam nas estantes e prateleiras das livrarias do Brasil. ♣

## trechos

#### O POÇO

O amor é algo maravilhoso demais para que a gente fique se preocupando com o destino de duas pessoas que não fizeram nada mais do senti-lo, de maneira inexplicável. O que pudesse ter acontecido com dom Eladio Linacero e dona Cecilia Huerta de Linacero não me interessa. Basta escrever os nomes para sentir o ridículo disso tudo. Tratava-se do amor, e isto já estava terminado, não havia primeira nem segunda instância, era um morto antigo. Que importa o resto? Mas no sumário há algo que não consigo esquecer.

#### A VIDA BREVE

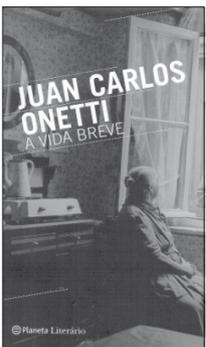
Percebi de repente que havia uma semana eu vinha pensando a mesma coisa, lembrei-me da esperança num milagre impreciso que para mim faria a primavera. Um inseto zumbia havia horas, desconcertado e furioso, entre a água do chuveiro e a última claridade da vidraça. Sacudi, como um cão, a água do corpo, e olhei a penumbra do quarto, onde o calor abafado devia estar latejando. Eu não conseguiria escrever o argumento para o roteiro de cinema sobre o qual Stein me falara enquanto não esquecesse aquele peito cortado, agora sem forma, amolecendo sobre a mesa de operações como uma medusa, oferecendo-se feito uma taça.

#### JUNTA-CADÁVERES

Na noite daquele dia em que chegaram a Santa Maria as mulheres inverossímeis, o doutor Díaz Grey escolheu o lugar mais escuro no bar do Plaza, longe do balcão ocupado por Marcos, seus amigos, as mulheres. Depois do silêncio, do curto ruído da chuva apagado em seguida, o rapaz moreno bateu no linóleo com seu copo. (...) Da sua mesa, Díaz Grey olhava-os enquanto bebia. Viu os quadris largos dos homens transbordando e as raquíticas nádegas das duas mulheres. Na orla, em volta da sabedoria, da confiança, da dissimulada excitação de Junta, as prostitutas deveriam estar tomando mate, interessando-se, aplacando bocejos, olhando arder e consumir-se esta primeira noite na casinha.

#### O ESTALEIRO

Foi o acaso, claro, porque Larsen não podia saber. De todos os habitantes de Santa Maria, só Vasquez, o distribuidor de jornais, pode ser aceito como possível correspondente de Larsen durante os cinco anos de desterro; e não está provado que Vasquez saiba escrever e não é crível que o estaleiro em ruínas, a grandeza e a decadência de Jeremias Petrus, o casarão com estátuas de mármore e a moça idiota sejam assuntos de qualquer hipotético epistolário de Froilám Vasquez.



**A vida breve**  
Juan Carlos Onetti  
Trad.: Josely Viana Baptista  
Planeta  
360 págs.

**O poço/Para uma tumba sem nome**  
Juan Carlos Onetti  
Trad.: Luis Reyes Gil  
Planeta  
168 págs.

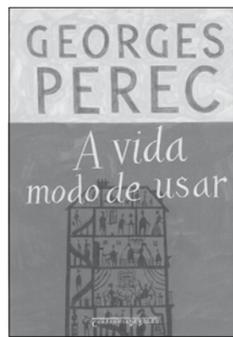
**O estaleiro**  
Juan Carlos Onetti  
Trad.: Luis Reyes Gil  
Planeta  
248 págs.

**Junta-Cadáveres**  
Juan Carlos Onetti  
Trad.: Luis Reyes Gil  
Planeta  
349 págs.

*Juan Carlos Onetti não se propõe a falar a verdade em seus romances. Aliás, não há intenção mais messiânica na arte do que pretender dizer a verdade.*



Nascido no Uruguai, em 1909, **JUAN CARLOS ONETTI** é um dos principais autores da literatura latino-americana do século 20. No Brasil, sua obra tem sido relançada ao longo desta última década. Pela Companhia das Letras, foi publicado **47 contos de Juan Carlos Onetti**. Pela editora Planeta, agora sob o selo Planeta Literário, foram publicados **O poço/Para uma tumba sem nome**, **A vida breve**, **Junta-Cadáveres** e **O estaleiro**.



A vida modo de usar:  
romances  
Georges Perec  
Trad.: Ivo Barroso  
Companhia das Letras  
680 págs.



# Literatura: modo de usar

Romance fractal de **GEORGES PEREC** inovou a literatura francesa do século 20

JOSÉ RENATO SALATIEL • SÃO PAULO – SP

A **vida modo de usar: romances**, obra máxima do escritor francês Georges Perec que a Companhia das Letras reeditou neste ano pelo selo Companhia de Bolso, é um dos mais importantes experimentos literários do século 20. De estrutura complexa, lógica, combinando técnicas narrativas e intercalando textos dentro de textos (o subtítulo não é gratuito), o romance fractal de Perec já prenunciava o hipertexto.

O texto claro, minucioso e comovente de Perec não oferece ao leitor dificuldades condizentes com o *puzzle* proposto pela ficção. Isso porque, diferente de outros célebres transgressores das fronteiras da palavra escrita, como James Joyce ou Guimarães Rosa, Perec não revira as entranhas do código. Ele brinca com a estrutura. Neste sentido, reivindica um lugar na mesma árvore genealógica a qual pertencem Poe, Carroll e outros de estirpe racionalista. Como disse Paul Auster, numa resenha para a edição americana:

*Para ler Perec, deve-se estar pronto para abandonar-se ao espírito do jogo. Seus livros são ornamentados com armadilhas intelectuais, alusões e sistemas secretos, e, se não são necessariamente profundos (no sentido em que Tolstói ou Mann são profundos), são prodigiosamente divertidos (no sentido em que Lewis Carroll ou Laurence Sterne são divertidos).*

## Tragédia em família

Ainda pouco conhecido e publicado no Brasil, mais de duas décadas após sua prematura morte por câncer aos 46 anos, em 1982, Georges Perec foi o mais inventivo e prolixo integrante do grupo Oulipo (*Ouvroir de la Littérature Potentielle*), fundado por Raymond Queneau (1903-1976) e François de Lionnais (1901-1984) na França dos anos 1960. O grupo, de inspiração dadaísta, usava a matemática e a lógica para compor poemas e romances, levando adiante o projeto lançado por Stéphane Mallarmé (1842-1898), no século 19, de distender os limites do impresso.

A máquina de fazer poemas de Queneau — **Cent mille milliards de poèmes (Cem mil milhões de poemas)** —, por exemplo, publicada em 1961, antecedia Ted Nelson, Vannevar Bush e Tim Bernes-Lee na concepção de hipertextualidade. A obra de Queneau consistia em uma coleção de dez sonetos cujos versos eram impressos em tiras, que podiam ser permutadas com outros nove, pelo leitor, formando assim novos poemas. O escritor italiano Italo Calvino (1923-1985), autor de **Se um viajante numa noite de inverno**, é outro ilustre oulipiano. A respeito de Perec, disse: “Uma das mais singulares personalidades literárias do mundo, um escritor que não se parece com nenhum outro.”

Perec provinha de uma família de judeus poloneses que imigraram para a França nos anos 1920. Ficou órfão aos seis anos de idade, depois que o pai morreu no *front* e a mãe, num campo de concentração nazista, durante a Segunda Guerra Mundial. Seu primei-

ro romance, **Les choses (As coisas)**, foi premiado com o Renaudot de 1965. A partir daí, e até sua morte, publicou duas dezenas de livros, uma média de mais de um por ano.

A despeito da tragédia pessoal, o trabalho de Perec é entretenimento de alto nível, seja pelos jogos de palavras ou pelo estilo cômico. Observando-se com mais cuidado, porém, há também uma sombra existencialista que se projeta de seus personagens, obsessivos e confinados na espiral entrópica de seus escritórios, artes e manias compulsivas. Oposto a Sartre, em Perec não se divisa nenhum horizonte de salvação pela arte. Há apenas o jogo.

Existe maior desprendimento em literatura do que as brincadeiras com acrósticos, lipogramas, anagramas ou palíndromos cultivadas pelo escritor francês? Perec, por sinal, ficou célebre pelo uso de lipogramas, técnica que consiste em suprimir determinadas letras do alfabeto na composição de textos. Em **La disparition (Desaparecimento)**, são 200 páginas escritas sem a vogal “e”, seguido de **Lês revenentes**, em que “e” era a única vogal presente, e outro livro com lipograma em “a”. Ele também fez um palíndromo (palavra ou sentença que pode ser lida ao contrário, como “Amor, me ama em Roma”) de cinco mil palavras e publicava semanalmente um jogo de palavras-cruzadas com elevado grau de dificuldade na revista *Le Point*.

## Puzzle

A **vida modo de usar**, ficção contemplada com o prêmio Médici de 1978, foi arquetizada como um *puzzle*. O livro é composto de 99 capítulos, mais preâmbulo, epílogo, planta do prédio (*sic!*) e anexos. Cada capítulo possui uma história independente, que funciona em si mesma, mas há links que interconectam os contos ou romances. O fio condutor é uma trama de vingança que envolve, direta ou indiretamente, os moradores de um condomínio em Paris.

Ao contrário de outro laboratório literário, **O jogo da amarelinha** (1963), de Julio Cortázar, a sequência de leitura, apesar de não-linear, não é aleatória, mas previamente determinada em sua construção. O padrão adotado é o mesmo dos movimentos da peça do cavalo no xadrez, que evita que se passe duas vezes pelo mesmo quadrado ou, no caso, pelo mesmo apartamento ou espaço comum do prédio.

O quebra-cabeça é não somente tema como metáfora da própria literatura. Segundo o autor:

*Podemos deduzir daí algo que é, sem dúvida, a verdade última do puzzle: apesar das aparências, não se trata de um jogo solitário — todo gesto que faz o armador de puzzles, o construtor já fez antes dele; toda peça que toma e retoma, examina, acaricia, toda combinação que tenta e volta a tentar, toda hesitação, toda intuição, toda esperança, todo esmorecimento foram decididos, calculados, estudados pelo outro.*

Se o escritor é o projetista do labirinto, deixando intencionalmente pistas falsas e becos sem saída, ao leitor é destinada a ta-

refa de reconstituir o *puzzle*, disposto em peças fragmentadas. Reconstruir sentidos, a partir de tantos elementos estranhos encontrados pelo caminho, como listas, sumários, rótulos, receitas, bulas, bibliografias etc.; descobrir dezenas de citações de outros autores (indicados pelo próprio autor no pós-escrito); avançar pelas combinações e variações de estilos e técnicas, que vão do policial ao cômico, do romance sentimental à biografia.

Haverá saída para o labirinto de Perec? Sem dúvida. Mesmo que passe despercebido ao leitor toda complexidade de **A vida**, ele pode desfrutar do texto primoroso, cheio de minúcias nas descrições precisas, com personagens (dezenas!) que, aproximados na lente perequiana, passam longe da normalidade. Esquisitos, engraçados, trágicos, maníacos até, as almas que habitam o cotidiano detalhado pelo olhar antropológico do autor convencem na medida da sua quase impossibilidade. Não somos todos assim?

## Monsieur Bartlebooth

A história começa e termina precisamente às 20 horas do dia 23 de junho de 1975, num edifício localizado no fictício endereço do número 11 da rua Simon-Crubellier (a inspiração veio de um desenho do cartunista Saul Steinberg publicado no livro **The art of living**, de 1952). Cada capítulo é dedicado a descrever cada um dos apartamentos, mais *hall* e escadarias, com as vidas de seus moradores, atuais e antigos. O texto, portanto, apenas retrocede no tempo.

O personagem principal da trama é Percival Bartlebooth, um milionário excêntrico e apaixonado por *puzzles*, morador do condomínio. Ele parte numa viagem pelo mundo em companhia de seu mordomo por um período de quase 20 anos, de 1935 a 1954. O objetivo foi pintar 500 marinhas em 500 portos diferentes do globo. Terminada uma aquarela, Bartlebooth enviava a peça pelos correios para outro morador da Simon-Crubellier, Gaspar Wincker, que transformava as marinhas em quebra-cabeças de 750 peças.

Em 1955, Wincker terminou o último *puzzle* para Bartlebooth. O milionário retornou então da aventura para dedicar o resto de sua vida a remontar, peça por peça, e em ordem cronológica, as aquarelas originais que pintou. Os quadros são refeitos graças a um processo químico usado nas peças do *puzzle* para recuperar a imagem que, vista de longe, parece perfeita, íntegra. A vingança de Wincker está no jogo, que Bartlebooth precisa terminar para sair do labirinto de sua própria insanidade e tédio.

Tarefa inútil, de certo modo como a própria vida, que só tem sentido enquanto é jogada em suas incertezas e acasos. Quem constrói o texto do mundo? Quem o recupera em infundáveis interpretações? Haverá um sentido único, uma ordem pré-estabelecida no tabuleiro? As peças, ao final, se encaixarão? Para todos os propósitos, o melhor modo de usar — a vida ou a literatura — é extrair o máximo dos momentos de prazer. Divirtam-se. ♣

## O autor

**GEORGES PEREC** nasceu em 1936, na França, filho de judeus poloneses. Ficou órfão aos seis anos de idade, depois da morte do pai nas trincheiras da Segunda Guerra Mundial, e da mãe, em um campo de concentração nazista, provavelmente Auschwitz-Birkenau. Foi criado pelos tios, estudou na Sorbonne, foi militar e trabalhou até os anos 1970 como arquivista em um laboratório de neurofisiologia. Juntou-se, em 1967, ao Oulipo (*Ouvroir de la Littérature Potentielle*), grupo de literatura experimental fundado por Raymond Queneau. Publicou em 1965 seu primeiro livro, **As coisas**, ganhador do prêmio Renaudot. Nos anos seguintes, publicou mais de duas dezenas de romances, poemas, ensaios e peças de teatro, além de colaborar com revistas literárias. Seu trabalho se caracteriza pela brincadeira com jogos de palavras e pelo uso da matemática, da teoria do xadrez e da lógica em literatura. **A vida modo de usar: Romances**, considerada a obra-prima do autor, foi publicada em 1978 e agraciada com o prêmio Médici. Perec morreu em 1982, vítima de câncer.

## trecho • a vida modo de usar

ESCADARIAS, 1. Certo, a história poderia começar assim, aqui, desta forma, de maneira um tanto lerda e lenta, neste reduto neutro que é de todos e é de ninguém, onde as pessoas se cruzam quase sem se ver, onde a vida do prédio repercute, distante e regular. Do que se passa por trás das pesadas portas dos apartamentos só se percebem no mais das vezes os ecos perdidos, os fragmentos, os esboços, os contornos, os incidentes ou acidentes que se desenrolam nas chamadas “partes comuns”, esses leves ruídos de feltro que os gastos tapetes de lã vermelha abafam, esses embrões de vida comunitária que vão sempre se deter nos patamares. Os habitantes de um mesmo prédio vivem a apenas alguns centímetros uns dos outros, uma simples divisória os separa, partilham os mesmos espaços que se repetem ao longo dos andares; fazem os mesmos gestos ao mesmo tempo, abrir a torneira, dar a descarga, acender a luz, pôr a mesa, algumas dezenas de existências simultâneas que se repetem de andar em andar, de prédio em prédio e de rua em rua. Eles se entremurcham em suas partes privativas — pois é assim que se chamam — e gostariam que nada dali saísse, e o pouco que consentem em que saia, o cão da coleira, o menino que vai comprar pão, o recebido ou o expedido, é pela escadaria que sai. Pois tudo o que se passa passa pela escadaria, tudo o que chega chega pela escadaria, as cartas, os comunicados, os móveis que os carregadores trazem ou levam, o médico chamado com urgência, o viajante que volta de uma longa viagem. É por esse motivo que a escadaria permanece um lugar anônimo, frio, quase hostil. Nos edifícios antigos, havia ainda degraus de pedra, balaústres de ferro fundido, esculturas, tocheiros, às vezes um banquinho para permitir que as pessoas idosas descansassem entre um andar e outro. Nos prédios modernos, há elevadores com os forros cobertos de pichações pretensamente obscenas e escadas ditas “de emergência”, de cimento bruto, sujas e sonoras. Neste prédio aqui, em que há um elevador quase sempre parado, a escadaria é um lugar vetusto, de asseio duvidoso, que de andar em andar se degrada conforme as convenções da respeitabilidade burguesa: tapete duplo até o terceiro andar, simples em seguida e depois nenhum para os dois andares do alto.

# A humanidade segundo José Saramago

Figura estigmatizada de Caim protagoniza nova obra polêmica do autor português

MARIANA IANELLI • SÃO PAULO – SP

Há muito tempo não se via um lançamento despertar tanta polêmica, sobretudo de ordem extraliterária. É assim que Saramago assiste à repercussão do seu novo livro, **Caim**, cuja controvérsia lembra os efeitos provocados por seu **Evangelho segundo Jesus Cristo**, 18 anos atrás. Na época, a resposta do governo português foi a interdição da candidatura do escritor ao Prêmio Literário Europeu. Agora, com o surgimento de **Caim**, as reações novamente se inflamam, chegando ao disparate de um eurodeputado exortar Saramago à renúncia de sua cidadania. Às declarações políticas, somam-se as admoestações religiosas, que são muitas e talvez mais interessantes.

Se antes o autor se detivera no Novo Testamento para escrever seu **Evangelho**, agora sua atenção se volta ao princípio dos tempos, em uma jornada do pensamento e, por que não dizer do espírito, por algumas das mais célebres passagens do Antigo Testamento. É a figura estigmatizada de Caim que protagoniza essa história, na qual Saramago mescla episódios de diferentes tempos bíblicos sob a perspectiva de diferentes presentes no tempo da narrativa. Em cada um desses “presentes”, visitados pelo personagem em seu destino errante, uma “vítima de deus” se apresenta, seja no sacrifício de Isaac, no sofrimento de Jó ou na destruição de Sodoma.

Saramago se propõe a ler a Bíblia à letra, daí a censura que os católicos lhe fazem: desconsiderar uma leitura simbólica. Quantas sejam as interpretações possíveis, para o autor de **Caim** interessa que o texto bíblico, tal como está escrito, não seja suprimido ou mascarado. Em conversa com o teólogo José Tolentino Mendonça, em outubro deste ano, na ilha de Lanzarote, o escritor chegou a afirmar que, ao menos no seu “estado de espírito presente”, considera este recente trabalho o seu melhor livro. Tolentino, porém, acredita que a narrativa não possui a complexidade de seus outros romances. Entre um extremo e outro, vale ressaltar a prodigiosa fluidez e o humor que há nas páginas de **Caim**.

Grafado em letras minúsculas, como todos os personagens do romance, deus aparece na narrativa feito do mesmo barro da sua criatura, à imagem e semelhança dos homens. Vaidoso, irônico, temperamental, faz que governa o mundo mas quase sempre está ausente, é um deus que se equivoca, que promete e não cumpre, que promove acordos tácitos e, quando se trata da disputa de poder, não hesita em pôr seus filhos à prova. Por meio deste personagem muitas vezes jocoso, absurdo, repleto de vícios mundanos, Saramago, valendo-se da mordacidade que lhe é peculiar, coloca em ação seu testemunho da violência, do terrorismo fundamentalista, da hipocrisia humana. Quanto aos mistérios da fé e aos desígnios do coração, neles o escritor não toca, nem é para isto que se lhe dá a palavra: “o inefável, como sabemos, é precisamente o que está para lá de qualquer possibilidade de expressão”.

É, pois, com este deus de tantos caprichos e impulsos que Caim divide a culpa pela morte de seu irmão Abel. Culpado Caim por ter escolhido matar, culpado deus por ter preferido um filho a outro. Começa aí a odisséia do protagonista, vítima do menosprezo divino, condenado a vagar indefinidamente pela terra, ao longo da história do passado e do futuro, em meio a “batalhas de uma guerra infinita” em que o sangue de Abel se perde no sangue de centenas de milhares de vítimas. Caim serve ao exército de Josué, trabalha nas propriedades de Jó, acompanha Abraão e os anjos do senhor até Sodoma, e em cada um desses episódios bíblicos vê multiplicarem-se as mortes, as súplicas, o saldo da humilhação e da injustiça.

Saramago transplanta o filho fratricida de Adão e Eva para gerações pós-diluvianas, e a humanidade que se devia supor renovada, limpa da crueldade da descendência de Caim, ao contrário, revela-se igualmente sanguinária. Por tudo o que vê nessas incursões pelo “presente-futuro”, o protagonista vai nutrindo seu pessimismo e sua revolta: “Alegria, perguntou a si mesmo, para caim nunca haverá alegria, caim é o que matou o irmão, caim é o que nasceu para ver o inenarrável, caim é o que odeia deus”.

## Subversão pelo humor

Entre idas e vindas no tempo, já cansado das “costumadas destruições e dos costuma-

díssimos incêndios”, Caim retorna à terra de Enoch e tem-se aí o capítulo mais belo do livro. Permutando os mitos pela Bíblia, o autor encena, no reencontro dos amantes Lilith e Caim, o reencontro de Penélope e Ulisses. Os movimentos sucedem-se como num jogo de espelhos. Vale a pena citá-los aqui, lado a lado: “(...) depois que Ulisses e Penélope satisfizeram o seu desejo/ de amor, deleitaram-se com palavras, contando tudo um ao outro./ (...) Ele começou por contar como primeiro venceu os Cíclopes/ e chegou depois à terra fértil dos Lotófagos./ Também tudo o que fez o Cíclope (...)” (**Odisséia**, Canto XXIII). Em **Caim**:

*Tranquilizados os espíritos, compensados da longa separação dos corpos com juros altíssimos, chegou o momento de pôr o passado em ordem. (...) Então caim contou a lilith o caso de um homem chamado abraão a quem o senhor ordenara que lhe sacrificasse o próprio filho, depois de de uma grande torre com a qual os homens queriam chegar ao céu (...).*

O ar de gravidade que uma releitura do Antigo Testamento poderia implicar, Saramago subverte-o pelo humor, ou ainda, com um sarcasmo que rompe toda espécie de servilismo diante dos limites do sofrimento humano. Na voz da mulher de Jó, o escritor ataca: “o mais certo é que satã não seja mais que um instrumento do senhor, o encarregado de levar a cabo os trabalhos sujos que deus não pode assinar com seu nome”. Também beiram a caricatura as aparições do senhor na terra, com cetro em punho “como um cacete”, ou “em fato de trabalho”, manifestando-se “em meio de um trovão ensurdecedor e dos correspondentes relâmpagos pirotécnicos”. Impossível evitar o riso no episódio da construção da Arca de Noé, quando

Caim aponta um erro nos cálculos de deus usando o princípio de Arquimedes.

Fim da viagem pela história dos tempos, no dilúvio se dá a grande revanche de Caim. Não podendo matar a deus, o filho desprezado, como antes assassinou Abel por despeito, agora boicota o projeto de uma nova humanidade. Aquele que havia sido o senhor das guerras, o causador de tantas vítimas, é ele mesmo vitimado, condenado ao abandono, um criador sem criatura que lhe obedeça ou o glorifique, em outras palavras, um deus destituído da violência que os homens costumam imputar à sua vontade.

“Ninguém percebe que matar em nome de Deus é fazer de Deus um assassino?”, questionava Saramago, três anos atrás, em entrevista ao jornalista Edney Silvestre. Esta mesma pergunta continua soando, irrequieta, nas páginas de **Caim**. Ateu convicto e, no entanto, constantemente aferrado à ideia de Deus, Saramago admite ter como uma de suas grandes influências o padre Antonio Vieira, cujo *Sermão da quinta quarta-feira da Quaresma* bem poderia ter lhe

servido de centelha para o **Ensaio sobre a cegueira**. Sob esse aspecto, o cenário cataclísmico desse romance mostra do que é capaz a espécie humana finalmente livre do imperativo do Decálogo. O próprio escritor, que se diz “empapado de valores cristãos”, assegura que “para fazer um ateu como ele, é necessário um alto grau de religiosidade”. Mas, à parte as vinculações e desavenças do escritor com a religião, que acendem aqui e ali a fogueira dos debates, por vezes ofuscando a própria literatura, cabe pensar no homem, e no entorno que ele modifica à sua passagem, a partir da obra de Saramago.

Outra questão que mereceria um olhar mais aprofundado, tanto da crítica, como do público

leitor, consiste não apenas na vasta incidência de temas bíblicos na literatura moderna e contemporânea, mas, em especial, na reincidência da figura de Caim, agora com o relançamento de **O Deus de Caim**, de Guilherme Dicke (pela editora Letra Selvagem), e com **As vozes do sótão**, de Paulo Rodrigues (pela Cosac Naify), que também traz à tona as memórias de um personagem enfeitado, oprimido, moralmente devastado pela falta de amor. Que esse fenômeno propicie uma reflexão sobre o contexto em que tais livros aparecem, hoje, à cena literária, para se avaliar mais suas “significações terrestres” do que suas implicações teológicas. Assim, é provável que a discussão suscitada por **Caim**, de Saramago, inverta a contento o pressuposto da “provocação pela provocação” e comece a ser considerada sob aquela outra perspectiva que o escritor já assinalava em **A viagem do elefante**, seu romance anterior: “Quem diria que a moral nem sempre é o que parece e que pode ser moral tanto mais efetiva quanto mais contrária a si mesma se manifeste”.

## o autor

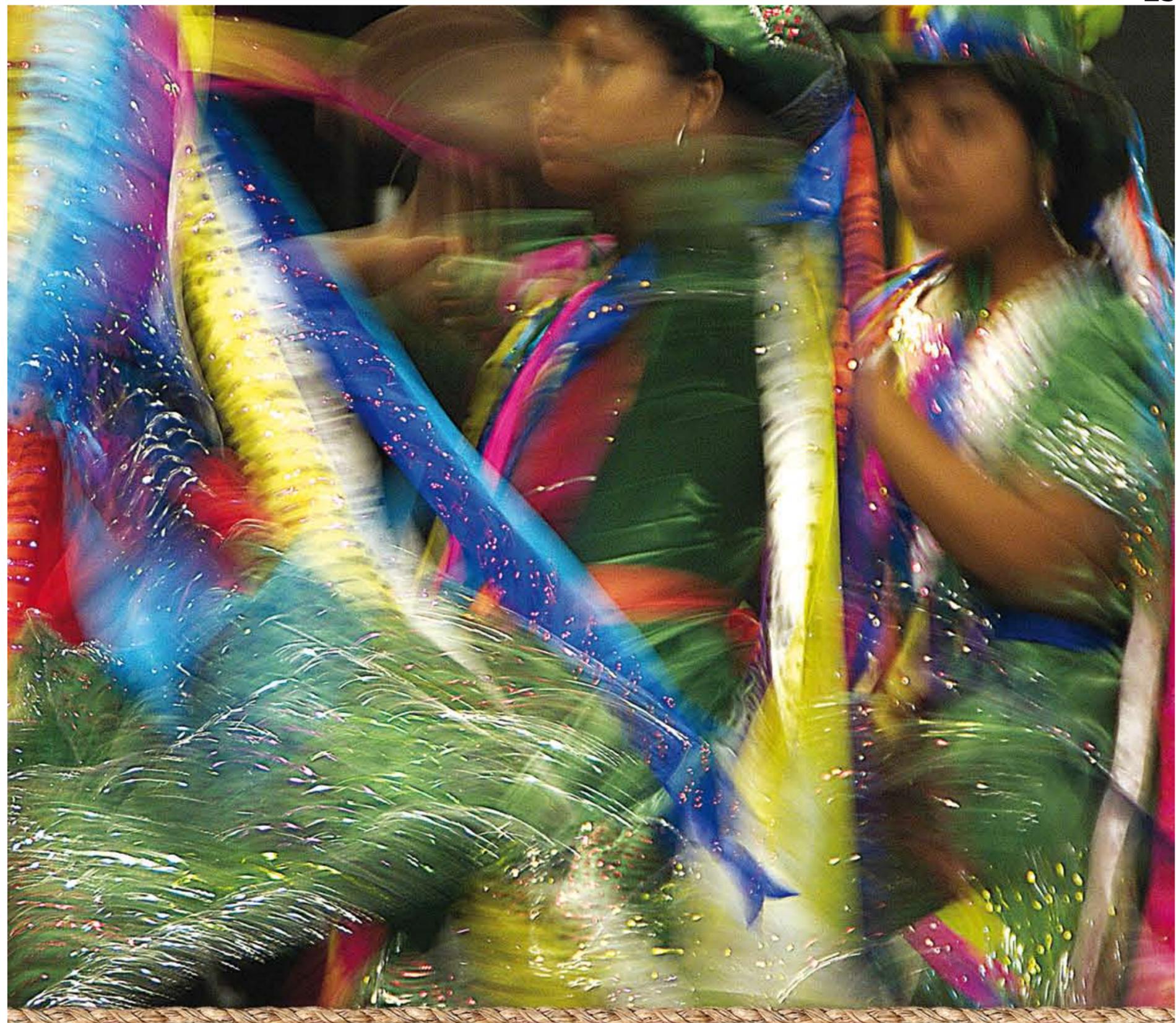
**JOSÉ DE SOUSA SARAMAGO** nasceu em Azinhaga, província do Ribatejo, em Portugal, em novembro de 1922. Viveu parte da infância na aldeia natal, em companhia de seus avós maternos, mudando-se com os pais para Lisboa, onde estudou em escola técnica e teve seu primeiro emprego como serralheiro mecânico. Exerceu diversas profissões, de funcionário público a jornalista e tradutor. Lançou seu primeiro romance, **Terra do pecado**, em 1947. Na década de 1970 trabalhou no *Diário de Lisboa*, onde coordenou o suplemento cultural, e foi diretor-adjunto do jornal *Diário de Notícias*. A partir de 1976, passou a se dedicar exclusivamente à literatura, despertando a atenção da crítica com a publicação de **Levantado do chão**, de 1980, e, dois anos mais tarde, com **Memorial do convento**, romance que abriu caminho para sua definitiva consagração como escritor. Com mais de 30 livros publicados, entre romances, poemas, contos, peças teatrais e memórias, Saramago conquistou o Prêmio Camões, em 1995, e foi o primeiro escritor de língua portuguesa a receber o Prêmio Nobel de Literatura, em 1998. Atualmente vive na ilha de Lanzarote, no arquipélago das Canárias, para onde se auto-exilou após a censura de seu livro **O Evangelho segundo Jesus Cristo** (1991) pelo governo português. Pilar del Río, sua mulher há mais de 20 anos, preside a Fundação José Saramago ([www.josesaramago.org](http://www.josesaramago.org)), que tem por objetivo, entre outras atividades, promover o estudo da obra do autor e estimular iniciativas em defesa da difusão da Literatura Portuguesa.

## trecho • caim

É bem possível que o pacto de aliança que alguns afirmam existir entre deus e os homens não contenha mais que dois artigos, a saber, tu serve-nos a nós, você serve-me a mim. Do que não há dúvida é de que as coisas estão muito mudadas. Antigamente o senhor aparecia à gente em pessoa, por assim dizer em carne e osso, via-se que sentia mesmo certa satisfação em exhibir-se ao mundo, que o digam adão e eva, que da sua presença se beneficiaram, que o diga também caim, embora em má ocasião, pois as circunstâncias, referimo-nos, claro está, ao assassinio de abel, não eram as mais adequadas para especiais demonstrações de contentamento. Agora, o senhor esconde-se em colunas de fumo, como se não quisesse que o vissem. Em nossa opinião de simples observadores dos acontecimentos andarás envergonhado por algumas tristes figuras que tem feito, como foi o caso das inocentes crianças de sodoma que o fogo divino calcinou.







## Acreditar nas pessoas é valorizar sua cultura.

Nossa cultura é nossa identidade. No mundo inteiro, somos reconhecidos e admirados pela força, riqueza e diversidade de nossas manifestações artísticas e culturais. A CAIXA apoia, patrocina, valoriza e promove o acesso à cultura brasileira. Os espaços CAIXA Cultural estão de portas abertas para você em Brasília, Curitiba, Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo. E, em breve, Fortaleza, Porto Alegre e Recife.

Acesse: [caixa.gov.br/caixacultural](http://caixa.gov.br/caixacultural)  
e confira a programação.

# CAIXA

# Verdades e mentiras em torno de um Nobel (1)

NÃO SE DEVE PUBLICAR UM ORIGINAL NÃO LIBERADO, DE MODO MUITO CLARO E EXPLÍCITO, PELO AUTOR

“A minha anotação original da idéia, fixa, aqui, como ela veio de Alba, nem mais nem menos: *Um escritor cego dita um livro para uma nova secretária que escreve outra coisa, diferente. Ele vem a gostar mais daquilo que ela produziu, por si mesma, com afoiteza, é verdade — porém com uma graça, uma leveza, um toque do que faltava naquela altura da vida do velho homem fascinado por...*”

Alba não saberia o que fazer, eu acho, de um argumento assim, tão simples quanto metafórico sobre o artifício da literatura (mais do que sobre o amor despertado dessa forma no homem retirado, além de limitado pela cegueira), o recurso da vida imaginativa na qual se refugiou, longe das paixões reais e mesmo da rotina da sua família de comerciantes bem sucedidos... negociando com o quê? (RESOLVER)”

Essa anotação de Graumann — por sua vez, sobre a própria anotação — me foi fornecida por alguém que teve acesso aos papéis de Lúcio (da época da Ledig House), deixados pelo escritor em Nova York (e não em Michigan, onde foi encontrado o original *Intruder in the blinder*).

Alba de Céspedes eu conheci em Roma, em 1976. A atmosfera da capital italiana há três décadas, eu tentara captar em **A cabeça no fundo do entulho**, livro que — ironia das ironias — havia decidido dedicar a Graumann (cheguei a redigir a dedicatória, no original digitado em 1988), os anos passariam, o livro só viria a ser editado em 1999, quando já não continha a dedicatória desaparecida da última versão do livro (impressa em computador). A dedicatória eu a removi por graça de uma intriga dessas que logram ferir as admirações e as amizades. A que me fez retirá-la foi uma assim, bem armada, feita para causar um dano qualquer, ou a satisfação de alguma inveja menor, que se contenta com pouco — se não puder fazer algo mais calculado, separando pessoas, cancelando a estima em que se tem um colega, um homem bem situado (numa palavra final sobre isso, digamos que o jornalista Mauro Portela sabe bem ao que me refiro, ele que foi o “guardião” das últimas horas de Lúcio, no hospital recifense ao qual me dirigi, tão logo tive notícia da internação do escritor com quem não chegara a me “reconciliar”).

Hoje, eu sei que Lúcio não havia feito nada contra mim, nada daquela manobra inventada em detalhes (eu devia ter desconfiado da profusão de detalhes), mas já é muito tarde para qualquer “conserto” que não seja apenas aproveitando a oportunidade deste texto que eu estou escrevendo a pedido do editor de **A intrusa na sombra** (uma invertida “homenagem” a Céspedes?) no Brasil, como iluminação da obra traduzida também a seu convite. Fique logo esclarecido que conheci Lúcio Graumann no Recife, em 1976, num programa de entrevistas na TV Universitária, quando o escritor gaúcho esteve pela segunda vez na cidade, a fim de participar de um congresso de escritores, coisa que ele afirmava detestar. “Por que veio, então?” — eu não perguntei (devia ter perguntado?), apenas pensei na hora da pequena confissão que ele não fez no ar, ninguém a faria, e eu não simpatizei muito com a minha admiração “ao vivo”, a vida é feita de coisas assim, desencontros e desacertos que se leva tempo a ajustar, eu era mais moço e mais impaciente (se não mais intolante) do que sou hoje.

Tenho pouco a dizer sobre a entrevista. Fui participar dela, verdade seja dita, meio de má vontade, até porque o convite fora feito em cima da hora, dando a impressão de que estavam “tapando o buraco” com a minha convocação para compor uma bancada em frente de Lúcio sentado numa poltrona alta e (a qual deixava o entrevistado com a calça erguida sobre o pedaço de pele branca da perna cruzada sobre a outra, acima das meias. Você, então, imagina o entrevistado, no seu hotel, calçando essas meias, antes de seguir para o estúdio onde os refletores lhe iluminam a falta progressiva de cabelo mostrada pelo olho imparcial das câmeras — o que é sempre uma surpresa e até mesmo um choque no meio de uma resposta)..

Eu seguira para a TV pensando que eu talvez fosse falar sobre Alba, na conversa com o escritor-residente, que a conheceria bem, nos Estados Unidos, mas terminou sem que eu mencionasse a Céspedes, no ambiente gelado dos estúdios da TV, vendo tanta gente que puxava qualquer assunto com Lúcio, antes de se acender o luminoso vermelho NO AR...

O futuro “intrigante” estava presente. Com vergonha, confesso que viria a acreditar nele — uma pessoa conhecida no meio literário nacional. Foi algum tempo depois, e a verdade é que

não dei chance para se desfazer aquilo que o tal sujeito armou com palavras (com que mais poderia armar?) mentirosas ditas ao ouvido certo, no melhor momento, em circunstâncias adequadas e fazendo parecer que era “obrigado” a isso, por algum imperativo ético que os mal intencionados sempre invocam como seus maiores motivos.

Por que não escrevi para Lúcio Graumann — simplesmente? Talvez uma carta não fosse o meio ideal para passar todas as nuances da mentira que me haviam dito, quase de orelha para orelha, quer dizer, de boca “ética” para orelha ingênua. Na correspondência, as palavras emperram, ficam duras ou acabam amolecidas por reticências escritas e não-escritas... Neste caso lamentável, depois de abaixar-me para recolher todas as pontas de flechas envenenadas, talvez melhor teria sido telefonar, ligar para a residência de Lúcio, disposto a pagar todos os minutos da ligação interurbana, a fim de expor o arco total da ignominia murmurada como dele, Graumann, ou envolvendo o seu nome de maneira a me levar a pensar bem do intrigante (como “incapaz” de fazer uma referência direta etc.) e mal dele, Lúcio Graumann, o escritor difícil, o homem de caráter reservado e tudo o mais. Ficava, assim, apenas *sugerido* — segura e eficientemente — o absurdo de “mau caratismo” que o escritor teria mostrado na comissão julgadora de um prêmio nacional que me dispense de nomear, até porque é uma das poucas distinções literárias respeitáveis deste país.

Enfim, os intrigantes são sutis (e, vez ou outra, bem-sucedidos).

Teria sido o mais sensato: *dizer* tudo, bem claro, falar sem rodeios, e ir direto ao núcleo nebuloso da falsidade plantada com ar distraído: “Lúcio, me disseram que você votou assim e assado, no prêmio tal, por achar que”...

Hoje, eu sei a extensão, a sutileza da mentira, o absurdo e a audácia da coisa que, relatada a Graumann, sem dúvida o teria surpreendido, provocando-lhe a indignação que o levou a reagir contra a presença de Sérgio Paranhos Fleury numa redação paulista pronta a servir cafezinho com conversa temerosa do delegado de olhos gelados e mãos suadas.

Porque foi Lúcio Braun Graumann um homem reto — difícil, porém reto — e corajoso, a trilhar a senda reta, sem desvios ou bifurcações. Numa carta — cujo original me foi presenteado por Leopoldo Simões —, ele confessa que invejava a herança legada por Oliveretto de Fermo (segundo um poema de Manuel Machado): *Deixou um quadro, um punhal e um soneto*. “Maquiavel nos conta a história desse assassino elegante e discreto (Oliveretto foi enforcado em Sinigaglia, por ordem de César Borgia)”. Quando Lúcio me escreveu essa carta — só recebi duas, dele — a intriga ainda prosperava, e a lembrança de Oliveretto parecia perfeita, como se ele soubesse... o que não poderia saber (não naquela altura)... Na verdade, ele menciona a *herança* do italiano do tempo dos Médicis ao falar de epitáfios, curiosamente. Lamenta a impossibilidade de usar, como tal, o verso do sevilhano (o outro Machado da grande poesia espanhola), porque não era pintor, nunca possuía um punhal e seus livros todos — ironiza — não valiam um soneto perfeito, que restasse na memória com as sonoridades estranhas de um Augusto dos Anjos (o poeta brasileiro que, para ele, “garantira-se através do som, do gosto nacional por complicações sonoras, violonistas-contorcionistas, e artifícios de toda ordem”)...

Voltando à intriga: quando o editor da Francis me pediu para traduzir — e, depois, prefaciá-lo — este *A intrusa na sombra*, eu não poderia deixar de ser completamente sincero com o editor do inédito descoberto por Donald Jay Lederer: relatei o fato, a existência de um mal entendido que havia azedado as chances, digamos, de uma relação amistosa com Graumann, e esclareci tudo, disse quem fora o autor do “ruído” na minha frustrada relação possível com o escritor gaúcho que eu conheci num estúdio de TV, a quem fiz algumas perguntas e de quem me despedi sem cercá-lo como outros que, terminado o programa, foram lhe dizer que o admiravam (eu também, mas não era imprescindível que ele soubesse disso), trocar endereços e dizer qualquer coisa sorridente com o “escrevi isso”, “publiquei aquilo”, “pesquise o folclore”, “sou seu leitor”, “onde se compra o seu último romance?” (nas livrarias, ora) etc.

Informei de tudo ao editor e, ainda, da minha opinião sobre a publicação de inéditos, de obras inacabadas de qualquer autor, seja ele prêmio Nobel, prêmio Gallegos, Pulitzer, Manda-

caru-no-cu, o que for. Usei exatamente essas palavras, e assim mesmo permaneci o escolhido — com muita honra — para escrever o prefácio do livro retirado do limbo do tal arquivo (qual, precisamente?) de “papéis dos anos 60, 70 e 80 consultados por alguns poucos brasileiros”. Retirado de lá, foi objeto de disputa e editado, nos EUA, com erros crassos como o da epígrafe, justamente da forma que este prefaciador execra, pela pressa, pela cobiça e pela vaidade de chegar na frente das outras editoras.

O que eu penso é muito claro: NÃO SE DE- VIA PUBLICAR UM ORIGINAL QUE O AUTOR NÃO LIBEROU, DE MODO MUITO CLARO E EXPLÍCITO, PARA A PUBLICAÇÃO, sim. Um dos casos reprováveis mais recentes é o da publicação do **Laura** original de Nabokov, projeto de romance que o autor de **Lolita** deixou apenas rascunhado em 138 fichas antes de morrer, em 1977. Elas deveriam ter virado cinza, de acordo com o desejo do escritor, porém seu filho Dmitri não seguiu a orientação do pai, e o livro está aí, expondo apenas a ossatura da obra de um artista obsessivo com seus trabalhos compostos com extremo rigor e inúmeras versões, antes de dar por finalizado um original literário pronto para publicação. Isso foi preocupação até do nosso pedestre Fernando Sabino, nos seus últimos meses de luta solitária contra o câncer, na rua Canning. Após a morte do cronista, no seu testamento se encontrou a proibição da publicação de “inéditos” de qualquer tipo.

Concordo com uma disposição testamentária clara assim. Também acredito que Alba de Céspedes colaborou pouquíssimo com o **Ferragante** — do qual só se conhecem três capítulos ruins. E a Alba que eu conheci não teria condições de “colaborar” (no caso deste livro) com mais do que a “sugestão” do título. Uma senhora americana que conheceu Alba e Lúcio — ela foi socorrida, por este, num acidente em frente da Ledig House —, revelou-se uma boa fonte de informações a respeito do período em que Graumann escreveu **A intrusa na sombra** “em parte na instituição nova-iorquina” (onde não foi coincidência que ele acabasse se sentindo justamente como um “intruso”, naquele meio confortavelmente medíocre, de escritores seguindo cartilhas como carneiros aprendendo a dar as marradas mais ou menos “certas”). Mais do que isso: o tempo todo da minha visita — desde que ela abriu a porta, ajeitando uma mecha de cabelo grisalho com certa vaidade ainda coquete, em face da visita masculina? — pensei no quanto se parecia (descontados os anos) com a *leitora* do “anel exterior” que Paulo de Tarso Correia de Melo aponta, no seu ensaio sobre **O mantenedor de visibilidades**.

À vista do que ela me disse — sem autorizar a divulgação do seu nome —, é possível deduzir que não terminou muito bem a “amizade” entre ambos (Lúcio e Alba, bem entendido). Agora, recentemente ficou-se sabendo que eles não se conheceram em Hudson, mas em Roma, dez anos antes, quando a escritora feminista trabalhava na redação de *Epoca*. Parece justo supor que Alba teria se apaixonado, então, pelo jovem brasileiro na sua primeira temporada na Europa, entre ruas de pedras redondas e lambretas dos jovens subproletários urbanos de *Acatone*. Outros insinuam que Alba era lésbica e não teria interesse em brasileiro jovem ou velho, antes e depois de conhecer Lúcio numa época febril, quando tudo ainda parecia ir acontecer no mundo. A presença do passado recente intensificava as coisas — e havia um futuro jorrando da pressa e do resto de esperança da libertação de Paris, ainda, das italianas de vestidos de casa atraídas para a rua, a fim de saudar soldados cansados e sujeitos. Descia-se das colinas, na madrugada, com o gosto de melancias geladas no meio da *Mattinata* arriscada por tenores improvisados. O medo dos alemães apenas começara a passar, para albedo, enquanto outros seguravam a velhos rifles roubados dos salões de casas senhoriais arrombadas com os dedos sem as unhas arrancadas pelos boches, enquanto outros estavam mortos “no meio das desgraças da Itália” (como Alba escreve, em *Albor*). Conforme ele descreve, “o sofrimento entorpece, como o frio do metal, as notícias de morte e a fome continuada nos lugarejos distantes das montanhas fartas, de aldeões entesourando salames e conservas, vinho e má consciência que não era propriamente “má”, porque o campo sempre havia sofrido debaixo do tacão do patrão e das tropas, nacionais ou estrangeiras”. ●

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

# Norah Lorenzo

## Vais

Ela está sobre seus olhos  
equilibra os pés no olhar  
tem a forma de suas costas,  
a cor da cinza.

Só se vê no espelho cego de sua retina.

Ela chega até seus sonhos  
e lhe pede em silêncio a lembrança  
de uma frase: olhos de cão azul.

Desespera  
tocar o olhar,  
encontrar-se  
neste lado dos lábios;  
ajustar o rosto ardente  
às palavras esquecidas,  
às palavras nunca apreendidas.

Quem é você?, perguntas  
sobre a chama de cada meia-noite.

Ela canta no vento das horas  
para acender as paredes:  
olhos de cão azul.

## Aonde queres chegar?

Retocar a expressão dos rostos  
penetrar como navalha em suas rugas  
que tremem  
ao engolir as palavras.

Ser a garra que arrasta suas misérias  
a patada sonora que expulsa suas angústias.

Aonde quereis chegar,  
Menina galhoifeira?

Fazer estragos até romper-se o crânio  
com o pó da minha lubricidade,  
ser o pesadelo que te toma  
e habita tua estupidez.

TRADUÇÃO: **Ronaldo Cagiano**

## Insone (I)

Insone,  
como as sestras sobre Haedo  
à espera da cigana que te levará,  
como dizia sua mãe, se não fores dormir.

O cheiro de jasmim come as palavras  
a laranjeira guia o derroteiro  
o pátio desaparece como seus olhos de sete anos  
quando olhavas com as lentes do avô.

Quando tudo se faz cor  
a retina se escurece  
e pedes permissão, pequena,  
para ficar a viver  
nestes sonhos, assim,  
insone,  
ainda que seja somente um tempo.

## Insone (2)

Insone,  
encontrarás os ruídos da outra vida:  
papai se barbeia em frente a um espelho na cozinha,  
Rádio Colônia e a venda de um perramus.

Que é um “perramus”, perguntam seus olhos de oito anos.  
Estava ali uma mensagem codificada  
que papai esperava?

No entanto, as notícias falavam  
da morte de um general  
ou presidente — é o mesmo, diria o avô.

Os ruídos de outra vida  
se convertem em cadeias, e o silêncio  
amordaça as lembranças.

## 1976

Todos escutaram os golpes  
mas foi a criança de pezinhos magros  
a que abriu a porta  
a que sentiu sobre seu rosto  
a fúria assassina,  
Trimegisto uniformizado.

A realidade já não seria a realidade  
Necessário inventar outro mundo  
Necessário inventar outra verdade  
Criar outra mentira.

A criancinha de pezinhos magros  
gritava ao seu avô  
que escondia as palavras  
que em uma caixa guardava a sua verdade.

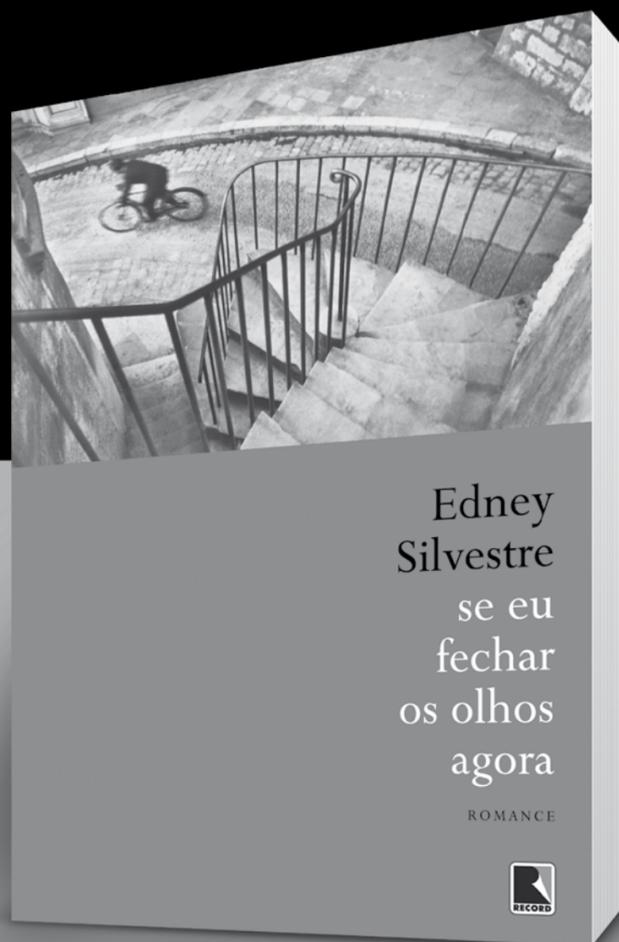
Silêncio.  
A menininha com pés magros  
perde seus olhos verdadeiros  
diante da fogueira  
que devora sua memória.  
Só recorda mortos.

Necessário inventar outro mundo.  
Necessário inventar outra palavra.  
Necessário criar o poema. ♣

**NORAH LORENZO** nasceu em Haedo, província de Buenos Aires, em 1966, onde vive. É professora de língua e literatura argentina. Escreve artigos e resenhas em periódicos. Co-editora da revista *La Piel*. É autora do livro *Ella escrita en papelitos* (Macedonia Editorial, 2008).

## O EMOCIONANTE ROMANCE DE EDNEY SILVESTRE

se eu  
fechar  
os olhos  
agora



NAS LIVRARIAS





# Todas as sentenças de todas as lápides

Luciana Thomé

“Quando foi a última vez que falou com a mãe?” Eu não entendo a pergunta. Peço que Camila repita. Repete, por favor, a ligação está ruim, tua voz está cortada. Chorando, ela soluça algo que parece: “A mãe! Quando foi a última vez que falou com ela, Ana?” Meus pés congelam. Suspensa, com as mãos na direção do carro, sinto os pensamentos gigantes demais para os limites da minha cabeça. O real como um cenário em desconstrução: em segundos, o mundo se transforma num palco de caos e desespero.

Falei com ela na sexta-feira antes de viajar. Respondo, temendo a próxima frase. O que minha irmã pretende dizer? Será mais uma das constantes brigas da família? Problemas, dinheiro e picuinhas. Ou uma notícia derradeira? Sempre tive medo da morte. De sonhos a preocupações, todos passavam por caixão lacrado e finitude. Minha incapacidade de vencer o temor me obrigou a conviver com ele. Sei que ela está por perto, todos os dias. Bom dia, boa tarde, boa noite, dona morte. A presença constante que não é notada até que tudo muda, e vira nunca mais. Aliás, como é que se dá essa notícia para alguém? “Preciso te contar uma coisa.” O mensageiro se aproxima cabisbaixo, com as mãos retorcidas uma na outra, respira fundo e dispara num só fôlego. Ou pronuncia frase a frase, algumas perguntas, como se, em etapas, afundasse a lâmina que não sairá mais do peito. Meu peito. Nosso.

Sigo vencendo cada curva da estrada, terminando a viagem e me preparando para encarar a rotina nos olhos. Dirigindo, mantenho o celular grudado na orelha. Puxa, mana, que jeito mais estranho de avisar sobre um falecimento. Meu coração endurece o tórax, feito gelo que mata a pele e necrosa.

Lembro da última vez. Fui visitar a mãe numa tarde de pouco trabalho, quando, tipicamente, o expediente emenda uma sessão de cinema. Dessa vez, abduzi pipocas e filme. Entrei no apartamento com as chaves que ainda mantenho e a encontrei sentada no sofá da sala, com o controle remoto na mão e desviando o rosto da tevê. De pijamas e descabelada, apresentava sinais de pós-enxaqueca e falava com olhos miúdos. Comentamos sobre meus problemas no escritório, pagamentos atrasados, alguma nova pseudocelebridade que causava polêmica no jornal, um detergente recém-lançado com potência na limpeza e odor de perfume. Falei que viajaria no Carnaval. Não, mãe, praia não. Vou para o interior, me esconder um pouco da cidade grande e dos meus grandes amigos. Ela riu. Perguntei como estava o Bruno. Eu menti. Estamos muito bem, ele foi convocado no feriado e vai fazer plantão na rádio.

Caladas, presenciamos nossa conversa apagando. Morta. Como um relacionamento que assume conotações de falsa camaradagem, de sorrisos polidos e de um

“fica bem” que tenta eximir toda a culpa pela distância inevitável. Desgastada como outras tantas relações obrigatórias, onde “eu te amo” é proibitivo, e “desculpe” soa como um desaforo. E a mágoa que vem da escolha? Pensar que um dia, quando eu cruzava a rua perto da faculdade, iria chutar aquela pedra. Redonda, gasta de tanto salpicar pelo asfalto. Ela voou com pássaro, chegando rente às canelas descobertas dele, um rapaz com uma bermuda dois tamanhos maiores que o corpo. Ele saltou para evitar o choque no osso. Não fiquei envergonhada por ser menina jogando o sete na rua. Quem sabe foi isso que atraiu Bruno — minhas tranças com cor de vontade, fingidas de castanho claro e castigo.

As pedras, eu trago comigo para atirar com força contra os muros. Por isso inventei que jogava amarelinha, e pulei e pulei. Pulei os quadros imaginários, de milhões de números, jogando as pedras e me projetando como se não fosse uma brincadeira, mas trabalho sério e concentrado. E consegui. Perdi o nosso futuro em algum lugar dos quadrados escritos a giz. Acho que entre o quarenta e cinco e o setenta e oito.

Os ouvidos atentos escutarão meu adeus. Entulharei a mala com essas conquistas abstratas quando for embora. Talvez, deixe uma carta para Bruno. Quem sabe também arriscarei alguns desenhos. Homem e mulheres com pernas e braços de madeira e cabeças redondas e lisas.

Homem em posições moralmente embaraçosas. Tirem as crianças da sala! Pois eu estava por perto, assistindo e me abraçando a essa dor. Isabela, Mariana, Cibele, Paula, Nara, Carmen. Acompanhando o corpo dele roçar em todas as partes de todas essas mulheres. Procurando nele as falhas que só poderiam estar em mim.

Viajo com guerras, mentiras e todos os meus cadáveres no porta-malas. O espelho aponta a maquiagem inexistente, os pedaços que faltam do esmalte de tom escuro nas unhas, a raiz aparente do cabelo não pintado. Eu sou a pessoa esquartejada em vida. E meus pedaços tentam seguir, mesmo que em direções opostas.

Camila, não te entendo, pára de chorar que não compreendo o que está me dizendo. “Precisamos conversar... Agora... É sobre a mãe.” O que quer que seja, também parece perdido, como nos perdemos dos outros e de nós mesmas, irmãzinha. Como algo que nunca será recuperado. Como o antes disso, e todo o resto que virá depois. “A mãe morreu para mim, Ana.” Concreto ou não. Às vezes, nossos túmulos nos perseguem, mesmo que não signifiquem o silêncio eterno. Acelero na direção da cidade e suas sentenças. E os prédios, assim de longe, lembram lápides enfileiradas. ♣

**LUCIANA THOMÉ** é escritora, jornalista e editora. Participou das antologias **Contos de oficina 35** (Oficina de Criação Literária de Luiz Antonio de Assis Brasil) e **Ficção de polpa** (Volumes 1, 2 e 3 – Não Editora). Prepara, para 2010, seu primeiro livro.

Não são pontuais essas meninas, às vezes se retardam com o cliente anterior e ainda vêm de ônibus, mas ao entardecer, na hora combinada, ouvi a campanha. Fui abrir o portão e calcula meu espanto, era uma de minhas alunas do turno da manhã. E não era senão aquela que, em vão, pedira minha assinatura em documento falso, a bolsa de iniciação científica que pleiteava sem satisfazer os requisitos. Demorei-me a virar a chave e só o fiz ao lhe ouvir aquilo que mais parecia um gemido:

— Professor...

Já ouvira falar de universitárias pobres que, para custear os estudos, prostituíam-se, mas boatos são hipóteses peregrinas que se esfumam, outra coisa é te defrontares, em tua casa, com essa penosa realidade.

•••

Uma vez ao mês, raramente mais de uma, eu ligava para a agência e dava um nome fictício, o endereço já não precisava. Sempre atendia o mesmo homem, Guilherme. Ele sabia que eu não tinha preferências excludentes por louras ou morenas, negras ou amarelas. Exigia que tivessem menos de 25 anos e mais de 18.

Se me envergonhava?

Deveria?

Ora, tanta gente faz isso... Mais cedo ou mais tarde todos vêm a pagar pelo prazer, previne um dos bobos de Shakespeare.<sup>1</sup>

Ou isso ou nada, não é?

Pois tua pele responde fielmente à corrosão dos anos, sobretudo nas mãos, cujo dorso engendra ressequida teia, e ao redor dos olhos, que as pregas apequenam, e teus cabelos se alvejam, caem e te legam retorcidas farripas que não se submetem ao pente, e teus dentes não resistem, e perdem o esmalte, e se quebram, já dependes de ferros que te esmagam as gengivas, e teu ventre se avoluma dir-se-ia na mesma proporção em que se te adelgaçam as pernas, e teu organismo é presa de humores insidiosos e logo percebes que as jovens e apetecíveis mulheres não te olham desta ou daquela maneira, simplesmente não te olham, és tão-só um obstáculo anteposto a outras e atrativas visões.

Não nego que, às vezes, perguntava-me se não estava a corromper aquelas moças, mas, vê bem, quando vinham a mim já tinham sido corrompidas por outros e não só pelos cafetões, sobretudo pelos sonhos de uma vida melhor que acalentavam na pobreza.

Um drama?

Que o fosse.

Eu não passava de um figurante, e em meu ínfimo papel, antes de qualquer torpeza, concorriam minhas privações: como se não bastassem a viuvez, a solidão, a angústia que se apossava de mim na casa deserta de emanções femininas, em meus afazeres na universidade convivia em dois turnos com o viço e a sedução da mocidade.

De longe.

Via pernas, prenúncios de seios ou um pé descalço de dedos finos, delicados, e afligia-me a certeza de que a outros aproveitavam esses mimos, talvez sem que lhes atribuísem tão subido valor. E então, uma vez ao mês, raramente mais de uma, comprava o que já não me davam.

•••

Naquela tarde, telefonara a Guilherme. E a garota estava ali, ai de mim.

Não a levei ao quarto, mas à mesa da sala de jantar, como faria se procurado por alunos, quem sabe à espera de que abrisse a bolsa para pegar o livro e o bloco de anotações. Sentada, ela olhava ao redor, e se fixou na cristaleira, onde teimavam em perdurar reminiscências conjugais, o colar de âmbar aninhado num cálice, vetustos cristais, a faca que cortara o bolo do casamento, a caneta de ouro que pertencera a um longínquo avô e fora usada na cerimônia civil, além de um porta-retrato que perpetuava os noivos sorridentes.

— Aquele retrato é o seu?

— É.

Estremeceu ligeiramente.

— Quer que eu vá embora?

— Por quê?

— Por mim, eu fico, mas essa situação...

Olhava novamente para a cristaleira, por que o fazia, se às outras como ela pouco ou nada se lhes dava o que viam? E seria um meio sorriso aquela contração no

rostro? A cristaleira e seu caduco acervo não deviam estar ali, eu sabia, sempre soubera, sempre tivera a amarga consciência de que meu arsenal de quinquilharias — aquelas e outras distribuídas pela casa ou guardadas em malas e caixotes — afogara-me tanto a vida que não me sobrara alento para reconstruí-la de outro modo.

E agora era tão tarde...

•••

Só não era tarde para um consolo.

Ainda não me refizera da surpresa, mas já sentia no corpo os trabalhos da idéia de que logo teria nos braços um exemplar da espécie que me agonizava. A carne universitária. A própria, tenra e limpa, para me nutrir e saciar enquanto as Moiras não me cortavam o fio.

— Vais ficar?

— Claro — e acrescentou: — Faço porque preciso, acho que dá para entender, não dá?

Dava, sim, como não? Era só uma troca de atenções para facilitar a caminhada.

— Como se te desse a mão e me desesses a tua.

Na porta do quarto, deteve-se, talvez a reprovar a desordem de meus pertences, o roupeiro entreaberto, a penteadeira empoeirada, a cama desfeita, o chinelo de borco, uma trouxa de roupas no chão, talvez a esbarrar na catinguenta atmosfera da peça, que como essas casas que vendem móveis usados cheirava a sapato velho. Eu estava tão habituado àquelas visitas que já nem arrumava ou arejava a casa, como nas primeiras vezes em que as recebera.

Uma hesitação fugaz, logo avançou.

— Ponho a bolsa aqui?

Indicava a penteadeira, outro continente de lembranças: o gatinho de louça, o porta-jóias, a escova de cabelo, a travessa dourada e um frasco vazio de Mitsouko, no qual eu ainda pensava inalar uma redolência amadeirada. Sim, podia, ela largou a bolsa, voltou-se. Não era bonita, mas tinha um rosto de traços suaves, infantis, a contrastar com a vivacidade do olhar. Um querubim com olhos de falcão.

Anoitecia.

Eu estava com pressa, receava fracassar,

e após deitá-la, despi-la e, num hausto, me inebriar nos brandos odores de sua louçania, e logo ao sentir o quanto me cingia e inflamava sua estreita, unvida intimidade, ah, como era bom, ela parecia corresponder e minha alma como renascia, desabrochava como um gerânio de inverno.

Súbito, seu corpo se enrijou.

— E o papel?

— Que papel?

— Aquele que pedi. Vais assinar?

Agora me tuteava.

— Foi por isso que vieste?

— Evidente que não. Como eu ia saber, se lá na agência deste outro nome? Vim pelo dinheiro, mas, já que estou aqui, quero o papel.

Ergui-me nos cotovelos.

— Então é assim? Além de pagar, preciso vender a assinatura?

Seu olhar parecia advertir que eu não estava lidando com as meninas que Guilherme arregimentava na periferia, e o sorriso com que respondeu não era de bondade ou compreensão:

— Se aceitas e até achas certo que eu me venda, por que não podes te vender também?

— É diferente...

— Diferente? Por que é diferente? Porque és professor e, na tua opinião, sou uma puta? — e elevou a voz: — Tê decide!

Seus traços tinham perdido a suavidade. Com surpreendente energia, empurrou-me para o lado. Não se cobriu, e seu corpo firme, harmonioso, era quase um insulto ao meu, desconjuntado mamulengo cujo arremedo de sexo se enroscara em seu berço de penugem grisalha.

— Pela última vez: vais assinar?

Olhava-a com a lembrança daquilo que começara e tanto combinava com o moço que eu era no retrato da cristaleira. Olhava-a sem nada dizer, humildemente, deixando que exercesse sobre mim, para meu bem, sua cruel suserania.

— Vou — eu disse. ♣

**SERGIO FARACO** nasceu em Alegrete (RS), em 1940. É autor, entre outros, de **Dançar tango em Porto Alegre**, **Rondas de escárnio e loucura** e **Lágrimas na chuva**. Mora em Porto Alegre (RS).

NOTA: 1 *Noite de reis*. 2º Ato, Cena IV. (N. do E.)

Marco Jacobsen



# O beijo nos lábios de Antônia

Dois passarinhos a catar sementes na imensidão, enquanto o gosto da hóstia mistura-se ao da coca-cola

Que segredos esconde a boca de uma mulher? Quando as luzes do globo riscavam a parede, eu não sabia. Era um menino dentro de uma roupa nova, de um sapato apertado, herança do irmão, à espera de uma descoberta. A escuridão revestia de segurança minha timidez. Um anfíbio entre o deserto e o mar. As luzinhas corriam em torno de nós. Envolvia-nos. O som alto abafava nossos segredos infantis. Ao menor aceno, eles se esfurelaram, se espriam pelas rachaduras das brincadeiras e transformam-se em zombaria. Segredos infantis não criam pêlos, não engrossam a voz.

...

Esperávamos as frestas na fila da comunidade para prostrar-nos atrás das meninas. A proximidade e o calor da pele guiavam-nos até o altar, onde o corpo de Cristo nos esperava. A hóstia a derreter, pregada no céu da boca; Cristo pregado a nos perdoar os pecados ainda não concebidos. Nossos olhos fincados nos seios que insinuavam pequenas curvas sob a camiseta. Elas, nosso inferno, nosso paraíso. Nós, brasas a correr pelo corpo. Aqueles corpos eram-nos impossíveis. Aliviava-nos a certeza de que eram intocáveis. Inacessíveis sereias a nadar de joelhos diante do altar e de nossos olhos arregalados. As mães tentavam (em vão) colocar-nos na retidão da fé. Não tinha jeito. Éramos trens o tempo todo a descarrilar. Uns perdidos a pensar em bocas e num leve toque — por mais suave que fosse — em uma parte qualquer de um corpo estranho ao nosso.

...

Nos sábados à noite, as festinhas acon-

teciam no pavilhão atrás da igreja. Uma linha invisível separava o céu do inferno. Gostávamos mais do inferno. No céu, tínhamos a salvação. Buscávamos a perdição. Ali, em companhia de músicas que não entendia, balançava o corpo com o gosto da hóstia misturada ao de coca-cola. Profanar a fé era-me indiferente, para desespero de minha mãe. Uma dor incômoda alojava-se no pescoço durante todo o domingo devido aos movimentos canhestros da dança. Um sinal, talvez, de que a vida adulta não seria nada fácil. Dançava ao som dos mais insanos grupos de rock. Nomes que eu não sabia pronunciar, significados e letras que eu não compreendia. Todos diziam que idolatravam o demônio. Eu não sabia inglês. A ignorância amenizava meus pecados. Nunca aprendi inglês.

...

Fazer pão em casa requer arte e paciência. As mãos calosas da mãe sovavam bem a massa. Espalhava-a sobre a mesa de fórmica, polvilhada com farinha de trigo. Esticava, puxava, recolhia. Usava toda a sua força para nos alimentar. Ao fim, um dos filhos tinha de lhe ajudar a arrematar o trabalho: tocar o cilindro — uma maquinação provida de manivela e dois rolos. A massa, esmagada várias vezes, ganhava uma lisura gostosa. Eu, sempre a ajudá-la. Tocava o cilindro com as mesmas mãos que perscrutavam o corpo às escondidas. Numa tarde, já no fim do trabalho, quando o cansaço destruía-me as forças, a mãe disse: “Mas hoje é seu aniversário, meu filho”. Eu respondi: “Isso não tem a menor importância; temos de terminar o pão”. Nunca gostei de aniversário. Cortar lenha era outra

necessidade. Cortada, alimentaria o fogão, para cujas profundezas o pão era levado. Cristo alimentava seus discípulos com pão e vinho. A mãe dava-nos pão e quissuco de uva. A trabalhadeira toda tinha uma recomendação: nas manhãs de domingo, sobre a geladeira, esperava-me bolo de cenoura com cobertura de chocolate.

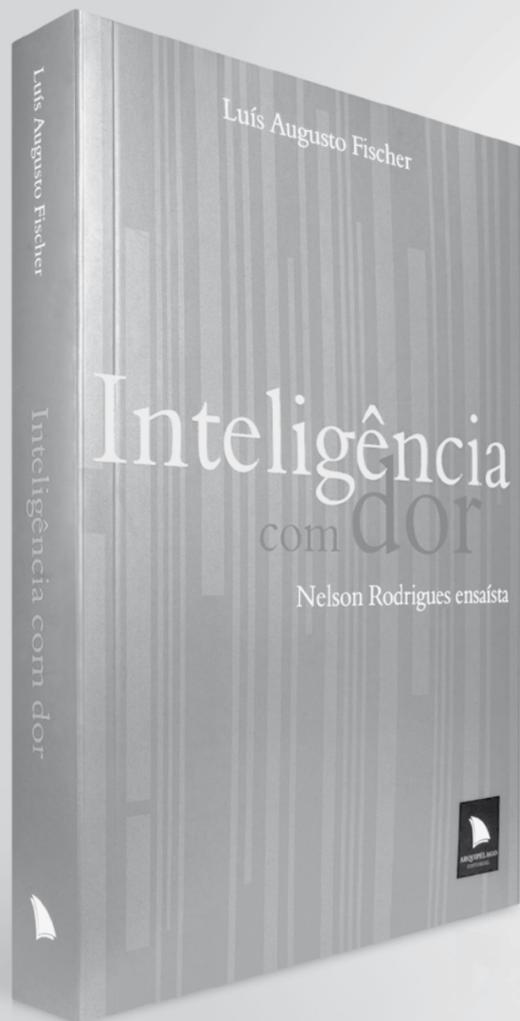
...

Chegava à festinha com uma bandeja de bolo de cenoura. Todos riam. As meninas tinham de levar doces; os meninos, bebidas. Faltava-me dinheiro para a bebida. Os bolos da mãe garantiam a entrada, entre risos e olhares de escárnio. Deus, ali ao lado, perdoar-lhes-ia. Éramos, após a missa, uma procissão de formigas a carregar nas costas garrafas e guloseimas em direção ao inferno. A música ensurdecia-nos, abafava os cânticos de outrora, soterrava a nossa fé. Balançava o frágil corpo ao lado do amigo; os movimentos bruscos renderiam alguma dor durante todo o domingo. Esquecíamos que éramos crianças. Os maiores zombavam, jogavam-nos para os lados. Ciscos varridos pelo vento. Após o rock, as músicas lentas arrastavam corpos para o meio do salão. O globo girava lentamente, projetava pequenas luzes na parede. Eu também não entendia aquelas letras, seus significados. Era ignorante em qualquer velocidade.

...

Quando Antônia chegou, animei-me. Era minha vez. Todos já a tinham beijado. Arrastavam-na para o centro do salão. Luzinhas na parede. Corpos juntos. O pescoço (ainda sem dor) virava para o lado em busca da boca

que os saciaria. Depois, cada corpo para um canto à espera da música diabólica. Naquela noite, eu seria o primeiro a tirá-la para dançar. Era a última formiga da fila. Meu primeiro beijo. Não consegui me concentrar nas canções que me entortavam o corpo; dancei ainda mais desengonçado — um albatroz de asa quebrada tentando chegar à praia. Quando o inferno serenou os ânimos, a música lenta levou-me ao encontro de Antônia — o mesmo nome de uma tia de minha mãe. O castigo seria maior? Peguei-a pela mão, enlaçei-a pela cintura. Tremia diante daquela menina magra e frágil. Dois passarinhos a equilibrar-se sobre uma rama de trigo. O corpo de Antônia recendia um cheiro de piedade. Aninhei-me nela; esqueci-me do gosto da hóstia; da mão imensa do padre a entregar-me o corpo de Cristo. Desejava a boca de Antônia. O que eu encontraria naqueles lábios? Saberá acolhê-los com a delicadeza necessária da entrega? Meus lugares-comuns corriam pelo corpo em formação. Apertei-a com mais força. Era o sinal. Ela recostou o rosto em meu ombro. Absorveu meus medos. Era uma esponja a secar-me. Da sua boca, um calor arrepiava-me a carne. Sentia-lhe os ossos na ponta dos dedos. Nos cantos, avistava dentes a devorar-me, zombavam de mim. Fechei os olhos e entreguei-me à inocência de Antônia, à lentidão da música. Meus pés não tocavam o chão de cimento bruto. Nada mais existia: nem Deus, nem o diabo. Apenas dois passarinhos a catar sementes na imensidão. Aninhei-me ainda mais na quentura daquele corpo que a mim se oferecia; não precisava cortar lenha; não tinha de tocar o cilindro; ela não sabia a data do meu aniversário; e me entregava a boca de gosto infantil, sem remorso, pecado ou arrependimento. ☪



## NELSON RODRIGUES COMO ELE É.

**INTELIGÊNCIA COM DOR**  
Nelson Rodrigues ensaísta  
Luís Augusto Fischer

Neste livro instigante, o professor e escritor Luís Augusto Fischer analisa as crônicas de Nelson Rodrigues e argumenta que elas são verdadeiros ensaios, na melhor tradição de Montaigne. Uma tese que pode ser polêmica, mas é defendida com rigor e clareza nessa obra, que já nasce como uma das principais contribuições para se entender o gênio chamado Nelson Rodrigues.



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

# ASSINE PELAMPORDEDEUS.



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

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



# Anotações sobre *A mulher madura*

**10.09.1985**

Repercussão da crônica *A mulher madura*, publicada no *JB*. Na Feira do Livro pessoas me abordam e pedem autógrafo sobre a folha do próprio jornal. Moacyr Félix me telefona entusiasmado, por ele e pela Kaj. Carlos Eduardo Novaes me diz: "Tive vontade de tocar uma punheta com sua crônica". Ontem na Federal, outras alunas vieram me falar sobre isso. Na PUC hoje, muitas outras. Uma aluna interrompe minha aula, me chama lá fora e me pergunta quantos anos tem a mulher madura, pois ela tem 18 anos e quer saber. Telefonemas interurbanos. Chegam flores e bilhetes. Hoje à noite uma leitora telefona dizendo que virou assunto de rua. Algumas mulheres dizendo que acordaram os maridos para lerem o texto. Outras dizendo que leram, para outras, ao telefone, chorando. Otto Lara me conta que a deu para quatro senhoras.

**04.10.85**

Continua a repercussão de *A mulher madura*. A TV Manchete pede que eu grave o texto em minha voz e fazem um clipe. O *JB* resolveu ouvir várias dessas mulheres que estão se manifestando e fez uma reportagem de página inteira sobre o tema. Uma delas, Eizabeth, representante da Christian Dior, disse que a crônica mudou sua vida. Separada há pouco do marido que a trocou por uma garota de 21

anos, a partir da crônica, seu astral subiu tão visivelmente, que a semana foi um sucesso para ela, foi promovida a gerente geral da loja.

Estou indo à Bahia (Programa Encontro Marcado) e no aeroporto uma moça se aproxima, tira a crônica da bolsa e pede autógrafo para uma amiga. A amiga se aproxima conta que na Receita Federal onde trabalha o texto quase paralisou o trabalho na segunda-feira. Ela chegou à repartição com o texto para conversar sobre ele com colegas e encontrou na sua mesa já três cópias com clipes e recados. Um rapaz da repartição pegou a crônica e a transformou em poema.

Em Belô, fizeram 180 cópias para o curso de atualização da mulher da Zulma Fróes. Houve um debate na Universidade Católica e tive que ler o texto no final, e saíram fazendo cópias. Aqui no Rio, na academia de ginástica, o assunto voltou. Colegas que passavam por mim, que subiam e desciam a escada, leram ou querem ler. Idem no Departamento de Psicologia da PUC, o chefe. Bernard me dizendo que uma cliente dele começou a ler na praia, chorou e foi assim para a análise. Idem em Brasília, de onde me contou o Walter do CNPq que no Ministério da Previdência foi um tal de fazer xerox. Na reunião da cadeira de literatura brasileira na Federal, Marlene Correia veio dizer que queria ler. Como eu tinha uma cópia, dei-a. Leu e co-

meçou a chorar devagar, ficando corada e me dizendo coisas. De Paris, Leny Dornelles me manda a crônica em xerox, com o retrato dela implantado no meio no texto. Uma artista plástica (Denise), que não conhecia, me encontra na rua, me abraça emocionada. Geraldo Mayrink, da revista *Afinal*, me telefona, vai inserir a crônica e comentário sobre ela em sua reportagem sobre o "Novo homem e a nova mulher". A TV Manchete levou ao ar um debate com quatro mulheres que o *JB* entrevistou e agora a Leila Tavares está me procurando.

**13.11.1985**

A onda d'*A mulher madura* continua, dois meses depois. Todo dia aparece alguém. Outro dia foi em Natal. Idem em Salvador. Cartas continuam chegando.

**31.01.2005**

Recebo um e-mail de uma leitora narrando que há 20 anos leu *A mulher madura*, e como lá eu dizia: "A mulher madura tem esse ar de que, enfim, está pronta para ir a Grécia... merece sentar-se naquela praça de Siena à tarde acompanhando com o complacente olhar o vôo das andorinhas e as crianças a brincar", então, essa leitora, que tinha na ocasião 19 anos, mandou-se para a Europa. Está lá há uns 20 anos, por minha causa. Quer uma outra cópia da crônica e pergunta se esse endereço é meu mesmo. ☺



**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