

118

FEVEREIRO/10

# rascunho

O jornal de literatura do Brasil

curitiba, fevereiro de 2010 • ano 10 • www.rascunho.com.br • próxima edição: 3 de março • ESTA EDIÇÃO NÃO SEGUE O NOVO ACORDO ORTOGRÁFICO

Arte: Ramon Muniz/ Fotos: Divulgação

## As vítimas de Clarice

Uma seleção  
de leitores  
e escritores  
analisa a obra  
e a biografia  
da autora mais  
influyente  
da literatura  
brasileira  
• 3/6

Luis Henrique  
Pellanda, autor  
de O macaco  
ornamental

Carlos de Brito  
e Mello, autor  
de A passagem  
tensa dos  
corpos

Marcílio  
França  
Castro,  
autor de A  
casa dos  
outros

### NOSSAS APOSTAS

As excelentes estréias de Luis Henrique Pellanda, Marcílio França Castro e Carlos de Brito e Mello • 11/13

## CARTAS

rascunho@onda.com.br

## ENTRE JOVENS

Recebi o **Rascunho** de janeiro. Lã, gostei e já estou ansiosa para a próxima edição. As ilustrações da capa estão uma delícia, assim como todas as outras em seu interior. Destaque para a diagramação, Raimundo Carrero, entrevista do Paulo Rodrigues, crítica para *Inverdades*, Miriam Mambri, Fernando Monteiro, Altair Martins e claro Hugo Estenssoro. Devo ter esquecido de algo. Está tudo na medida. Sugestão: como eu tenho quinze anos, senti certa carência por assunto específico para jovens. Certamente que o **Rascunho** não tem o público-alvo jovem, mas acredito que pode ser muito importante um espaço destinado à literatura juvenil. Se o **Rascunho** ganhar eco — o que não é difícil —, acredito que poderá influenciar, e muito, no futuro da literatura brasileira.

**Camila de Souza** • São Bento do Sul – SC



cento que isto não é tão difícil. Em duas cidades de Minas Gerais — Bom Despacho e Belo Horizonte —, idealizei e desenvolvi, com êxito, uma experiência bem interessante. Foi o Projeto Monteiro Lobato, com uma aula por semana destinada à leitura, empréstimos e troca de livros escolhidos pelos próprios alunos. Era um intercâmbio bem interessante, com a sala de aula funcionando como pequena biblioteca, com uma boa interação entre professor e alunos. A missão de incentivar a leitura deve ser, também, um dos objetivos dos outros professores, sobretudo a leitura de revistas e jornais, além do que há de melhor na internet, com relação aos temas de interesse de cada disciplina do currículo. E também boas obras de ficção histórica e científica, escolhidas pelos alunos. Como disse o Ziraldo, “ler é mais importante que estudar”. E é mesmo, porque

o hábito da leitura é uma janela que se abre para os horizontes do conhecimento.

**Jacinto Guerra** • Brasília – DF

## ASPECTOS INTERESSANTES

Muito boa a edição de janeiro, pois aborda uma série de aspectos interessantes da literatura. Onde eu moro não existe material desse tipo.

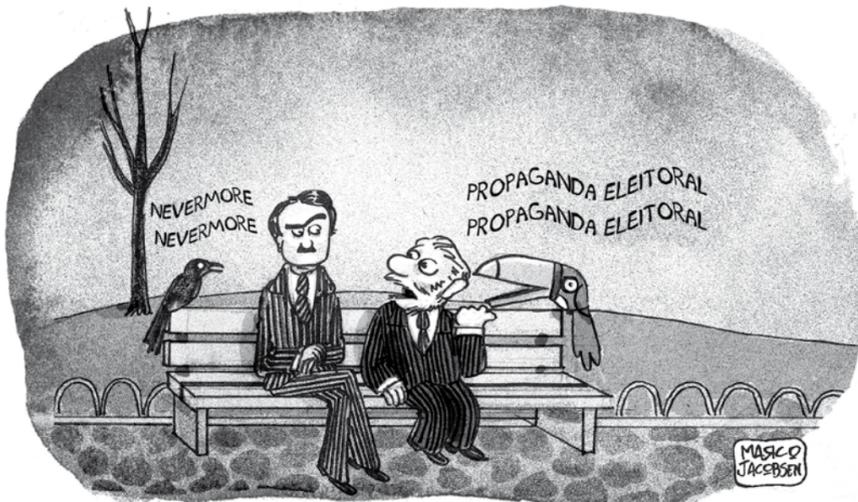
**Bruno Weber** • Itapiranga – SC

## FALE CONOSCO

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

## MARCO JACOBSEN

## AVES DE MAU AGOURO



- Quer trocar?

## TRANSLATO

Eduardo Ferreira

## Paul Ricoeur sobre a tradução

Não é nova a imbricação entre filosofia e tradução. E entre filósofos e tradutores. Paul Ricoeur é mais um exemplo dessa íntima relação. Um breve livro — **Sur la traduction** (Bayard, 2004) —, com três reflexões de Ricoeur sobre a tradução, dá uma idéia de seu pensamento sobre esse que é um dos ofícios mais antigos do mundo. Reflexões incitam reflexões. Ricoeur provoca, tenta o leitor a tomar-lhe conceitos para criar outras divagações. Instiga a proliferação de novas idéias.

O leitor resiste à tradução. Prefere o original, despreza o texto secundário. Resiste não só ao texto subordinado, mas à própria idéia do texto estrangeiro. Se não há escape, inclina-se para a tradução domesticadora, que apague ao máximo a marca do estrangeiro. É preciso apropriar-se do texto do outro, da literatura alheia, para torná-lo “nacional”.

O tradutor teme o original, e principalmente o texto que o sucederá — novo texto que será seu, com assinatura alheia. A suposição de intraduzibilidade — conceito de Ricoeur — faz que a tradução já nasça com o estigma da inferioridade. Qualquer tradução será tradução ruim. Não parece haver escape.

A suposição de intraduzibilidade é real e evidentemente motivada. Como traduzir literaturas for-

jadas em línguas cujas sintaxes não se ajustam, cujos vocabulários não se encaixam, cujos ritmos pulsam em cadências assíncronas, cujos signos remetem a imagens que parecem desencontrar-se? Pior: como traduzir se o humor que flutua sobre o texto, nos entremeios do texto — lubrificando com frouxos sentidos o espaço entre as palavras — não encontra eco na língua de chegada?

Como traduzir, questiona Ricoeur, como medir a adequação de uma tradução, se não há um terceiro texto que meça entre os dois extremos (original e sua imagem-tradução). A tradução padece de uma falta original. Não há pedra de toque que a afira. O texto traduzido é uma imagem solta no ar, pendente de outro texto, do qual se origina, mas que não lhe serve de padrão de aferimento, de critério absoluto.

Não havendo essa pedra de toque, resta ao tradutor “construir o comparável”. Houve um tempo em que essa construção era artesanal. Hoje, dispõe-se de instrumentos sofisticados, de pré-fabricados que possibilitam quase “montar” (e não propriamente “construir”) o comparável. Como se parte do trabalho houvesse sido feito. Mas há sempre risco na tradução: risco de traição. Há que fa-

zer desse risco fator criador, para criar o comparável. E rezar para que o comparável, assim nascido, seja aceitável ao leitor. Apostar, otimista, na “compreensão” do leitor.

Compreender é traduzir, mas não é o suficiente para produzir uma boa tradução. A compreensão, se não é pelo menos provisoriamente solidificada no texto, não gera tradução. Compreender é traduzir, mas não no sentido que queremos significar: traduzir um texto de uma língua para outra. A compreensão envolve uma tradução, mas traduzir vai além de compreender meramente. Por outro lado, o traduzir, se bem trabalhado, não deixa de ser prova cabal da compreensão: “Provar que compreende, só traduzindo”, dizia Cartesius em **Catatau**.

Contudo, compreender não é fácil. A língua é um instrumento de comunicação, mas pode também servir para esconder sentidos. Serve tanto para revelar como para ocultar. Diz Ricoeur que a língua tem propensão ao “enigma, ao artifício, ao hermetismo, ao secreto”. De certa forma, tem de fato. É um vício da linguagem, um vício de origem, nascido em Babel. A indeterminação é uma das características principais da linguagem — é o que ajuda a construir a beleza e o fascínio da literatura. ☛

## RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

## José Lins do Rego — A obra e os críticos (4)

**Menino de engenho** (de início, o propósito do escritor era produzir uma biografia de seu avô), primeiro romance de José Lins do Rego, publicado 11 anos antes de **Fogo morto**, fixa um elemento que será fundamental em vários livros do paraibano — a memória. Com efeito, é a memória, a lembrança do mundo da infância em engenho, que irá compor o cerne dessa narrativa de linguagem espontânea, *natural* (estratégia do escritor, que quer, como já atentou Silviano Santiago, que seu relato crie no leitor uma “ilusão do real”, ou seja, que contornando os artifícios da ficção, pareça mais um livro de memórias e menos um romance), marcadamente lírica. O narrador do livro, nostálgico, é angustiado, atribulado em suas recordações. O comentário, consistente, é de Neroaldo Pontes de Azevedo: “A narrativa em primeira pessoa proporciona uma contaminação entre o adulto narrador e a criança protagonista. A criança, por sua vez, contamina o narrador, que se mostra nostálgico do tempo que passou, buscando na arte a recuperação do tempo perdido. Mas a descrição do mundo vivido pela criança é feita pela ótica de

alguém que pertencia à classe dominante e que fruía dos favores da situação. A distância temporal confere ares místicos a esse mundo que já então se desagregara. É o narrador adulto contaminando o mundo da criança. Não se vê caracterizado o nível de tensão entre as classes em conflito. A figura do patriarca José Paulino, senhor de engenho, avô do menino Carlos de Melo, é retracada com pinceladas destinadas a mostrá-lo como amigo dos cabras do eito. O nível de tensão resvala do social para o psicológico [...]”. Mesmo sendo o foco centrado nas angústias do menino examinadas por um narrador adulto, é entrevista em **Menino de engenho** a degradação do mundo em volta. Em José Lins, opina Otto Maria Carpeaux, e está de acordo Sérgio Milliet, há uma exata aderência de “assunto com estilo”. Milliet aprofunda a questão: “Assim como suas personagens se movem com naturalidade e universalidade, sua língua se evidencia despida de gongorismos, e seu estilo se revela inteiramente funcional”. Vai nessa direção a pesquisa pioneira de Sônia Lúcia Ramalho de Farias sobre **Pedra Bonita** e **Cangaceiros** (romances

postos fora do ciclo da Cana-de-açúcar, nos quais José Lins, “pela primeira vez”, recorta como tema principal “dois fenômenos da cultura dominada” — o messianismo e o cangaço). Sônia Lúcia aborda dois aspectos centrais no estilo dessas duas obras: a oralidade e a redundância. Nesses dois romances, ao tema popular corresponde uma forma narrativa baseada em expressões populares. Neles, via de regra, “a apreensão das experiências relatadas se dá pela recorrência a uma técnica narrativa que visa, através de determinados recursos estilísticos, incorporar, no produto literário erudito, as formas lingüísticas e estéticas peculiares à comunidade nordestina e às suas manifestações culturais”. Um desses recursos consiste, justamente, em “representar o traço de oralidade e a marca da redundância, características das mais marcantes na literatura popular”. José Lins do Rego, para concluir, além de ficcionista, foi cronista esportivo. Traduzido em vários países, teve obras levadas para o cinema. Tomou posse na Academia Brasileira de Letras em 1956, ano anterior ao de sua morte. ☛



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

**ROGÉRIO PEREIRA**  
editor

**ÍTALO GUSSO**  
diretor executivo

**ARTICULISTAS**  
Adriana Lisboa  
Afonso 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**  
Carolina Vigna-Marú  
Marco Jacobsen  
Maureen Miranda  
Nilo  
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**  
Christiane Guancino Pereira

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

## Colaboradores desta edição

**Alberto Mussa** é escritor. Autor de, entre outros, *Meu destino é ser onça*.

**Andrea Ribeiro** é jornalista.

**Antonio Carlos Viana** é escritor. Autor de, entre outros, *Cine privé*.

**Carlos Dariel** é poeta. Autor de *Según el fuego* e *Cuestión de lugar*.

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

**Cíntia Moscovich** é escritora e jornalista. Autor de, entre outros, *Arquitetura do arco-íris*.

**Fabio Silvestre Cardoso** é jornalista.

**Ferreira Gullar** é poeta, ensaísta e cronista. Autor de, entre outros, *A luta corporal* e *Poema sujo*.

**Flávio Carneiro** é escritor e crítico literário. Autor de, entre outros, *O campeonato* e *A confissão*.

**Igor Fagundes** é poeta, jornalista, crítico e doutorando em Poética pela UFRJ. Autor de *Os poetas estão vivos*, *Sete mil tijolos* e *uma parede inacabada* e *Transversais*.

**José Renato Salatiel** é jornalista e professor universitário.

**Lívia Garcia-Roza** é escritora e psicanalista. Autor de, entre outros, *Quarto de menina* e *Solo feminino*.

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

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

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

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

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

**Miguel Sanches Neto** é escritor e professor. Autor de, entre outros, *Chove sobre minha infância* e *Apriemira mulher*.

**Otto Leopoldo Winck** é escritor. Autor de *Jaboc*.

**Rodrigo Novaes de Almeida** é escritor. Autor de *Rapsódias*.

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

**Ronaldo Cagiano** é escritor. Autor de, entre outros, *Dicionário de pequenas solidões*.

**Rubem Mauro Machado** é escritor e tradutor. Autor de, entre outros, *A idade da paixão*.

**Ruy Tapioca** é escritor. Autor de, entre outros, *A república dos bugres*.

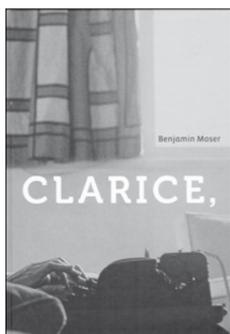
**Tatiana Salem Levy** é escritora. Autora de *A chave de casa*.

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

## rascunho

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

tiragem: 5 mil exemplares



Clarice,  
Benjamin Moser  
Trad.: José Geraldo Couto  
Cosac Naify  
648 págs.



CLARICE LISPECTOR por Ramon Muniz

# Poupado pela esfinge

Biografia de **CLARICE LISPECTOR** escrita pelo americano Benjamin Moser se concentra sobre a identidade da autora

FABIO SILVESTRE CARDOSO • SÃO PAULO — SP

Uma odisséia, similar às cativantes e não menos pungentes viagens que transformam a vida de seus tripulantes. É assim que o leitor de **Clarice**, biografia assinada por Benjamin Moser acerca daquela que é, para todos os efeitos, a mais simbólica autora brasileira do século 20, Clarice Lispector. Editada pela Cosac Naify, **Clarice**, revisita a vida da escritora ucraniana radicada no Brasil e, de quebra, estabelece um novo patamar no que se refere aos perfis, ensaios e narrativas sobre as vidas dos escritores. Saem de cena os detalhes mais pontuais, espasmódicos, brejeiros, dando lugar a outro tipo de interpretação, sem medo de parecer original demais ou de rever as outras leituras acerca da obra do biografado. Isso não quer dizer que Benjamin Moser quer ensinar aos escritores brasileiros como escrever biografias. Cada biógrafo conta com suas próprias técnicas e métodos para apuração. Todavia, até por esse motivo, é necessário reconhecer o diferente quando este aparece. E é justamente o caso de Moser com sua biografia de Clarice Lispector.

A biografia de Clarice Lispector é diferente porque o autor, já nos primeiros capítulos, propõe uma tese como eixo temático de sua história, a saber: a questão da identidade em Clarice Lispector, elemento até então pouco abordado por aqueles que desejavam investigar “que mistério tem Clarice?”, como canta a música. Nesse ponto, é bom que se diga, podem existir divergências acerca da validade dessa interpretação. Correta ou estapafúrdia, é necessário conceder ao autor o benefício da dúvida, uma vez que a obra não faz dessa tese algo apenas simbólico. É bastante sério. Não por acaso, as primeiras páginas da biografia remetem exatamente às origens da autora de **A maçã no escuro**. Para Benjamin Moser, antes de ser escritora, Clarice é uma autora que todo o tempo debateu de forma recorrente a noção de pertencimento. É certo que algum leitor pode imaginar que isso se deve à leitura contemporânea de Clarice, haja vista o fato de boa parte das pesquisas acadêmicas, hoje em dia, lidarem com essa tendência interpretativa. No entanto, é fundamental reconhecer que, no livro, os argumentos utilizados pelo autor são convincentes.

Assim, à primeira vista, o texto de Benjamin Moser pode pecar por pouca objeti-

vidade, acusariam alguns airolás da narrativa jornalística. É preciso ter parcimônia, ou, mais indicado, não cometer alguns equívocos baseados na leitura de textos nacionais do mesmo gênero. Pois, de fato, biografias escritas por jornalistas brasileiros sobre artistas (!) locais são combustíveis dessa idéia bruta sobre o modo de escrever biografias. Em outras palavras, deve-se começar o texto com um perfil à maneira das revistas de reportagem, sublinhando os desvios e os pecadinhos; enfatizando as aspas mais bombásticas; e apelando para a revelação mais sórdida sobre a personalidade. Sim, existe a noção de que as biografias brasileiras são excepcionais apenas quando há uma grande descoberta, que, muitas vezes, é apenas um gancho, criado por editores, assessores de imprensa e lobistas do mercado editorial. Em **Clarice**, essa tendência inexistente. Talvez por esse motivo alguns tenham escrito que se trata apenas de um esboço biográfico. Em momento algum, cabe ressaltar, Benjamin Moser pretende esgotar o assunto. Malgrado o fato de a própria editora que publicou o livro tenha feito das suas — “uma biografia como você nunca viu” —, as ambições do autor não são tão absolutas, ainda que ambiciosas.

## Pertencimento

A ambição reside no fato de que o autor busca associar toda a trajetória de Clarice Lispector à questão de pertencimento, como se sua produção literária refletisse de forma cifrada sua existência plena. Assim, o fato de ter nascido na Ucrânia, ter morado no Recife e depois ter vivido no Rio de Janeiro são aspectos tão essenciais quanto a leitura de clássicos como **Crime e castigo**, de Dostoiévski, **O lobo da estepe**, de Hermann Hesse, ou a obra completa de Machado de Assis. O autor fundamenta essa tese com base nos depoimentos que compõem a narrativa. Assim, embora não seja refém desse recurso declaratório, é correto afirmar que o escritor faz uso disso quando necessita ilustrar a importância de cada detalhe. Nesse aspecto, cumpre atentar ao fato de que Moser manteve diálogo com as fontes certas, não fugindo da pesquisa de campo — característica associada apenas aos jornalistas e repórteres — para colher tantos depoimentos relevantes.

Afora isso, nota-se, também, que Benja-

min Moser, como biógrafo estrangeiro de uma escritora ucraniana radicada no Brasil, entendeu ser totalmente necessária a sua aclimação nos territórios aos quais a escritora pertenceu. Com isso, em vez de apenas manter a conversa desinteressada com os locais, o autor se propôs a estudar os principais movimentos que desencadearam passagens importantes na vida de Clarice Lispector. O leitor conhece, com isso, as particularidades da cidade natal da escritora; dos pogroms; e do contexto político existente na década de 1910-20, período que antecede o nascimento de Clarice. De forma semelhante, ao tratar de seu período no Brasil, o biógrafo dissecou com propriedade os meandros do país que queria se assentar como contemporâneo do mundo, das idas e vindas do governo Vargas e, muito antes disso, de como Pernambuco se constituiu como espaço importante para o desenvolvimento nacional, sobretudo no período do governo de Maurício de Nassau. Aqui, algum leitor brasileiro há de reclamar que, para o público informado, essas informações podem soar repetitivas. É preciso lembrar, todavia, que este é um livro que foi publicado primeiro fora do Brasil, onde poucos conhecem a realidade local.

Mais do que isso, o resgate histórico proposto por Benjamin Moser remete à necessidade de, simultaneamente, situar a biografia no tempo e no espaço, como resultado das tensões de sua época, e dar sentido às decisões e escolhas feitas em cada momento de sua trajetória. Posto de outra forma, é como se o autor dissesse que as condições históricas e culturais também foram elementares na formação do gênio de Clarice Lispector, detalhe que não necessariamente é recorrente nas diversas interpretações da obra da autora — o que existe, e o biógrafo comenta, é certo apelo ao “místico”. A propósito, este parece ser um campo vasto para a exposição da sofisticação literária de Moser. E ele não escolhe um momento exato para isso, embora a biografia seja construída de forma linear. Em diversos momentos do texto, Moser resgata um trecho, articula com declarações concedidas em várias entrevistas e propõe uma reflexão sobre o significado de cada obra, como que um esboço interpretativo.

Em que pesem essas características de estilo e de método, o biógrafo não descarta suas convicções em relação à personagem que dá título

a seu livro. A Clarice Lispector de Benjamin Moser lidou com seus conflitos a todo tempo, não deixando escapar nenhuma dessas complexidades. Assim, o fato de seus livros ainda parecerem algo misteriosos para boa parte dos leitores não deve reforçar o aspecto místico que ronda a personalidade da autora; antes, esse detalhe deve ser encarado como desafio para o alcance de uma abordagem mais densa e mais sofisticada acerca do significado da literatura. Em certa medida, foi dessa forma — resgatando sua identidade, interpretando sua trajetória literária; e indicando seus dilemas — que, diante da esfinge Clarice Lispector, Benjamin Moser não foi devorado. ♣

## trecho • clarice,

Talvez a parte menos satisfatória de **Uma aprendizagem** seja o modo como Clarice extraiu vários nacos de suas colunas de jornal e os inseriu, muitas vezes sem mudanças, no romance. O processo poderia funcionar perfeitamente, mas às vezes os pedaços parecem não digeridos. Em **Objeto gritante** ela faz a mesma coisa. Uma coluna sobre seu amigo de infância Leopoldo Nachbin aparece, por exemplo, modificada apenas pela substituição de seu nome pelas palavras “um ele”. O anonimato deliberado pertence a seu projeto de despersonalização da experiência pessoal, substituindo nomes próprios por pronomes menos específicos. Mas o esforço é hesitante. Ela ainda nomeia sua escola e sua cidade, o Recife. Talvez soubesse que essas reminiscências estavam fora de lugar, já que quase nenhuma chegou ao livro final. Nos esboços, as dúvidas quanto a como usar sua experiência pessoal levavam a repetidas meditações sobre o próprio processo criativo.

## O autor

Nascido em Houston, nos Estados Unidos, **BENJAMIN MOSER**, 33 anos, é escritor, crítico e tradutor. Graduado em História, é colunista da *Harper's Magazine* e colabora com *New York Review of Books*.



# Clarice no metrô

Para a autora de **A PAIXÃO SEGUNDO G. H.** não há leitores; apenas vítimas

Divulgação



JOSÉ CASTELLO • CURITIBA - PR

Tomo o metrô em Botafogo. consigo um lugar e aproveito para continuar a ler **Uma aprendizagem**, o romance que Clarice Lispector publicou em 1969. No Largo do Machado, entra uma mulher alta e magra, que se perfila à minha frente.

Penso em lhe ceder o lugar, mas minhas pernas doem, andei muito. Continuo onde estou. Entre um parágrafo e outro, eu a observo. Tem a postura reta e dura, de desportista. A face branca, quase transparente, porém, lembra uma princesa. Olha para um ponto fixo à sua frente, um ponto vazio na parede. Está alheia a tudo. Parece não estar ali.

Sei que a mulher não é Clarice, que morreu nos anos 70. Não é um fantasma, ou um clone, ou mesmo uma imitadora. Mas poderia ser Clarice — e é isso que me interessa. Ocupa, no vagão atulhado do metrô, entre passageiros que se espremem em busca de um espaço, um lugar parecido. Está deslocada, a realidade não parece atingi-la, ela não está realmente ali. Onde está?

No complexo cenário da literatura brasileira do século 20, Clarice surge assim. Clarice (Haia) Lispector nasceu no ano de 1920, em Tchetchelnik, na Ucrânia. Chega menina ao Brasil. Os pais lhe dão um nome brasileiro, deslocando-a do nome de batismo. Cinco anos antes de seu nascimento, Lima Barreto publica **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Oito anos depois de Clarice nascer, surgem dois outros grandes romances: **Macunaíma**, de Mário de Andrade, e **A bagaceira**, de José Américo de Almeida.

A família chega a Maceió em 1922 — mesmo ano em que, em São Paulo, acontece a Semana de Arte Moderna. Seu primeiro livro, **Perto do coração selvagem**, de 1943, é contemporâneo de **Fogo morto**, de José Lins do Rego. **A maçã no escuro**, de 1961, sai no mesmo ano em que aparece o terceiro volume de **O tempo e o vento**, de Erico Verissimo. Clarice é, desde a estréia precoce, uma voz dissonante. Sua presença na cena literária é difusa, imprecisa. Não devia estar ali, mas está. Se consideramos os anos em que viveu no exterior, o deslocamento se agrava.

Aparece sempre espremeida a um canto, como a mulher que vejo no metrô. Os especialistas não conseguem enquadrá-la. Não participa de nenhuma série, não pode ser vinculada a um grupo, ou uma escola. Quando, em 1964, lança **A paixão segundo G. H.**, já separada do marido, está de volta ao Rio. Naquele momento, chegam às livrarias os primeiros exemplares de **O coronel e o Lobisomem**, de José Cândido de Carvalho. A literatura brasileira se debruça sobre seu tempo e suas coisas; Clarice sobrevoa esse tempo e essas coisas. Onde pretende chegar?

**Água viva** (1973) é contemporâneo de **As meninas**, de Lygia Fagundes Telles, e de **O caso Morel**, de José Rubem Fonseca. Um abismo separa os três livros. De um lado, Lygia, que enfrenta com coragem as circunstâncias políticas, e Fonseca, que pisa na brutalidade do mundo urbano. Do outro lado, pisando uma col-

cha de fragmentos, avança Clarice. Caminham lado a lado; nunca chegam a se encontrar.

Clarice esteve, sempre, em desacordo com a história. Enquanto todos se movem para um lado, ela vai para outro. Ou talvez: em vez de andar, flutua. Suas ficções são vãos radicais sobre a realidade. Como definir o que fez? Volto a observar a mulher que se perfila à minha frente. Alheia ao burburinho do metrô, indiferente aos empurrões, ela continua interessada na parede vazia. Nada a afasta de si. Algo a engole, ela mesma. Talvez outros passageiros a tomem por louca. Talvez a despezem, julgando que, agindo assim, se sente superior. Tem a postura estranha de quem despreza o mundo. Mas será que despreza, ou o perfura?

## Leituras

Tenho feito, com minha amiga, a psicanalista Maria Hena Lemgruber, leituras públicas da obra de Clarice. Fazem parte do projeto **Extremos**, que se propõe a ler um romance, em voz alta, linha a linha, ao longo de uma maratona de quatro ou cinco dias seguidos, três a quatro horas por dia. Eu e Hena não somos “professores”; todos nos sentamos em círculo, nenhum de nós ocupa o lugar do mestre. Todos estão autorizados a falar e interferir sempre que desejarem. Não somos nós, Hena e eu, que os autorizamos, eles se autorizam. Não estamos ali para interpretar o livro, mas para pedir que ele nos interprete. O livro se desenrola, nós o seguimos.

Nos encontros do **Extremos**, a leitura de Clarice é sempre muito envolvente. Algumas pessoas não a suportam, e não voltam mais. Outras se entregam e, até, se desfazem em lágrimas. Ler Clarice é, sempre, uma ameaça. Lembro de uma mulher que, em um intervalo, reclamou: “Se todos temos o direito de falar e nossa palavra vale tanto quanto a de vocês, que são profissionais, não sei o que estamos fazendo aqui”. Apesar do desagrado, voltou no dia seguinte, e no outro — e permaneceu em absoluto silêncio. Clarice a arrastava, não podia escapar. No último dia, com o romance lido, me procurou para dizer: “Quero lhe agradecer pelo que me deu. Eu estava com medo”.

Só me restava comentar: “Você deve agradecer a si mesma pelo que se deu”. Mas me contive. Achei que entenderia como uma frase de efeito, um jogo de palavras banal e, embora fosse exatamente isso o que eu de-

via dizer, preferi ficar quieto. Essa mulher, essa leitora, teve, como sugere o nome que Hena e eu escolhemos para nosso projeto, uma reação “extrema”. A literatura de Clarice não suporta reações mornas. Não pode ser lida burocraticamente. Ou você foge, ou se entrega. Ela nos conduz para fora da própria literatura. Por vias estranhas, sim, retornamos ao mundo. O mesmo mundo, agora modificado por nossa visão.

A força de Clarice está aí. Nada é decorativo, ou “bem escrito”; é uma escrita suja, cheia de deslizes, com frases que não se concluem, e histórias que não chegam a lugar algum. Não há “exercício de estilo”, ou submissão disciplinada a princípios estéticos. Ao contrário: Clarice não tinha medo do comum e do banal. Você começa como um “leitor especializado”, aplica teorias, arrisca interpretações, traça paralelos. Avança, aos trancos. Até que, de repente, o livro o derruba. Esse é o momento. Na queda, você se conecta com Clarice. Você deixa de ser um leitor; é mais uma vítima. O livro o submete. O livro o lê.

Não há nenhuma magia, ou misticismo nessa experiência. Nada de sobrenatural, ou de assombroso. É tudo um efeito do modo como Clarice enfrentou a linguagem. Se há um assombro, é só um efeito das palavras. Ou talvez, mais ainda, dos silêncios — como as pausas, que pontuam uma partitura musical. A mulher do metrô é prova disso. Ela está ali, quieta, absorta, alheia às circunstâncias. Afunda em si, mas sem agitação, sem escândalo. Ninguém lhe dá importância. Tudo parece comum. E, no entanto.

Lembro de Clarice, que vi um dia, na calçada da Avenida Copacabana, observando uma vitrine. Em silêncio, para não importuná-la, me aproximei. Tomei um choque: a vitrine estava vazia. Alguns manequins, despidos, se amontoavam a um canto. Havia, pelo que me lembro, uma escada, coisas como vassouras, baldes, nada mais.

Clarice se debruçava sobre o vazio. Alguém que passasse poderia pensar: “É uma louca”. Talvez tenham se aproximado, com delicadeza, para perguntar: “A senhora se sente bem? Precisa de ajuda?”. Mas Clarice estava serena, em paz. Ficou ali mais um tempo, depois seguiu seu caminho. Gostava de apreciar vitrines, ver vestidos, jóias. Nada a atraía mais, porém, do que aquele rombo.

## O abstrato

Vazio? Quem lê **Água viva**, que é pura

abstração, entende o que tento dizer. Clarice via o abstrato. Ele é o objeto de suas narrativas. Penso em Pollock, em Kandinsky, em Kooning. Penso nas palavras de Malevich: “Eu me transformei no zero da forma”. Tento ir mais longe: volto aos românticos, com sua paixão pelo obscuro e seu projeto audacioso de buscar a luz na sombra. Penso nas palavras de Guillaume Apollinaire a respeito dos jovens pintores de seu tempo: “Eles são, em certo sentido, matemáticos sem saber, mas ainda não abandonaram a natureza, e a examinam cuidadosamente”.

Clarice foi uma grande leitora do mundo. Todo escritor, mesmo o medíocre, é. Um escritor não tem outra coisa para trabalhar, senão a própria vida. Pode se debruçar sobre a literatura do passado, pode fazer experiências formais e se entregar a uma “literatura culta”, pode tudo, mas estará sempre defrontado com a realidade. Clarice, porém, lia o mundo não na visão chapada das grandes paisagens, ou dos personagens “perfeitos”, mas nas entrelinhas. Via “entre”. Perfurava o real, cavando ali onde, quase sempre, por preguiça, por desatenção, por medo, nos detemos.

A mulher do metrô me mostra isso. Não precisa de uma paisagem. Não tem olhos nervosos, não busca uma novidade, ou um mistério. Está serena. Não precisa ouvir os relatos dos outros passageiros, nem observar suas figuras, ou suas atitudes bruscas. Não precisa disso, ou daquilo — qualquer coisa (uma parede em branco) lhe serve. Escolhe um ponto vago na parede do vagão e se entrega. É G. H. que, indiferente aos rumores de Copacabana, encontra um resumo do mundo no corpo asqueroso de uma barata. Ao levar a barata morta à boca, ela prova do mundo.

Penso nos grandes romances contemporâneos. **Nove noites**, de Bernardo Carvalho, o que é? A viagem de um jovem antropólogo a uma terra estranha e o relato de seu suicídio, diriam. Será? **Harmada**, de João Gilberto Noll, não pode ser reduzido à história de um ator que, entre mendigos, projeta uma peça de teatro — ou quase nada sobraria do livro. É absurdo reduzir **Um copo de cólera**, de Raduan Nassar, à narrativa de uma briga de casal. Do mesmo modo, brutal, talvez se possa dizer que **A paixão segundo G. H.** é a história de uma faxina em um quarto de empregada. A questão não é o que se conta, mas como se conta. A literatura não é uma fotografia, mas uma escavação.

Sabia Clarice que o importante não é o que vemos, mas como vemos. E esse “como” é sempre transitório e pessoal. Nele está a chave de tudo. Por isso, provavelmente, sempre que falamos da literatura de Clarice voltamos à própria Clarice. Diz Claire Varin: “Ler Clarice é ser Clarice”. E está tudo dito. ●

# Eles & Clarice

Depoimentos de escritores sobre a importância de LISPECTOR em suas vidas

## Encontros e desencontros

Rubem Mauro Machado

Os romances de Clarice, apesar do texto límpido e musical, da presença indelével do gênio, sempre me causaram mal-estar. A afirmação, numa sociedade que precisa de santos e heróis, pode parecer chocante, é como fazer restrições a um filme de Glauber, um crime de lesa-pátria. E pode me render qualificativos, de cretino a vilão. Hoje, sei a causa. Enquanto sou embestado pelo profundo sentimento da História, o que nada tem a ver com realismo socialista e bobajadas do gênero, Clarice faz o trajeto oposto, na busca da essência de um “humano (universal?)”, fora do tempo histórico, balizada pelo existencialismo tão em moda no pós-guerra. Daí o sentimento de estranheza, uma suave repugnância.

A Clarice que de fato me atinge e ilumina, percebo bem, é a dos textos curtos onde o humor (capaz de burilar jóias como *Uma galinha*) e a ironia ferina (que numa obra-prima como *Feliz aniversário* chega à pura crueldade) suavizam a exaustiva perquirição em busca de uma essência nunca alcançada, o espanto permanente de se descobrir existindo. A Clarice que em mim permanece é a que, em *A hora da estrela*, nos presenteia com a figura da frágil e tola Macabéa, nossa irmã, inesquecível e comovente como a Cabiria de Fellini. E me pergunto se a morte prematura da autora não interrompeu uma vertente que se inaugurava, de uma maior identificação com a concretude, com o ser recortado na carne e na dor do puro momento presente.

RUBEM MAURO MACHADO é escritor, jornalista e tradutor. Autor de livros como *A idade da paixão*, *O executante* e *Lobos*. Vive no Rio de Janeiro (RJ).

CLARICE LISPECTOR por Ramon Muniz



CLARICE LISPECTOR nasceu no dia 10 de dezembro de 1920, em Tchetchelnik, na Ucrânia. O nome que recebeu ao nascer foi Haia, que significa vida. Em março de 1922, a pequena Haia, acompanhada de suas irmãs mais velhas Leia e Tania, e trazida por seus pais Pinkas e Mania, chegou a Maceió (AL). Já com os nomes brasileiros, Pinkas/Pedro; Mania/Marieta, Leia/Elisa, Tania (única que manteve seu nome original) e Haia/Clarice viveram uns tempos no Recife (PE) e mais tarde no Rio de Janeiro (RJ), onde a jovem estudou Direito e trabalhou como jornalista. Em 12 de janeiro de 1943 naturalizou-se brasileira e, logo em seguida, casa-se com Maury Gurgel Valente, com quem teve dois filhos. Neste ano também é publicado seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*. Clarice morou no exterior, acompanhando o marido diplomata, durante mais de uma década. Sua morte, de câncer, ocorreu em 9 de dezembro de 1977, às vésperas de completar 57 anos. Está sepultada no Cemitério Comunal Israelita do Caju. Sua obra é extensa, compondo-se por nove romances, seis livros de contos e cinco livros infantis, além de crônicas, entrevistas, epístolas, reportagens, traduções e uma única peça teatral.

za-se brasileira e, logo em seguida, casa-se com Maury Gurgel Valente, com quem teve dois filhos. Neste ano também é publicado seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*. Clarice morou no exterior, acompanhando o marido diplomata, durante mais de uma década. Sua morte, de câncer, ocorreu em 9 de dezembro de 1977, às vésperas de completar 57 anos. Está sepultada no Cemitério Comunal Israelita do Caju. Sua obra é extensa, compondo-se por nove romances, seis livros de contos e cinco livros infantis, além de crônicas, entrevistas, epístolas, reportagens, traduções e uma única peça teatral.

## Minha contista

Miguel Sanches Neto

Embora o livro de Clarice Lispector que eu tenha lido um maior número de vezes seja *A paixão segundo G. H.*, sou mais o impacto de seus contos. A minha Clarice, portanto, é a contista.

Por trazerem uma concentração de emoções e de linguagem, seus contos se tornaram uma referência para mim. A dispersão de seus romances tem um efeito literário e filosófico extremamente interessante, cifrando uma modernidade narrativa. Reconheço isso, e admiro tal efeito, mas ele está distante de minha sensibilidade de escritor. Já seus contos, estes criam uma tensão existencial que me leva a sofrer com a condição órfã do indivíduo sensível.

Talvez esta seja a grande marca dos personagens de Clarice: eles não têm proteção diante do mundo. Qualquer pequeno acontecimento mais áspero cria uma instabilidade brutal, exigindo que se reconstrua uma segurança mínima contra o sem-sentido da vida. Seus contos operam isso em uma estrutura bem-amarrada, dando-nos um sentimento de plenitude mesmo diante do vazio.

MIGUEL SANCHES NETO nasceu em 1965, em Bela Vista do Paraíso (PR). É escritor, autor de *Um amor anarquista*, *Chove sobre minha infância*, entre outros. Vive em Ponta Grossa (PR).

## A descoberta

Tatiana Salem Levy

Conheci Clarice aos 14 anos e fiquei logo doente: de paixão, de amor, de obsessão. Lembro-me do meu espanto com cada conto de *Laços de família*, a leitura sempre arrastada para não chegar ao fim. No auge da minha adolescência e timidez, ela se tornou minha confidente secreta para, em seguida, se tornar também o meu grande amor. Nossa relação foi crescendo com *A hora da estrela* e *Água viva*, até chegar ao ápice com *A paixão segundo G. H.* Eu já não podia me conter: morria de ciúmes ao ver alguém com um livro da Clarice, controlava o ímpeto de arrancá-lo de suas mãos; mudava de assunto se alguém viesse com conversa sobre ela. Meu amor havia se tornado possessivo e, dois anos depois de descobri-la, uma certeza se fazia evidente: eu era a única pessoa a amá-la de verdade.

Com o tempo e minhas novas descobertas, a paixão foi esfriando. Primeiro, deixei de ter ciúmes, já podia ouvir outros leitores falando de suas experiências sem que isso me afetasse. Depois, fui lendo cada vez menos Clarice, traindo-a com outros autores, até o ponto em que minha paixão se transformou numa quase repulsa. Foi preciso tempo, anos, para que eu abrisse novamente um livro seu e respirasse aliviada: eu tinha razão em ter ficado tão perturbada por essa mulher, seu grito e seu silêncio.

TATIANA SALEM LEVY é escritora, tradutora e doutora em Estudos de Literatura. É autora de *A chave de casa*. Nasceu em Lisboa, Portugal, em 1979. Veio para o Brasil aos nove meses de idade. Vive no Rio de Janeiro (RJ).

## Cabeçolândia

Cíntia Moscovich

Me lembro que quando eu tinha ali pelos 15 ou 16 anos, um colega de aula, o Samuel, me deu *Água viva*. Era década de 70, ditadura, coisital, e Clarice andava em voga entre os cultoretos resistentes — como anda hoje em dia. O Samuel me disse que não tinha entendido muito bem a primeira página, mas que o título era bonito e achou que eu podia entender. Eu fui ler e não entendi um ovo. Senti vergonha e não falei nada para o Samuel. Guardei o livro, no entanto, vai que um dia eu entendesse.

Nos anos que se seguiram, olhava o livro e sentia uma preguiça grande de entender aquela coisa meio cabeçolândia. Até que, aos 25 anos, já formada como jornalista e concluindo a faculdade de letras, um professor siderado (do bem), chamado Humaitá, pediu que lêssemos *Laços de família*. Como todos os alunos reclamassem do que não entendiam, o Humaitá descambou a falar de epifania, de alargamento de consciência, de potência do olhar. Alguns colegas boiaram ainda mais, mas, para mim, foi a maior descoberta do mundo. Tudo começou a se encaixar e a fazer sentido. A partir dali, eu sabia para que lado deveria ir, se quisesse realmente escrever. Eu queria nada mais nada menos do que escrever como Clarice.

CÍNTIA MOSCOVICH é escritora e jornalista, autora de livros como *Por que sou gorda, mamãe?*, *Arquitetura do arco-íris* e *Duas iguais*, entre outros. Nasceu em Porto Alegre (RS), em 1958, onde vive.

## Lalande

Flávio Carneiro

O que acho curioso na minha relação com a obra de Clarice é que nunca fui de fato um grande leitor dos seus livros, não diria que sou um leitor apaixonado de Clarice, e no entanto ela acabou tendo uma presença fundamental na minha própria ficção.

Essa presença se deu também na escrita de um pequeno ensaio, a que dei o título de *A leitora clandestina*, com digressões sobre um conto dela de que gosto muito, o do duelo — insinuante, ambíguo — entre duas meninas, em torno de um livro de Monteiro Lobato.

Agora, sua presença na minha formação como escritor se deu mesmo em meados dos anos 80, quando escrevi meu segundo livro, uma novela chamada *Lalande*. Foi um livro muito importante para mim, escrevê-lo significou uma guinada radical com relação à minha própria visão do que era escrever, do que eu queria fazer como ficcionista, e o livro nasceu da leitura de *Perto do coração selvagem*.

Há uma passagem no romance de Clarice em que a personagem, Joana, brinca de inventar palavras e dar a elas significados inusitados. O significado de uma dessas palavras — lalande — me pareceu tão fantástico que resolvi escrever uma história passada numa cidade criada a partir da definição que Joana inventa para sua palavra inventada. Daí, escrevi a novela, em que uma menina — de nome retirado de uma foto feita por Lewis Carroll de uma de suas pequenas amigas: Xie Kitchin — procura saber de onde veio o nome da sua cidade, Lalande.

FLÁVIO CARNEIRO nasceu em Goiânia (GO), em 1962. Mudou-se para o Rio de Janeiro (RJ) nos anos 80 e, desde 2003, mora em Teresópolis (RJ). É escritor, jornalista, crítico literário e professor de Literatura da UERJ. Publicou vários livros, entre eles *O campeão to*, *A confissão* e *Passe de letra*.

## A paixão segundo C. L.

Lívia Garcia-Roza

Clarice Lispector foi uma mulher que não recuou diante de seu desejo: ser escritora. Uma escritora de extrema coragem, que conseguiu romper com os paradigmas narrativos de sua época, escapar à forma dominante e construir uma obra criativa, original, única, tornando-se um dos nomes mais celebrados da literatura brasileira. Com sua dicção particular criou sua própria língua, fazendo a literatura sair dos “trilhos”, o texto pulsar, a língua variar, possibilitando novas formas de subjetivação. A abrangência de sua literatura é inegável; no entanto, a autora não desconhecia o inacabamento da linguagem, sua não totalização, levando-a assim a seu limite, a um de-fora da linguagem. “Finco a palavra no vazio descampado”, nos diz em um dos seus escritos.

Gilles Deleuze nos diz que ao escrevermos nos tornamos estrangeiros em relação a nós mesmos e à própria língua: nos desterritorializamos. De fato, constitui-se um novo território — o território literário. Foi a grande conquista realizada por essa praticante da palavra. A “estrangeira” Clarice. Aventura a qual se entregou e da qual saiu vitoriosa.

O impacto produzido pela leitura de seus textos foi de fundamental importância na minha vida de leitora, possibilitando desse “sopro de vida” dar início à minha trajetória literária.

LÍVIA GARCIA-ROZA nasceu e mora no Rio de Janeiro (RJ) e é escritora e psicanalista. É autora de *Quarto de menina*, *Meus queridos estranhos*, *Cartão-postal*, *Cine Odeon*, *Solo feminino*, entre outros.



# Eleição afetiva

Nova coletânea de contos de **CLARICE** consulta alguns de seus maiores leitores

LÚCIA BETTENCOURT • RIO DE JANEIRO – RJ

Que mistério tem Clarice/ Pra guardar-se assim tão firme, no coração?

**Caetano Veloso**

Sou tão misteriosa que não me entendo.

**Clarice Lispector**

“Ler Clarice é viver em permanente estado de paixão”, avisa-nos Teresa Monteiro. Na procura de uma resposta para o que faz que legiões de pessoas, de várias nacionalidades, se apaixonem pelos textos desta autora, os leitores convidados por Teresa Monteiro, escrevem, para cada um dos contos escolhidos, uma pequena introdução. Quando digo pequena, estou sendo precisa: na introdução escrita pela atriz Fernanda Torres, por exemplo, quase que só temos um grito: “CLARICE ME DEIXA MUDA”. Mas é preciso admitir: o que há para dizer diante de um conto como *A quinta história*, tirada de *A legião estrangeira*, publicado em 1964? Falsamente disfarçado de um pequeno problema prosaico, a mesma história vai se ampliando numa impressionante reflexão sobre morte, violência e arbitrariedade. E isso é apenas um resumo, uma porta de entrada para a interpretação do conto. Em outras introduções, chama-nos a atenção a concisão científica: para exemplificar um dos temas favoritos de Clarice, a epifania, o professor Affonso Romano de Sant’Anna escolhe o conto *Amor (Laços de família)*, 1960) e em seu texto destaca a presença da “fratura” na “trivialidade da vida”.

*Laços de família* é a obra mais popular de Clarice. Talvez por isso mesmo haja uma maior incidência de escolhas recaindo sobre esse livro. Rubem Fonseca, escritor e amigo da autora, é um dos que retiram dele a sua história de cabeceira. Seu texto é uma defesa apaixonada da amiga. Depois de contar um caso do passado, ele nos revela que escolheu *Uma galinha* por que “tem humor”, porque “o conto é interessante e sua leitura é prazerosa”. Simples assim: apesar das interpretações poéticas e filosóficas, em primeiro lugar ele coloca o prazer da leitura. Do mesmo livro, o escritor Luis Fernando Veríssimo, que também conheceu e admirou Clarice destaca *A menor mulher do mundo* — “o melhor conto que conheço em língua portuguesa”. Em sua introdução, ele destaca a amizade entre Clarice e sua família e deixa-nos a tarefa de penetrar na selva onde brota a “pequena flor”, uma chaga em nossas almas.

É sobre sua capacidade de nos surpreender que fala a escritora Adriana Falcão em sua apresentação do conto *Ruído de passos*, tirado de *A Via Crucis do corpo* (1974). Como nunca recua frente aos mistérios da vida, Clarice consegue surpreender seus leitores. Adriana Falcão demonstra a “rasteira” que Lispector passa em quem lê o conto sobre a velhinha de 81 anos sofrendo da “vertigem de viver”. Quando se pensa que a história se resolve nos problemas sexuais de dona Cândida Raposo, Clarice vai além e nos oferece ainda mais do que se espera.

A cantora Fernanda Takai tem a mesma sensação de rasteira com a leitura do conto destacado, *A língua do “P”* (a autora nos pega no contrapé, diz ela). A jovem e virgem Cidinha, que se faz passar por prostituta para escapar de seu destino, que se transforma no de outra pessoa, numa indiferença olímpica. Ainda de *A Via Crucis do corpo* é o conto *Ele me bebeu*, destacado pela atriz Carla Camurati, apresentado como “uma das mais interessantes tramas de amor contemporâneas que eu já li”. Mas, como os outros destaques ressaltaram, é uma história surpreendente, inusitada. E, nem por isso, menos verdadeira. Aurélia e seu maquiador, amigos e rivais, se enfrentam pelo amor de um homem, e a arma de Serjoca, sem ferir fisicamente, é mais letal que qualquer adaga ou revólver.

**Apenas mulher**

Do livro de contos póstumo, *A bela e a fera* (1979) o jornalista Artur Xexéo destaca *A fuga*, enquanto a atriz Leticia Spiller prefere *A bela e a fera ou a ferida grande demais*. Ambos são representantes de uma série de histórias em que a autora se dedica a explorar os caminhos de uma mulher que tem medo, mas que quer se transformar de um ser “classificado — mulher casada, mulher cansada, mulher confusa — num

ser livre, apenas mulher”.

Apresentando *Felicidade clandestina*, conto tirado do livro do mesmo nome, a atriz Malu Mader, em texto conciso, revela que, ao ler Clarice consegue se reconhecer. Diz ela: “Quando estou com um livro seu aberto no colo, em êxtase puríssimo, sou uma mulher com sua amante, sou uma criança descobrindo o mundo”. No livro de 1971, as histórias parecem brotar de uma pessoa cujo dom da visão extrapola o fenômeno físico para focalizar o fenômeno da existência. Em *Menino a bico de pena*, revela-se a atenta observação de uma criança “antes da domesticação”. É sua capacidade de ver e de desenhar o instante que fascina a escritora Adriana Lisboa, que o selecionou. A atriz Beth Goulart, que encarnou a escritora nos palcos, propõe-nos a reflexão sobre o ambicioso *Perdoando Deus*, também encontrado em *Felicidade clandestina* (1971). Escolhe-o por revelar uma força, “estranha e atraente que ora nos abraça ora nos repreende de acordo com a lei de nossas ações”, esse grande “mistério do mundo” capaz de encontrar o que chamamos de Deus no sublime ou no degradado. Um conto que, segundo a atriz, não inventa Deus, mas sente a presença divina.

Do livro *Onde estivestes de noite* (1974), o jornalista José Castello selecionou *O relatório da coisa*, o qual é apresentado, pela própria autora, como “a antiliteratura da coisa”. A escolha de Castello deve-se a que o conto exemplifica o esforço clariceano para “chegar onde as palavras não alcançam”. Seu relato, ou melhor, seu relatório, exemplifica o fracasso que materializa a própria literatura. Apresentando outro conto deste mesmo livro, *É para lá que eu vou*, o cineasta Luiz Fernando Carvalho redige um texto conciso, em que transforma o nome de Clarice no verbo criador, ecoando o que ela mesma faz no conto, que se indaga, que se dobra, que se examina e se descobre amor.

A escolha da cantora Maria Betânia, *Os desastres de Sofia*, vem precedida de uma modestíssima introdução, onde Betânia se



**Clarice na cabeceira**  
Clarice Lispector  
Org.: Teresa Monteiro Rocco  
256 págs.

diz incapaz de comentar a obra de quem tanto admira. No entanto, confessa, “dizer textos dela posso, como intérprete”. O admirável é que o conto que ela escolhe, reflete a mesma situação em que ela se coloca. A “porcaria de criança” também se vê muito pequena diante das lições que só aquele professor vulnerável lhe poderia ensinar. Já que estamos falando de professores e de suas lições, *O crime do professor de matemática*, selecionado por Carlos Mendes de Souza do livro *Laços de família*, vem precedido de uma longa introdução, reveladora da familiaridade com a obra e da admiração que o professor da Universidade do Minho sente por aquela que ensina que os professores são aqueles que nos ensinam a vida fora da sala de aula.

Numa sintonia diferente, Benjamin Moser, professor que acaba de lançar mais uma biografia de Clarice Lispector, ressalta, em sua apresentação ao conto *A procura de uma dignidade*, também retirado de *Laços de família*, a árdua conquista de liberdade que a fazia andar “sempre na contramão”. A mulher que se perde num labirinto que só ela vê, composto de devaneios com Roberto Carlos e da consciência da velhice, máculas que só podem ser apagadas pela morte, é bem reveladora do alto preço que a autora se dispôs a pagar pela sua liberdade de ser alguém, com nome e sobrenome próprios. A sra. Jorge B. Xavier tem muito em comum com a protagonista de *Feliz aniversário*, história escolhida pela escritora Lya Luft dentre as de *Laços...* Esta mulher idosa também se vê dentro de “uma jaula”, um labirinto de desamor de onde, aos 89 anos, a aniversariante contempla o mistério da morte.

**A jaula das convenções**

Nenhuma situação é definitiva na obra de Clarice. Examinando uma outra refeição, “um almoço de obrigação”, a escritora transforma a jaula das convenções numa revelação de possibilidade de redenção. Isso é o

que a jornalista Cora Rónai destaca em sua introdução ao conto *A repartição dos pães*, retirado de *A legião estrangeira* (1964).

A professora Claire Williams, ao escolher o conto *O ovo e a galinha*, do mesmo livro, chama a atenção para seu caráter de *puzzle*, um conto feito de fragmentos, de pensamentos costurados numa construção libertária.

O conto *A imitação da rosa (Laços de família)*, escolha da escritora Marina Colasanti, tem o apelo de desvendar a natureza mesma da loucura. Laura, a personagem desenhada em tintas castanhas, “sai da normalidade da sala para ingressar na perfeição das rosas”, e assim nos revela “o reverso, o sempre oculto”, e avisa: “ele espreita”.

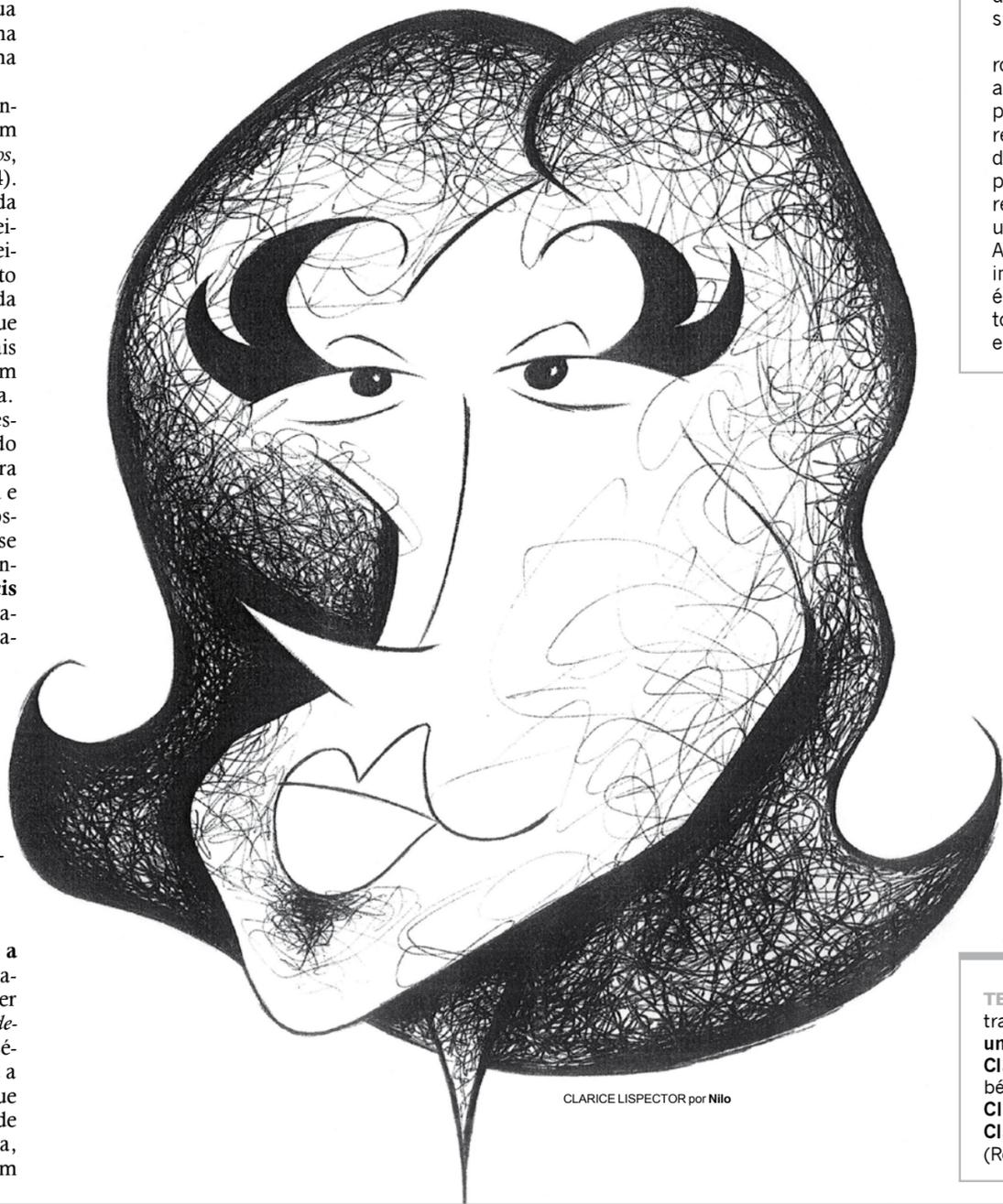
O olhar que Clarice derrama sobre as coisas foca e desfoca o mundo a seu prazer. A cada ajuste podemos penetrar no âmago das coisas mais banais e delas retirar sua essência mais profunda. Ou, com olhos embaçados, podemos fixar nossa interlocutora com a “fixidez reverberada de cego”. A jornalista Mônica Waldvogel escolhe, dentre os contos de *A legião estrangeira*, *Evolução de uma miopia*, já que ele trata do “olhar dos outros”, olhar que define o que somos. Sob o olhar desses leitores escolhidos por Teresa Monteiro, vamos percebendo as estratégias de Clarice para conquistar o amor e a devoção de seus leitores, que fazem de sua obra seus livros de cabeceira.

Em cada história, em cada palavra, Clarice ofereceu suas verdades. Ela nos ofereceu a mesa farta, generosa, repartindo conosco seu pão. E, no entanto, mantém-se íntegra e misteriosa, como um ovo. ♣

## trecho • clarice na cabeceira

*Clarice na cabeceira* é uma seleção afetiva de 22 contos de Clarice Lispector feita por leitores que se dedicam a criar “instantes de beleza” em seus trabalhos: são escritores, atrizes, cineastas, cantoras, críticos literários e jornalistas. A frase de Guimarães Rosa ecoa no texto que cada leitor convidado escreveu: “Clarice, eu não leio você para a literatura, mas para a vida”. Esta frase tocou tanto a escritora a ponto de ela registrá-la numa crônica em sua coluna do *Jornal do Brasil*.

Clarice Lispector sempre declarou seu amor por aqueles que tinham a paciência de esperá-la através da palavra escrita. Ainda em vida, ela recebeu o carinho dos leitores sob diversas formas. Mas quem é esse personagem chamado leitor? Clarice respondeu: “O personagem leitor é um personagem curioso, estranho. Ao mesmo tempo que inteiramente individual e com reações próprias, é tão terrivelmente ligado ao escritor que na verdade ele, o leitor, é o escritor”. (**Introdução**)



CLARICE LISPECTOR por Nilo

## a organizadora

**TERESA MONTEIRO** é doutora em Letras pela PUC-Rio e autora de *Eu sou uma pergunta — Uma biografia de Clarice Lispector* (Rocco, 1999). Também organizou *Correspondências — Clarice Lispector* (Rocco, 2002) e *Clarice Lispector — Outros escritos* (Rocco, 2005).

# Na concentração

**WILLIAM MACHADO DE OLIVEIRA** nasceu em Belo Horizonte (MG), em 1976. Atualmente, é zagueiro e capitão do Corinthians, time que defende desde 2008, e pelo qual foi campeão da série B (2008), vice-campeão da Copa do Brasil (2008), campeão paulista (2009) e campeão da Copa do Brasil (2009). Também foi campeão mineiro pelo Ipatinga (2006), campeão gaúcho e vice-campeão da Libertadores pelo Grêmio (2007). Entre os vários outros clubes que defendeu estão o América-MG e a Portuguesa. Fã de livros, numa entrevista recente ao

site *Livraria da Folha*, William compôs e ofereceu, aos leitores do veículo, uma lista de leituras indispensáveis: **A casa dos budas ditosos**, de João Ubaldo Ribeiro; **As mentiras que os homens contam** e **O clube dos anjos**, de Luis Fernando Verissimo; **A divina comédia**, de Dante; **Feliz ano velho**, de Marcelo Rubens Paiva; **Investimentos: como administrar melhor o seu dinheiro**, de Mauro Halfeld; **Livro de sonetos**, de Vinicius de Moraes; **O futuro da humanidade**, de Augusto Cury; **Ramsés**, de Christian Jacq; e **Senhora**, de José de Alencar.



Daniel Augusto Jr./Ag. Corinthians

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

Meus pais compravam livros educativos. E minha mãe, que era dona de casa, sempre incentivava, a mim e a minha irmã, para brincarmos com eles.

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

Uma tia comprava vinis de histórias infantis. Nós as ficávamos ouvindo e acompanhando nos livros: **Os três porquinhos**, **Branca de Neve**, etc. Li também muitas histórias em quadrinhos. Fazia até coleção.

• **Hoje, que espaço a literatura ocupa no seu dia-a-dia?**

Sempre trago um livro comigo. Toda vez que tenho que esperar para fazer alguma coisa, aproveito para ler. Mesmo assim, não me sobra muito tempo para a leitura no dia-a-dia. Aproveito mais nas viagens e concentrações.

• **A leitura e a literatura influenciam seu método de trabalho? Algum tipo de leitura pode aprimorar a técnica de um jogador de futebol? Como?**

Acredito que a leitura e alguns tipos de literatura podem influenciar nosso comportamento e nossa visão sobre o esporte, inclusive sobre o futebol. Livros de atletas de sucesso nos permitem saber como eles são determinados, disciplinados, dedicados ou confiantes, mesmo passando por momentos difíceis. Esses livros nos fazem entender que a repetição, os treinamentos constantes, aprimoram a técnica.

• **Os jogadores de futebol lêem muito pouco hoje em dia? Por quê?**

Não só jogadores, o brasileiro lê muito pouco. Os governos nunca incentivaram a educação de verdade. E ler passa um pouco pelas escolas. Em casa, os pais devem incentivar a leitura, mas bons professores têm um poder de influência muito grande. Os jogadores melhoraram muito de duas décadas para cá. Contudo, apesar de ver mais jogadores lendo, a importância que eles dão ao conhecimento, como a maioria dos brasileiros faz, ainda é pequena.

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

Geralmente leio mais em viagens, aviões e hotéis. Leio muitos livros por indicação de amigos, e também de revistas ou jornais, citados em alguma reportagem ou por algum colunista.

• **Você percebe na literatura uma função prática?**

Evidente. Lendo, eu absorvo mais conhecimento. Com mais conhecimento, eu posso melhorar meu nível de vida, o das pessoas e o do mundo em que vivo.

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

Penso que o que pode ser imprestável para mim, hoje, pode não ser amanhã. Tenho certa ressalva contra livros de auto-ajuda, que trazem fórmulas prontas para se alcançar o sucesso. Já li alguns que até ensinam algumas coisas. Mas não leio muitos.

• **Quais são seus livros e autores preferidos?**

Difícil. Acho que serei injusto com muitos autores. Mas citarei alguns que li e de que gosto muito. Porém, certamente, esquecerei vários. **O futuro da humanidade**, de Augusto Cury; **Ramsés**, de Christian Jacq; quase todos de Paulo Coelho; muitos de Sidney Sheldon; Agatha Christie; **Livro dos sonetos**, de Vinicius de Moraes; **Bazar de ritmos**, de J. G. de Araújo Jorge; **O código da Vinci**, de Dan Brown; **Cestas sagradas**, de Phil Jackson; **Zico conta a sua história**, de Arthur Antunes Coimbra; **Vale tudo**, de Nelson Motta; **O estudante**, de Adelaide Carraro; e **Feliz ano velho**, de Marcelo Rubens Paiva. Vou lembrando e não paro (*risos*).

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

Ramsés II. O faraó que por mais tempo governou o Egito. Muito interessante aquela civilização.

• **Que livro os brasileiros deveriam ler urgentemente? E o que você indicaria aos jogadores de futebol?**

**O futuro da humanidade** e **A ditadura da beleza e a revolução das mulheres**. Ambos são romances do Augusto Cury.

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

Incentivando a leitura desde os primeiros anos, com livros de desenhos e histórias infantis, quadrinhos. Os pais têm de gostar de ler. Fica difícil incentivar os filhos a fazer uma coisa que os pais não têm o hábito de fazer. ♣

## BREVE RESENHA

## TENSÃO E EQUILÍBRIO

OTTO LEOPOLDO WINCK • CURITIBA - PR

Só existe transgressão onde há lei. Numa sociedade cada vez mais *anômica* (e anônima) as transgressões tendem a ocorrer cada vez mais apenas dentro de comunidades relativamente fechadas, com rígidos códigos de conduta, entre as quais se destacam, em suas múltiplas variantes, as religiões abraâmicas: judaísmo, cristianismo e Islã. Entre os preceitos dessas religiões, há todo um espaço especial para as regulações do corpo, com uma série de interdições e anátemas. Daí o erotismo, que é a transgressão da sexualidade, quando ela extrapola as funções meramente reprodutivas nas quais os mandamentos tentam amarrá-la. Disse Georges

do encontro/confronto entre fé e (homo)erotismo, está longe de ser nova, mas não são poucos os perigos que nela se encontram.

O gaúcho Rafael Ban Jacobsen, em seu mais recente romance, **Uma leve simetria**, não hesita diante desse desafio. O livro trata do amor de dois adolescentes (outra transgressão!): Daniel, o narrador-protagonista, e Pedro, dois membros de uma pequena comunidade judaica numa metrópole não nominada. Daniel é um judeu devoto, frequentador assíduo das Escrituras e da sinagoga. Pedro, como o seu nome cristão dá a entender, não partilha o mesmo entusiasmo, para desgosto de sua mãe, uma das líderes da comunidade. Fugindo aos estereótipos, a história dessa paixão é narrada com uma delicadeza, uma *finesse* hoje rara na literatura brasileira, onde “transgressão” muitas vezes é confundida com escatologia e brutalismo. Ao contrário, **Uma leve simetria** é escrito numa linguagem sóbria, equilibrada, não raro poética, mas sem cair nesse gênero pantanoso que é a “prosa poética”. Vejamos um exemplo colhido entre tantos:

*Consumi as horas restantes até o amanhecer em passos noctâmbulos pelas ruas fadadas do gueto. [...] A claridade surgiu em rajadas imprecisas, amaciando a rigidez do ébano celeste até, por fim, desmanchá-lo em manhã.*

Rafael logra escapar às armadilhas desse empreendimento, fugindo de transformá-lo num libelo ou num panfleto. Afinal, não se faz boa literatura com boas intenções, já dizia Gide. Além

disso, seus personagens não são tipos, mas pessoas complexas, “redondas”. Por exemplo: ao final do “caso”, vemos Daniel à frente do conselho da sinagoga. Isto é, ele não se torna nem um “convertido”, pois não renega jamais o seu passado e sua condição, nem um “excomungado”, pois continua engajado em sua comunidade, um dado que pertence tanto à sua constituição identitária quanto à sua história com Pedro. Desse modo, o autor se esquivava de duas saídas demasiado óbvias e fáceis.

Além disso, intercalado no romance, uma outra história é contada, ou melhor, recontada: a história da intensa amizade entre o jovem Davi e Jonatã. Esta história bíblica, cheia de subentendidos, é recriada também com delicadeza e primor, servindo de espelho e contraponto ao drama vivido por Daniel e Pedro.

Todavia, se o entorno temático é *judaico*, ou melhor, mergulhado na atmosfera étnico-religiosa do judaísmo contemporâneo, com seus ritos, seus costumes e seu jargão (inclusive no final há um glossário), a estrutura da fabulação é *grega*, isto é, exata e rigorosa como uma tragédia helênica. Podemos inclusive afirmar que a história, *dionísia*, vem contrabalançada não só por uma linguagem elegante, mas por uma estrutura *apolínea*. E nesta simetria, neste tenso equilíbrio entre interdição e *pathos*, vertigem e rigor, **Uma leve simetria** se revela como um ponto alto em nossa recente ficção narrativa. ♣



Uma leve simetria  
Rafael Ban Jacobsen  
Não Editora  
224 págs.

Bataille: “O conhecimento do erotismo e da religião exige uma experiência pessoal, igual e contraditória, da proibição e da transgressão.” E se este erotismo é por acaso um homoerotismo, a transgressão é dupla, sobretudo quando ela se manifesta num contexto de rigor religioso. A abordagem literária desses temas, o

# Andamento segue reto por linhas tortas

FRASES DE FICÇÃO PRECISAM PULSAR COM O PERSONAGEM

Na coluna anterior começamos a mostrar como uma narrativa é construída cena após cena a princípio de acordo com o narrador e, em seguida, conforme a pulsação do personagem, no caso Inácio Ramos, do conto *O machete*, de Machado de Assis, lento, intimista, reflexivo. Em seguida falamos de Carlota, mais rápida, mais vibrante. É preciso ter o conto por perto para leitura e releitura. Um escritor não lê como o leitor comum: examina, questiona, pergunta.

Estamos aqui criando as bases da construção narrativa. É um estudo. Nada mais. Serve para criar a absoluta consciência narrativa. Não é um modelo, nem pode ser. Lembre-se dos artistas plásticos que até imitam os mestres. Tratamos de um exercício. Exercício para o salto. Para que você conheça a intimidade da história. Agora tratamos dos personagens principais — Inácio e Carlota; e, em seguida, do personagem ilustrativo — o pai de Inácio.

O narrador onisciente, então, recorre à técnica do personagem ilustrativo, no caso, o pai, que dá esse andamento lento, ou devagar, à história, mesmo que não pareça no primeiro momento. Verifique com atenção: a frase é pequena, breve, e o ponto cria uma distância proposital entre ela e a segunda. Há um corte, uma distância, como se, numa composição musical, a última nota se distendesse, deixando apenas o som pairar na narrativa. Assim:

*Inácio Ramos contava // apenas dez anos // quando manifestou // decidida vocação musical //*

Nesse andamento, e com uma quebra narrativa, surge a segunda frase:

*Seu pai, músico da imperial capela, ensinou-lhe os primeiros rudimentos de sua arte, de envolta com os da gramática, de que pouco sabia.*

Entre a primeira e a segunda frases parece existir uma narrativa linear. Não é verdade. O narrador, com profunda leveza, afastou-se de Inácio, para introduzir o pai. Mais uma vez: quebra narrativa, proposital. Caso

ele escrevesse: “(Ele) Estudou com o pai, músico da imperial capela”, haveria, aí, um texto linear. A retirada da expressão “ele estudou com o pai” cava um abismo, interrompe a linearidade, e faz surgir um personagem, que será apenas ilustrativo.

A terceira frase, então, ainda mais lenta, provoca um movimento de absoluta distensão narrativa, compondo a pulsação do personagem:

*Era um pobre artista cujo único mérito estava na voz de tenor e na arte com que executava a música sacra.*

Observaram agora uma novidade? Machado de Assis retirou as vírgulas tradicionais, de forma que a frase manteve a lentidão rítmica e visual, e a limpeza visual fez a narrativa ganhar maior distensão, como uma espécie de eco que vai se movimentando no interior da frase.

Em geral, ela seria escrita assim:

*Era um pobre artista, cujo único mérito estava na voz de tenor, e na arte com que executava a música sacra.*

Ocorre que o escritor é extremamente hábil e não poderia, com o uso da vírgula, chamar a atenção para a ironia da frase: como pode ser um único mérito usar bem a voz e a arte? É pouco um artista ter o mérito de dominar a sua arte? Ou ele não é tão assim, porque era um “pobre artista”? Pobre artista em que sentido: por que não tinha recursos artísticos ou por que não tinha recursos financeiros? Não se esqueçam que a ironia e a ambigüidade são duas das melhores qualidades de Machado de Assis. Assim como a simulação. Então se conclui que ele retira as vírgulas, de um lado, para possibilitar a distensão do som na frase e, de outra maneira, para evitar que o leitor perceba o jogo de ironia e ambigüidade já no primeiro instante.

Na terceira frase:

*Inácio, consequentemente, aprendeu melhor*

*a música do que a língua, e aos quinze anos sabia mais dos bemóis do que dos grandes mestres.*

A narrativa diminui a intensidade, sobretudo com o uso do advérbio: “consequentemente”. Parece que houve rapidez, mas a lenta reflexão nos coloca diante de nova ambigüidade: como podia aprender melhor a música, “consequentemente”, se a única qualidade do pai eram a voz e arte? Vejam bem: a única vantagem de um pobre músico. Nesse ir e vir de informações do personagem ilustrativo percebe-se como o andamento lento sofreu nova retração, e ficou mais lento. A narrativa é montada e remontada, sem que ganhe velocidade e leveza.

Na próxima aula continuaremos a refletir sobre a criação de Machado de Assis, através da estrutura das cenas.

Quarta frase:

*Ainda assim sabia quanto bastava para ler a história da música e dos grandes mestres.*

Frase limpa, que permite avançar no andamento, desaguando numa informação elíptica:

*A leitura seduziu-o ainda mais; atirou-se o rapaz com todas as forças da alma à arte do seu coração, e ficou dentro de pouco tempo um rabequista de primeira categoria.*

Aí, sim, a frase começa a ganhar movimento, sobretudo por causa do verbo altissonante “seduzir”, até o ponto e vírgula, tornando-me mais veloz nos movimentos finais, o que faz retornar ao mesmo movimento do princípio. Mas observe que o verbo altissonante relaciona-se com a leitura, e não com o pai: “A leitura seduziu-o ainda mais”. Por último, a informação sobre a rabeca aparece rapidamente, sem nenhuma informação ou explicação para o leitor. Num autor convencional haveria, pelo menos, uma frase para introduzir a rabeca. Esta velocidade prepara o andamento mais rápido do próximo parágrafo.

Tudo isso para demonstrar de que maneira técnica o narrador de *O machete* pro-

cura encontrar os movimentos desejados para colocar o leitor no ritmo do texto. De forma que, agora, podemos fazer um exercício de cena interna com tônica psicológica. Sem o personagem ilustrativo. O que interessa é o exercício de cena externa.

Vamos fazer, em conjunto, uma cena interna, passo a passo. Neste caso, a cena interna com tônica psicológica pede um andamento lento, mesmo quando a narrativa avança. Mas escreva, neste momento, considerando suas idéias. Depois reescreva e reescreva. E escreva e reescreva. Estamos fazendo um exercício. Com cautela.

## Exercício de cena interna

### a) Argumento

Tome nota: Numa agência bancária, cinco pessoas trabalham numa sala. Quatro homens e uma mulher. A mulher é cortejada pelo chefe, mas decide não aceitar uma relação. Daí em diante o chefe passa a colocar em dúvidas suas qualidades funcionais. Ou seja: coloca defeito em tudo o que ela faz.

### b) Início

Comece o exercício por uma cena interna com tônica psicológica, mostrando a formação da moça. Competente na escola, nas relações sociais, na família. Então faça o seguinte com a primeira frase do exercício:

*Enquanto caminhava para a escola, todos os dias, Adélia projetava o futuro.*

Encontre aí, a sua própria frase:

*Enquanto caminhava para a escola, todos os dias, Adélia...*

Ou assim:

*Enquanto caminhava para a escola,....., Adélia projetava.....*

**NOTA:** A coluna de Raimundo Carrero é publicada originalmente no jornal *Pernambuco*, de Recife. A republicação no **Rascunho** faz parte de um acordo entre os dois veículos.



**QUINTANA**  
café & restaurante

gastronomia & cultura

**Avenida Batel, 1440**

**41 3078.6044**

**www.quintanacafe.com.br**

**twitter.com/quintanacafe**

**segunda a sábado: 11h30 às 20h**

**domingo: 12 às 15h30**

# Um romance *kitsch*

A leitura de **REI DO CHEIRO** causa a sensação de tirar roupa velha do baú e respirar toda a poeira acumulada

CIDA SEPULVEDA • CAMPINAS – SP

O romance **Rei do cheiro**, de João Silvério Trevisan, conta a história do menino Ruan Carlos e de seu irmão gêmeo Carlos Ruan, ambos nascidos e criados em Pirineu Paulista. Ruan, ainda bem jovem, vai para a capital para vencer na vida. Lá se torna amante da dona da pensão em que se hospeda, explora-a financeiramente, aplica na bolsa, compra duas lojas na 25 de março e monta uma fábrica de produtos de perfumaria. Casa-se com uma jovem, tem um filho, compra seu primeiro carro, um Fusca.

É um enredo simples em cenário bem conhecido — São Paulo, pensão, prostituição, negócios escusos, etc. Anos 60, rádio, tevê, rock e hippies são citados em demasia através de letras de música, falas de rádios da Rádio Tupi de São Paulo. Na verdade, o autor usa e abusa de textos que fazem parte do imaginário da cultura brasileira, como por exemplo, letras de MPB. Os textos são transcritos, em algumas passagens, não apenas como citações, mas como complementos da linguagem do autor. Esse recurso não resulta numa narração original, ao contrário, torna-a cansativa — tem-se a sensação de tirar roupa velha do baú e respirar toda a poeira acumulada.

A construção do personagem se dá por colagem de situações ligadas à malandragem e a fetiches: comer a dona da pensão, depois a gerente do banco em que Ruan faz empréstimos, fazer promessa para Nossa Senhora Aparecida, enfim, de caricaturas da ignorância e da safadeza brasileira. Nesses casos, o uso excessivo de clichês e palavras de baixo calão torna o texto sujo e não transmite a sujeira que insinua. Expressões como “caverna profunda”, “buceta”, “bucetona”, “chupar”, são usadas com o propósito de retratar a realidade ou de provocar o leitor médio? Penso que se trata de recurso artifi-



**Rei do cheiro**  
João Silvério Trevisan  
Record  
320 págs.

cial, assim como o é uma fita pornográfica em que pintos, bucetas e afins são expostos com tesão fabricado.

Não percebo tesão no **Rei do cheiro**. O tesão da escrita. Percebo a tentativa do autor de amarrar em torno de um personagem parte da história da cultura brasileira. Se for esse o propósito, o autor não chegou lá, não há orgasmo, mas punheta em torno de um tema sem dúvida denso demais para ser amarrado. No máximo, o tema poderia ser abordado, nunca esgotado, nem ser reduzido a um recurso de linguagem.

Ruan não tem personalidade. É caricato. Máscara. Atrás dela, nenhuma vida. É um personagem volátil, sem estrutura interior e, exteriormente, tem apenas a roupa do palhaço, não a sua dor. E como pode um personagem de romance não sentir dor? Sua riqueza material cresce sem obstáculos. Ele se envolve com tráfico de cocaína. Investe em fabricação de produtos cujas matérias-primas são da Amazônia. As mulheres são suas auxiliares nessa escalada para a riqueza e o poder. Elas não passam de figurantes de uma alegoria pouco original.

A parte mais valiosa do texto é a

de caráter histórico. O autor faz um apanhado do Brasil, desde os anos 50 até os dias de hoje, através de citações de momentos-chave de nossa história, de manifestações culturais, notícias em geral. Infelizmente, isso não serve de cenário a uma história sem conteúdo. O personagem Ruan é didático, ele fala por si, num falso monólogo, porque ele não está sozinho, quer atingir o leitor, ele deseja se exhibir. Não há conflito em sua vida, ele a constrói de acordo com seus interesses, livremente. A corrupção inerente a esse processo é mote para uma narrativa pornográfica. Corrupção, pornografia e manifestações afins não são destituídas de conteúdo, ao contrário, são matérias-primas densas e poéticas, como o são todas as manifestações humanas. Cabe ao artista esculpi-las e não apenas fotografá-las com a informalidade de repórteres do cotidiano.

Uma passagem que dá uma boa idéia do romance é a seguinte:

*Vamos animar essa porra de festa, meu motorista salvou a noite três papalotes é melhor que nada tá cheio de mulherão por aí, pinto pra que te quero? Acorda que eu quero foder, porra. O que você quer já era, Ruan. Agora só dá pra olhar. Um pingulim molenga. Virou enfeite. Porra essa farinha não tá dando liga então só mais uminha, cara. Tudo aí dependurado sem função, Ruan. E o saco, pra que te quero? Sabão cricri sabão cricri não deixa os cabelos do saco cair ahahahahahahaha a gente somos inútil. Mais uma. Nariz é pra isso, Ruan. Para encher de felicidade. Esta tem que bater mais legal porra quem será o filho da puta que está na privada do lado tá cagando fedido demais cara. Mão, pra que te quero? Pra agarrar as tetas dela. Minha deusa onde anda a minha piçulinha não atende nem o celular porra dizem que anda doente vai ver arranjou outro. Dinheiro, pra que te quero? Para conquistar essa mulher de volta, Ruan. Pensar em tudo o que eu já lhe dei ela*

*não sabe o que está perdendo agora exporto pra América Latina inteira e se tudo der certo pra França logo logo e depois quero chegar no Japão e na China um produtor internacional porque eu não saí de Pirineu Paulista à toa.*

O recurso de não pontuar frases e orações, misturar gramática tradicional e pretensas inovações gera artificialismo e irrita o leitor exigente. Renovar em linguagem requer mais do que uma decisão racional, mais do que intenção de fazer diferente. Infelizmente, há muita gente acreditando no artificialismo como meio de criação.

O romance tem seu momento trágico com um seqüestro de grandes proporções, envolvendo a nata da sociedade: políticos, ricos, empresários, bispos, artistas, traficantes, mafiosos, enfim, a corruptela nacional. O autor “pegou” a faceta suja do Brasil, jogou muita tinta, merda e urina e fez um retrato que não é surreal, mas grotesco. Há alusões a movimentos artísticos. É perceptível uma tentativa de retomada de Macunaíma, herói sem nenhum caráter, mas, infelizmente, o autor ficou longe de evocar a obra poética que Mário de Andrade criou partindo de nossas raízes, um símbolo cultural.

**Rei do cheiro** é um romance *kitsch*, a começar pela capa didática que assusta pelo colorido forte, picante, desarmônico, o que não desvaloriza o *designer*, afinal, ela reflete o texto que apresenta. ❁

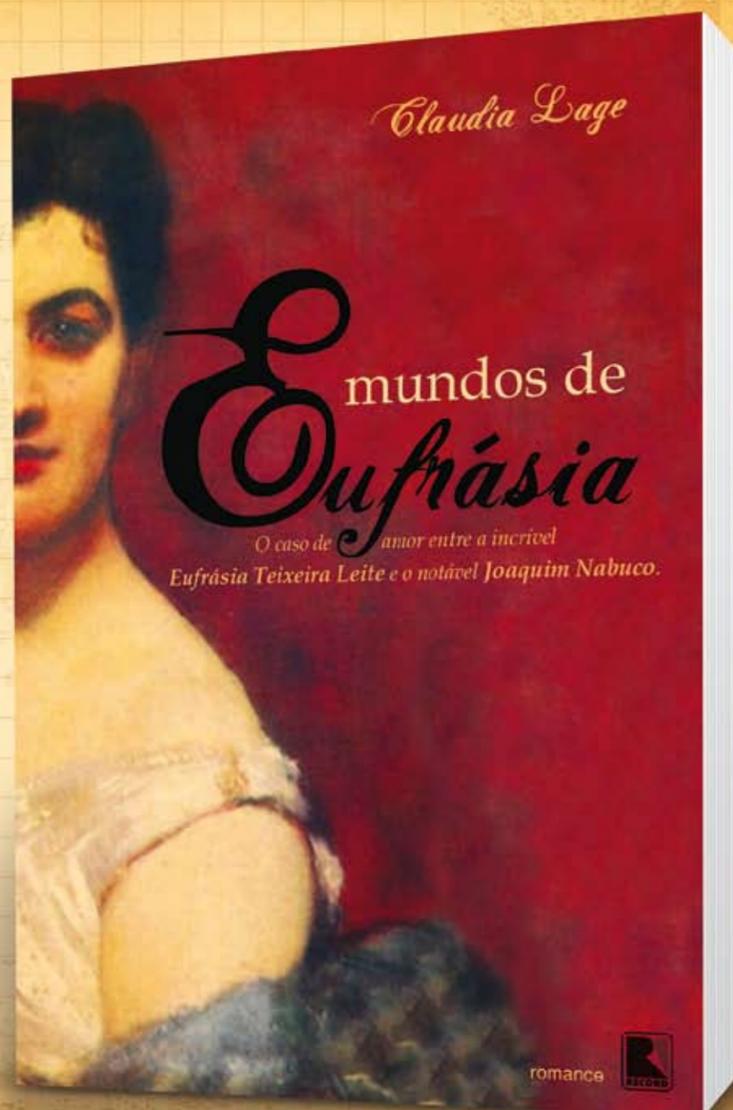
## O autor

**JOÃO SILVÉRIO TREVISAN** é escritor, dramaturgo e roteirista de cinema. É autor, entre outros, de **Devassos no paraíso** (ensaios) e **Ana em Veneza** (romance). Sua obra está traduzida para o inglês, espanhol, italiano e polonês. Coordena oficinas de criação literária.

## Em pleno Brasil do século XIX, uma mulher que não teve medo de fazer suas escolhas.

Mulher à frente de seu tempo, Eufrásia Teixeira Leite, recebeu uma educação privilegiada para os padrões do século XIX. Com seu pai, iniciou uma carreira de financista que, anos mais tarde, faria com que ela se tornasse uma das investidoras mais respeitadas do mundo. Sua vida pessoal, no entanto, tomava outros rumos. Uma promessa familiar a oprimia, ao mesmo tempo que iniciava um controverso romance com o jovem Joaquim Nabuco, que, anos depois, se tornaria um dos líderes do movimento abolicionista no Brasil.

*Mundos de Eufrásia* é um grande romance de Claudia Lage que você não pode deixar de ler.



**NAS LIVRARIAS**  
www.record.com.br

romance



# Decompondo uma biblioteca

Maureen Miranda



## UM ESCRITOR E A COMPLEXA TAREFA DE SE DESFAZER DE BOA PARTE DE SEUS LIVROS

ALBERTO MUSSA • RIO DE JANEIRO – RJ

Não sou capaz de dizer que obra ou que autor inoculou em mim o vício da leitura, porque nasci entre livros, milhares deles. Meu pai tinha estantes espalhadas por várias partes da casa, inclusive na garagem.

A presença da biblioteca, sua imponência concreta, material, sempre me impressionou. Por maiores que fossem minhas divergências com meu pai, eu sabia que aquele era o bem a ser legado. Em toda minha vida, creio que só não fui proibido de mexer nos livros. E isso, naqueles tempos severos, não era pouco.

Obviamente, eu tinha títulos só meus, que ocupavam três ou quatro prateleiras: romances policiais e de terror, compartilhados com minha mãe, particularmente os da Agatha Christie; livros comprados em bancas de jornal, como a fabulosa série da *Giselle Monfort*, *a espiã nua que abalou Paris*, que ainda conservo; alguns livros sobre umbanda e candomblé; e muita coisa do Círculo do Livro: Amado, Verissimo, Nelson Rodrigues.

Não devo ter feito esta reflexão, na época; mas talvez intuisse que aquelas três ou quatro prateleiras materializavam o traço rebelde da minha personalidade. Meu pai não condescendia que eu experimentasse os prazeres simples da rua — pela mesma razão que via com desconfiança aquele gosto literário “popular”, que poderia me afastar da erudição.

Quando ingressei na faculdade de matemática, a noção de que o conhecimento é um bem físico — e cabe numa biblioteca — se manifestou em mim de forma consciente. Meus colegas estudavam em apostilas fotocopiadas. Aquilo, para mim, era inconcebível: eu necessitava de livros, dependia daquele objeto para aprender. Passei, então, a montar algo que não era apenas uma coleção aleatória, mas uma pequena biblioteca pessoal, que obedecia a um plano rigoroso e predeterminado. Podia me orgulhar de ter livros que inclusive não faziam parte da bibliografia. Foi essa uma lição que a biblioteca me ensinou: a busca do conhecimento deve ser feita de maneira independente.

Houve nessa época um caso curioso e decisivo, na minha história de leitor. Meu

livro de cálculo diferencial era o de um certo Piskounov, um nome assim. Era uma obra que ninguém possuía. Logo que se espalhou a notícia de que eu estudava cálculo num livro russo, fiquei com um imenso prestígio entre os colegas comunistas; e ganhei de um deles um pequeno volume do poeta Agostinho Neto, o presidente comunista de Angola — que me iniciaria numa das mais importantes aventuras da minha vida: a literatura africana.

### Lama

Quando meu pai morreu, eu deveria, naturalmente, herdar a biblioteca; mas uma outra circunstância triste mudou completamente meu destino. Como a casa ficara fechada, uma rachadura no teto permitiu que as chuvas destruíssem praticamente tudo. Nunca esqueci a imagem de toda aquela inteligência transformada em lama. Sabia que o conhecimento era concreto, mas não me dera conta de que fosse perecível.

De toda aquela massa, só consegui salvar um exemplar das poesias completas do Fernando Pessoa. Este livro foi o único objeto pessoal que herdei. Passei a sentir, assim, uma necessidade radical de reconstituir a biblioteca. Não sei se foi isso que me fez decidir voltar à faculdade. Mas, dessa vez, para estudar literatura.

Meu primeiro projeto foi o de ler toda a literatura brasileira. Todos os sábados eu ia ao centro da cidade para pechinchar nos sebos, em todos eles. Talvez já tivesse consciência de sofrer de uma obsessão certamente adquirida em função daquela primeira biblioteca: a de obter um conhecimento que fosse total, absoluto, ainda que num campo específico do saber.

O objetivo, na prática, era inalcançável; mas foi essa meta que me fez desenvolver a capacidade de ler tão rápido sem perder a concentração. A frase clássica *mens sana in corpore sano*, na verdade, é tautológica, porque o cérebro é uma parte do corpo. A leitura, assim, é uma atividade atlética como outra qualquer: exige treino, exige condicionamento físico. Por isso, não há livros difíceis, apenas leitores mal treinados.

Embora minha biblioteca continuasse crescendo, percebi que para compreender a essência da literatura brasileira, para obter um conhecimento total sobre ela, seria necessário compará-la a outras. Comecei, então, um processo compulsivo de comprar livros para formar, nessa mesma biblioteca, uma seção com os grandes clássicos universais, muitos dos quais eu conhecera na biblioteca paterna.

Então, aos autores brasileiros se somaram franceses, russos, portugueses, ingleses, italianos, norte-americanos, espanhóis, alemães e o magistral conjunto dos chamados hispano-americanos. Alguns dirão que essa biblioteca não tinha nada de especial, era uma simples coleção de clássicos. Mas havia uma diferença: é que, a partir dos poemas do Agostinho Neto, também passei a ler — e muito — os escritores da África.

E foi a experiência profunda e original expressa na literatura africana que me fez perceber que os cânones convencionais são o reflexo de uma mentalidade colonial e evolucionista. Assim, para obter o conhecimento total da literatura, era necessário incluir, além dos africanos, o mundo inteiro. E era fundamental estudar as literaturas antigas, clássicas e medievais. Porque a comparação tinha também que se fazer no tempo.

O cúmulo desse processo ocorreu quando constatei que a literatura — aliás, a literariedade é anterior à escrita; e para compreendê-la era necessário conhecer as culturas ágrafas, a mitologia dos povos ditos primitivos. E não bastava o texto dos mitos: tinha que ler também monografias etnográficas que me permitissem interpretá-los.

### Desmonte

Minha biblioteca, nessa altura, atingira proporções enormes, borgeanas. Mesmo mantendo um sistema rígido de leitura, concluí que nem em 60 anos eu conseguiria ler todos os meus livros. E foi essa consciência que me fez, de uma hora para outra, simplesmente abdicar da literatura, como objeto de um conhecimento total.

E talvez estivesse influenciado por uma estranha descoberta, lida em algum lugar: a de que Borges conservava em casa não mui-

to mais que 500 volumes.

Comecei, então, um processo muito mais complexo que o de construir uma biblioteca: o de desmontá-la. Talvez nem todos tenham noção do que significa, para um viciado em livros, reduzir todas as possibilidades de conhecimento (e de prazer) a não muito mais de 4 mil obras.

Não vale a pena mencionar detalhes, que seções foram mais ou menos afetadas. Importa é que no fim desse drama consegui tornar a casa transitável, moderar a compulsão e descobrir coisas muito profundas a respeito de mim mesmo.

Primeiro: que o excesso de subjetividade me incomoda, que ainda conservo um certo espírito matemático. Por isso, a grande enxurrada que partiu foi de romances, enquanto permaneceu a maioria dos contistas — que lidam com um gênero mais intelectual.

Segundo: que, embora a idéia de “civilização” pressuponha ou enseje a de “palavra escrita”, não tenho por ela, a “civilização”, tanto apreço assim. Por isso, não consegui me libertar de nenhum livro de mitologia; concluí, depois de muito tempo, que os grandes feitos literários da humanidade foram alcançados na pré-história.

Terceiro: que sou quase um alienado, que não me interessa por muitos dos problemas do meu tempo. Por isso, conservei as literaturas antigas, clássicas e medievais, em detrimento da modernidade.

Quarto: que não passo de um provinciano. Por isso, mantive intacta a literatura brasileira, não fui capaz de retirar nenhuma obra escrita na minha língua, a língua hegemônica do Brasil, que nenhum acordo ortográfico tornará universal.

Os volumes que saíram da minha casa foram trocados por créditos num elegante sebo do centro do Rio, que dispõe também de um restaurante. Tenho, assim, bebido e petiscado boa parte dos meus antigos livros.

Dizem que costume freqüentar o sebo para estar, de alguma forma, perto deles. É uma calúnia. Esses livros não me dão saúde. Vou lá para falar de futebol, beber uma cerveja, cantar sambas antigos. Porque a vida tem outras coisas muito boas. ♣

# Terreno instável

Em **O MACACO ORNAMENTAL** há sempre algo que transcende o real, numa atmosfera de sonho e pesadelo

ANTONIO CARLOS VIANA • ARACAJU – SE

Se me pedissem um adjetivo para caracterizar os contos de Luís Henrique Pellanda, eu diria sem medo de errar: escorregadios. Nunca nos sentimos em terra firme em qualquer um dos catorze contos que compõem seu livro de estréia, **O macaco ornamental**. O leitor pode ficar certo de que não basta apenas uma leitura para entender o que se passa em cada uma de suas histórias. É preciso ler, reler e reler, porque uma palavra que perdemos pode ser a chave para sua compreensão. Se isso acontece é porque Pellanda trabalha com o que há de mais escorregadio quase sempre negativamente.

A epígrafe tirada de Thomas Mann é bem sintomática: “Será que também da festa universal da morte, da pernicioso febre que ao nosso redor inflama o céu desta noite chuvosa, surgirá um dia o amor?”. A pergunta coloca uma dúvida que será respondida quase sempre negativamente. Um bom livro de contos, mesmo desenvolvendo temas diferentes, deve passar ao final de sua leitura um universo que seja a sua marca. Pellanda nos passa isso muito bem, ao criar um mundo de sentimentos que vão de um extremo a outro em segundos, como a dizer que as relações humanas nunca são terreno seguro. Jamais estamos certos do que sentimos e muito menos do que os outros sentem em relação a nós. O mínimo gesto, a menor palavra, tudo pode nos desestabilizar e fazer aflorar o que nem pressentíamos.

Os contos de **O macaco ornamental** tanto podem ter 54 páginas quanto apenas uma. O desfecho pode ser protelado, como no conto de abertura, *Caldônia Beach*, o mais longo deles, ou de uma tacada só, como em *Ingratidão*, o mais curto, com apenas um parágrafo. Neste, em apenas sete linhas, o golpe vem certeiro, sem nenhum aviso, como deve acontecer num bom conto.

Já *Caldônia Beach* revela um autor mais preocupado em desenvolver uma boa história, sem nenhuma pressa. Com fôlego de romancista, Pellanda deixa que a história se desenrole com toda a naturalidade que o tema exige, o da busca da mulher que um dia deslumbrou o narrador. Tudo começa na manhã em que Sileu sabe da morte de seu antigo professor de pintura. Ele vai, então, remexer a pasta de seus antigos trabalhos e encontra o desenho do primeiro modelo nua que viu, ele ainda na pré-adolescência, com dez anos apenas. Agora ele tem cerca de 35 anos, viúvo, dois filhos, e carrega em si a amargura típica dos derrotados. Aquele encontro com os esboços de seus desenhos o faz viajar no tempo, para suas primeiras aulas de pintura, quando um dos exercícios era desenhar com modelo vivo.

## Mal-estar repentino

Julio Cortázar, que dispensa apresentações, diz que o conto, assim como o poema, “nasce de um repentino estranhamento, de um deslocar-se que altera o regime ‘normal’ da consciência”. *Caldônia* nasce desse regime, de um mal-estar repentino do narrador diante da vida que não deu certo. É nessa hora que surge a vontade de rever Caldônia (é esse o nome do modelo) para ver se reata o fio perdido de sua vida. Ao folhear sua pasta de desenhos, ele diz: “A pasta é um mausoléu de projetos abandonados, monumento póstumo a uma carreira medíocre”. Seria possível agora reencontrar as mesmas emoções que aquela jovem despertou nele 25 anos atrás? Volta a Cortázar, quando compara o conto à fotografia, aquele “fragmento de realidade” que o contista recorta por sabê-lo significativo. Pellanda faz em *Caldônia Beach* um recorte de onde brotam só frustrações, numa viagem que nos faz lembrar um outro conto de busca, *Viagem aos seios de Duília*, do esquecido Aníbal Machado.

Nessa busca desesperada por Caldônia, Pellanda traz para a sua ficção recursos bem atuais. Como encontrar uma mulher que se perdeu no tempo? A internet existe para isso. Usando de todos os meios, descobre onde ela trabalha. Ela é hoje recepcionista de uma clínica de reprodução humana. Sileu não hesita em marcar uma consulta com um urologista, mesmo sem precisão, e termina enrolando Caldônia, mas o encontro tão esperado vira apenas mais uma frustração em sua vida. Ele não consegue se comunicar com ela, dizer do momento feliz de sua infância quando a viu nua. A ele, então, só resta fazer um relato de sua decepção ao qual anexa o velho desenho que fez dela:

*Aqui está ela, para você, a nossa praia, rabiscada por um menino em 1983. Venha comigo para lá, para Caldônia Beach, para que nademos juntos nas suas águas limpas de mentira, entre cardumes de tubarões vermelhos, vampiros livres da ação do tempo e da morte, movidos pelo sangue de todas as crianças que já passaram pelo mundo.*

O mesmo artista sem talento aparece em *Dois cartas*. O missivista escreve uma carta para Marion e outra para Décio, um triângulo amoroso que não fica muito claro. Pellanda gosta de deixar zonas obscuras para que o leitor as escave. Só depois de ler a segunda carta e voltar à primeira, é que tudo se ilumina. A primeira carta é de despedida, endereçada à mulher. O casal já havia chegado àquele ponto de incomunicabilidade que só pode terminar mesmo em separação. Não há mais volta. Ele diz: “Já eram oito e meia quando entrei no nosso quarto, bem quieto. Você nem percebeu. Fui dar uma última olhada na bela adormecida, nas últimas curvas do teu corpo. Mas você estava coberta, o efeito não foi o mesmo. Mais uma decepção para a nossa lista”.



**O macaco ornamental**  
Luís Henrique Pellanda  
Bertrand Brasil  
192 págs.

Eles foram apenas um casal bonito. E o discurso dele vai crescendo, pouco a pouco, até alcançar a exasperação e dizer: “Depois deste café gostoso, eu me mato”.

A carta para Décio também é de despedida. O mal-estar nas relações amorosas continua aqui. Não fica muito clara qual a relação entre o narrador e Décio, mas tudo indica que era também de amor. Parece que não há mesmo lugar para esse sentimento no mundo criado por Pellanda. No final do conto, diz o narrador: “Mas encerro, enfim, a tua carta de alforria. O teu melhor presente de aniversário. Parabéns, meu amigo. Me sacrifico no teu dia votivo”.

Uma das estratégias de Luís Henrique

Pellanda é deixar sempre nuvens por trás da história que conta. Isso instiga a imaginação do leitor e a vontade de aclarar algo que nem mesmo as personagens vêem com clareza. É o que ocorre em *Ladrão de cavalos*. Intuímos que ali houve um adultério, mas disso não temos certeza. A narradora também não. Trata-se de um dos melhores contos do livro. Uma irmã quase septuagenária narra para o irmão o que aconteceu na infância, um fato para ele desconhecido mas que tem tudo a ver com a expulsão dele e da mãe de casa. Tudo se passa na época da Segunda Guerra quando os cavalos do pai foram requisitados. O irmão, agora padre, nasce depois desse acontecimento. Tudo indica que a mãe deles traiu o pai com um soldado, pois o pai só gerava mulheres, e agora veio um menino, ainda mais de cabelos louros, bem diferente das cinco irmãs.

## Vontade de contar

Há nas personagens de **O macaco ornamental** uma vontade muito grande de contar, como se contar fosse a forma mais apropriada para se livrar de aquilo que as sufoca. A literatura aqui se revela como a única forma de chegar ao outro, de, pela palavra, jogar luz sobre o que ficou obscuro em algum momento da vida. Os contos parecem cartas que se enviam depois de algum fato que incomoda. Assim é *Nós, os limpos*, em que uma mulher já na idade madura troca a vida religiosa (supõe-se) pela vida mundana, substituindo Deus por um ser de carne e osso: “Vida nova, Senhor. Ela chegou e se estabeleceu. Por isso sou toda alegria e contentamento; por isso agradeço a graça concedida. (...) Em respeito a nosso passado, até prometo não gritar aleluias na Tua presença”. Neste conto, o amor existe mas à custa de muito sacrifício.

A ânsia de contar também aparece em *O buquê*, um grande conto de amor proibido. Trata-se de uma espécie de monólogo dirigido por Quitéria a Ondina. Aqui também não é dito claramente que as duas foram amantes um dia. Sabemos apenas do ciúme exagerado de Quitéria por Ondina. A história começa pela volta de Quitéria do cemitério: “Acabo de chegar do teu enterro, Ondina. Não foi uma cerimônia bonita. E nem podia ser. Sabe que você me saiu uma defunta feia?”. Mesmo depois da amiga morta, Quitéria não a perdoa por ter amado Ludano. Não sabemos se Ondina correspondeu à paixão de Quitéria. Por supostas artes de bruxaria, Ondina não casa com ele e passa vinte anos doente, em cima de uma cama até morrer. Mas nem mesmo a morte é capaz de aplacar os sentimentos de Quitéria, que conclui, assim, o seu monólogo: “Agora vou me livrar de você pra sempre, Ondina. Jogar fora essa tua mecha loira, se é que você me permite. Dá azar guardar os cabelos de uma morta, sabia? Pensei em ir até o tanque das tilápias, afogar nele a tua relíquia, a tua lembrança, a nossa história. Faz tanto tempo que não vou lá. Mas quer saber? Me deu preguiça. Vou pra cama. Teus cabelos vão se dissolver na fossa aqui de casa”. A frase final choca pelo inesperado e pela transformação do amor em ódio.

Como se vê, há uma linha que une os contos desse **Macaco ornamental**, a instabilidade dos sentimentos, que passa das personagens ao leitor. Se elas não estão seguras do que sentem, muito menos nós quando lemos seus relatos. No conto que dá título ao livro, em apenas duas páginas, Pellanda conta uma história de ternura e ao mesmo tempo de desesperança. O pai olha o filho dormindo e sua reflexão final, inesperada, nos lança num mundo sem nenhuma perspectiva. O homem (isso me faz lembrar Drummond) tem a consciência de que é “bicho da Terra tão pequeno”. Não passamos todos nós de um utensílio entre outros utensílios. Em poucas palavras, o mundo em que vivemos é pintado em toda sua frieza e o filho desperta no pai uma imagem inusitada, como se não houvesse mais redenção para nenhum de nós.

Poderíamos falar de muitos outros contos, como *Chaleira*, *Ursa*, *São Menécio*, mas o espaço não comporta. São todos muito bem realizados, cheios de uma violência que pulsa surdamente e que termina explodindo. Mas não se pense que isso vem envolto numa linguagem crua, realista, porque a abordagem do real nunca é aqui fotográfica, não tem nenhum compromisso com o naturalismo. Nos contos de Pellanda sempre há algo que transcende o real, se sobrepõe a ele, criando uma atmosfera de sonho quando não de pesadelo.

Para encerrar, me sirvo das palavras do crítico José Castello, que na orelha do livro diz: “Obstinado na procura de sua voz, e sem medo do fracasso, Luís Henrique Pellanda nos entrega este livro incomum. Suas histórias podem provocar qualquer sentimento, menos a indiferença”. Que o leitor vá ao encontro dessa voz. Não se arrependa, mesmo pisando terrenos tão instáveis. 🗨

Matheus Dias/Divulgação



**LUÍS HENRIQUE PELLANDA:** “Espero haver criado um bando de contos vivos, capazes de interagir, pacificamente ou não, com as particularidades de cada leitor”.

## Alegria de escrever

**LUÍS HENRIQUE PELLANDA** nasceu em Curitiba, em 1973. É escritor, jornalista, dramaturgo, roteirista e músico. Atualmente, é co-editor do site *Vida Breve* ([www.vidabreve.com](http://www.vidabreve.com)), onde publica crônicas às quintas-feiras. No **Rascunho**, assina a coluna de entrevistas *Leituras cruzadas*.

### • O que aguarda o leitor neste seu livro de estréia?

Difícil precisar. Os leitores se consideram, talvez com razão, os verdadeiros donos daquilo que lêem. E cada um terá sempre o seu entendimento — às vezes amalucado — de cada texto. Isso é bom, e escapa ao nosso controle. Assim, neste começo de trajetória, quase no escuro, é mais fácil me basear no que ouço por aí. Muitos leitores me disseram que **O macaco ornamental** lhes pareceu “um livro vivo”. É uma definição abrangente sobre algo desejável: esperar de um livro uma relação viva, que reaja mal a qualquer sombra de passividade. Espero, portanto, haver criado um bando de contos vivos, capazes de interagir, pacificamente ou não, com as particularidades de cada leitor.

### • O que a sua literatura, em geral, pretende?

Sou e sempre fui um contador de histórias; sou e sempre fui um ouvinte e um leitor de histórias. Por isso, pretendo contá-las e recontá-las para provocar, através das várias camadas de interpretação que empilho ao construí-las, alguma identificação em quem as lê. E por mais paradoxal que seja, quero que essa identificação nasça justamente da estranheza que meus contos despertam. Gerar perguntas e significados também é uma pretensão excelente. Resumindo, minha literatura pretende ser boa.

### • Quais foram os maiores desafios,

### alegrias e tristezas durante a construção de *O macaco ornamental*?

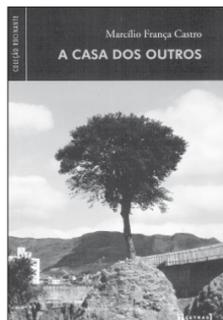
Um desafio respeitável, o pai de todos eles, é produzir — e já me repito — boa literatura. E qual é a boa? Talvez a que aceite e exija a participação do leitor, a que evite o hermetismo, ignore a tentação preguiçosa das obviedades e repila a mentira travestida de sabedoria. No caso do meu livro, desafiador foi forjar uma voz pessoal, que representasse o autor e, simultaneamente, pudesse ser emprestada aos meus vários narradores, tão diferentes uns dos outros. Quanto às alegrias envolvidas no processo, é fácil responder: escrever me alegra. Não vejo sofrimento algum nisso. Tristeza é outra coisa.

### • Quais os seus próximos projetos ficcionais?

Outro livro de contos, já parcialmente estruturado. Até o fim do ano, espero terminá-lo. Por ora, me dedico também às crônicas que publico semanalmente no site *Vida Breve* ([www.vidabreve.com](http://www.vidabreve.com)), uma série de textos em que retrato a mim mesmo e recrio minhas memórias a partir de encontros meus com animais de diversas espécies. Trata-se de uma idéia em princípio estranha, mas atraente. Talvez eu extraia daí um livro romanciado de lembranças e ficções conjugadas.

### • Qual a sua opinião sobre a literatura brasileira contemporânea?

Como todas as grandes literaturas nacionais, a brasileira contemporânea é feita de bons e maus autores, de diversas gradações, os bons representando uma minoria. Isso não é negativo. É natural. O que a caracteriza, acho, é uma imensa diversidade de olhares, intenções e abordagens — traço que, ainda bem, demole toda e qualquer idéia de conjunto. Melhor assim. Que responda cada autor por seu trabalho e cada leitor por suas leituras. 🗨



**A casa dos outros**  
Marcílio França Castro  
7Letras  
164 págs.



# Estrangeiros no espelho

Personagens de **A CASA DOS OUTROS** vivem como peças deslocadas de quebra-cabeças

ANDREA RIBEIRO • CURITIBA – PR

(Normalmente era nas quintas-feiras. Ela arrumava as sacolas, colocava a roupa de estilo safári, passava batom, penteava os cabelos ruivos e esperava. Gostava de ficar bonita antes do início de mais uma temporada em uma casa que não era a dela. Não que ela não tivesse onde morar. Longe disso. Havia inclusive um apartamento em seu nome, ocupado pelo irmão mais velho, que até pagava o condomínio — quando podia. Mas aquela espécie de rodízio pelas casas das quatro filhas era o que dava cor a sua vida, nos últimos anos.

Depois que se separou do homem com quem viveu por 30 anos, foi morar com a filha caçula. Tinha um quarto só dela. Ali, manteve a cama de madeira escura e o colchão cravado por dois vales formados pelo distanciamento dos corpos, dela e do marido, nos 20 anos anteriores à separação. As marcas na espuma eram, para a netarada, uma espécie de parque de diversões: uma minúscula montanha-russa, um camelo, uma trincheira. Para a vó, representavam a solidão, a ausência, a falta de amor. A cicatriz de um casamento que existiu, com amor dos dois lados, somente por alguns poucos anos.

Quando percebeu que não havia mais ninguém do outro lado da trincheira, decidiu-se pelo rodízio. As filhas gostavam da companhia da mãe, é claro. Os genros, na maior parte das vezes, não se opunham à ideia de abrigá-la no sofá. Mas os que se divertiam mesmo eram os netos. A vó chegava sempre cheia de histórias divertidas. A gurizada ficava hipnotizada com a forma como aquela mulher contava as peripécias de quando era ela também uma menina de tranças, correndo pelos corredores do casarão sempre cheio de gente ou fazendo teatro.)

O livro de estréia do mineiro Marcílio França Castro, **A casa dos outros**, me pegou de jeito. Eu não pensava na vó (a cola que manteve nossa família unida) e em como ela chegava de surpresa para uma temporada lá em casa, havia muito tempo. Recordar as tardes que passava ao redor da mesa do café escutando as histórias que ela contava (e contava pelo menos outras duas vezes, a pedido da piaçada) me encantou na tarde chuvosa e baforenta que escolhi para ler aqueles dez contos.

Na história que dá nome ao livro, Castro nos apresenta a tio Jairo, um homem que deixou a vida passar, não casou, não deixou descendentes. Ficou preso no que chamou de “determinação genética, um surto que ataca certas gerações. O efeito disso, você sabe, é a solidão.” Jairo chega, sem muita explicação, na casa do irmão Mariano. Ali, pede pouso por um tempo. E vai ficando. E vai contando histórias, e vai lembrando de um tempo coberto de poeira que, um dia, já fez sentido. Luís, o sobrinho jornalista que trabalha na assessoria de imprensa de uma repartição pública e vê, dia após dia, sua pretensão literária indo para o brejo, foi quem mais tirou proveito da estadia do velho. O serviço burocrático — eu sei — é assassino da criatividade e do estilo. Mas a chegada inesperada daquele homem, sempre muito prodigioso com as palavras, acabou por resgatar o sonho de escrever sobre a infância, sobre a cidade do interior em que boa parte da família morava e ele visitava nas férias. O tio parecia a peça deslocada de um quebra-cabeças. Não pertencia àquela casa, àquela história. Mas ficava tão agradável por poder estar ali! Foi então que Luís percebeu (e eu também): para tio Jairo, estar na casa do irmão era a chance de se agarrar ao fio — mesmo transparente, feito o de uma teia de aranha — que o conduziria novamente a um lugar e a um tempo que estavam prestes a desaparecer.

## Sonho alheio

Personagens de outros contos de Castro também são peças que não encaixam, que estão fora de seus ambientes. Não pertencem a um lugar ou a alguém. Estão na casa alheia. Em *O círculo*, por exemplo, um homem vai parar, não se sabe ao certo como, no Círculo Polar. É um

estranho naquela brancura eterna. Ali, os sonhos são a prova da genealogia das famílias. São hereditários, como a cor do cabelo ou dos olhos.

*Lorz, filho de Z., sonha-se em uma ponte sobre um rio. Se avança para uma das extremidades, a ponte se estende e anula seus passos. Como seus pais e avós, Lorz está condenado a permanecer ali e mirar a terra à distância: chega a antever nas margens pequenas casas e encostas de limo cedendo sem parar à fúria do tempo e a novos lugares.*

A vida toda o mesmo sonho: a prova de pertencer àquele lugar gelado. Como o estrangeiro não sonha, não será nunca parte daquele mundo. É aceito por ali apenas porque foi acolhido por um dos moradores, Arlt, um sujeito misterioso que ousava sonhar o sonho alheio: um espelho refletindo a essência dos outros, mas nunca a sua.

Já os soldados Yang e Jinjing, em *Os amantes de Changji*, são o espelho um do outro — e ambos o mesmo (qual?). Idênticos, passam a vida toda procurando algo que os diferencie. Algo que os torne únicos: uma pinta, um fio de cabelo, uma ruga. Mas eles sabem que não existem diferenças refletidas no espelho.

*Às vezes, num esforço mútuo de se esquadriharem, (já não sabiam onde terminava a pele de um e começava a do outro), chocavam-se violentamente com o cotovelo e a testa e saltavam confusos. Uma tristeza profunda os prostrava durante meses, e nesse tempo gostavam de dormir sob as muralhas.*

Muito bem escritos, os dez contos de **A casa dos outros** são permeados por um fio fantástico e uma constante referência aos sonhos. Arlt, por exemplo, sonhou que era um velho que via as palavras de um livro desaparecerem. Esse fato — um detalhe no conto do estrangeiro que vive na terra branca — é o foco de *O deserto de Babel*. Em uma inversão da história bíblica, as palavras vão caindo em desuso e se aglutinando, até restarem apenas cinco ou seis: “Não pude fazer nada quando um vizinho igualou com um mesmo fonema [...] os pingos da chuva e uma pata de carneiro. Essa lei absurda repudia toda forma de sutileza e afeto. Não sei até onde podem ir os efeitos de sua devastação”. Apenas um homem consegue se livrar do “contágio” e continua falando e escrevendo. Usará o próprio corpo como papel, se for preciso. O importante é não esquecer as palavras. Não deixar o mundo prosseguir (seria possível?) sem sons e sem letras. Vácuo cheio de gente.

Em *Como se tecem os lençóis*, Castro trata do acaso — ele existe ou não? — e homenageia Paul Auster e sua **A invenção da solidão**. M. é um professor universitário com crises de pânico e também, nas horas vagas, um escritor sem livros. Seu melhor amigo — com quem não fala há tempos — é W., que mora em outra cidade com a mulher, Celia. Em mais uma noite solitária, M. joga seu charme para Alice, em um bar. Na manhã seguinte, descobre que já a conhecia. A história de M. com Alice parece repetir a de W. com Celia, anos antes. Uma casa de espelhos. “O acaso, entre tantos acontecimentos, é aquele que você elege por uma espécie de afinidade, que o assusta ou perturba, e no final das contas tem a ver com a história que você está querendo inventar para si mesmo, a sua própria aventura.”

Castro tem intimidade com a escrita. Seu livro de estréia é seguro, tem personalidade. Há muito ainda o que descobrir nas histórias desse marinheiro de primeira viagem. As inquietações da profissão, o significado (ou a tentativa de entendimento) dos sonhos, a comunicação (ou falta dela), os mundos imaginários. Me deixei levar pelas palavras e desenhei histórias paralelas com meus personagens favoritos. Mergulhei de olhos abertos em um mar de coincidências, espelhos, sonhos e pacotes misteriosos. E, procurando ver o traço do escritor, identifiquei rostos conhecidos — o meu, entre eles. ●

## O comum e o insólito

**MARCÍLIO FRANÇA CASTRO** nasceu em Belo Horizonte (MG), em maio de 1967. É doutorando em Literatura Comparada na Universidade Federal de Minas Gerais e mestre em Teoria da Literatura pela mesma universidade. Em 2009, foi premiado com a bolsa Funarte de Criação Literária, pelo projeto **Breve cartografia de lugares sem nenhum interesse**, de narrativas ficcionais.

### • O que aguarda o leitor neste seu livro de estréia?

**A casa dos outros** é uma reunião de dez contos que exploram formas, temas e cenários diversos, articulados, entretanto, por determinados traços comuns. Algumas narrativas se desenrolam em espaços urbanos, fazem alusão a cidades conhecidas, datas e situações cotidianas; outras evocam paisagens imaginárias e processos oníricos. Há, contudo, pelo menos dois elementos fundamentais que, acredito, aproximam todos os contos e de certa maneira unificam o conjunto. Primeiro, o fato de as histórias sempre envolverem algum personagem deslocado e fora de lugar, em um tempo ou espaço que não é o seu. Em segundo lugar, a força do *estranho* como aquele elemento que, presente em todas as narrativas, deve manter a tensão e a passagem entre o comum e o insólito.

### • O que a sua literatura, em geral, pretende?

Um escritor nunca sabe o que de fato está escrevendo. Assim, penso que não sou capaz de falar sobre um objetivo ou uma pretensão para a minha literatura, ainda mais quando se tem na bagagem apenas um livro publicado. Entretanto, pensando na linha de força que, a meu ver, sustenta **A casa dos outros**, ou que, pelo menos, me moveu durante a sua escrita, talvez eu pudesse mencionar a ideia do estranho como uma proposta literária comum aos contos do livro. Ao conceber um conto, tudo o que é estranho torna-se, para mim, pelo menos a princípio, matéria narrável, e assim essa perspectiva poderia ser tomada como uma espécie de solicitação da narrativa. Meu ponto de partida para a escrita são aquelas situações ou fatos que provocam algum tipo de perturbação ou desequilíbrio, que trazem um incômodo, que resistem ao entendimento.

### • Quais foram os maiores desafios, alegrias e tristezas durante a construção de **A casa dos outros**?

Venho preparando os contos de **A casa dos outros** há cerca de cinco anos. Depois de vários movimentos adiados, tive de aprender a conciliar o tempo do trabalho cotidiano com o da escrita, e essa é sempre a maior dificuldade. Costumo escrever e reescrever meus textos à exaustão. Durante esse processo, lento e exaustivo, há alguns breves momentos de prazer, e o mais inusitado deles talvez seja o da espera pela própria escrita, esse tempo que a antecede e a chama, aberto ainda a toda forma de especulação. Ao final de cada um dos contos, ou de alguma passagem que parece bem resolvida, costuma vir também uma confortável, apesar de ilusória, sensação de acabamento. E por fim, a partir do comentário dos leitores, é agradável redescobrir o próprio texto como se tivesse sido outro quem o escreveu.

### • Quais os seus próximos projetos ficcionais?

Estou agora preparando um novo livro de contos, que terá o título de **Breve cartografia de lugares sem nenhum interesse**. Devo concluí-lo até o final do semestre, mas não há ainda uma data prevista para publicação. As narrativas se aproximam por meio de um elemento comum: todas de algum modo envolvem, como personagem ou cenário privilegiado, lugares que, a princípio, poderiam ser tomados como *sem nenhum interesse*. Por exemplo: um terreno baldio ou o galpão de uma oficina, uma construção em ruínas, uma estrada abandonada, os corredores de um supermercado.

### • Qual a sua opinião sobre a literatura brasileira contemporânea?

É sempre arriscado dar uma opinião genérica sobre tema tão abrangente, ainda mais quando se trata da produção atual, cuja proximidade não nos permite mais que um olhar embaçado e precário. Pelo que tenho lido e acompanhado, entretanto, diria que há dois aspectos que chamam a atenção na ficção que vem sendo feita hoje no Brasil. O primeiro deles é a diversidade de formas e estilos, que permite a convivência de linhas narrativas muito distintas, às vezes antagônicas, mas sem escolas nem monopólios aparentes. O segundo aspecto diz respeito a uma forte tendência à produção de relatos que, com sua configuração ambígua, operam na fronteira entre os gêneros literários e textuais, distendendo as formas narrativas e as possibilidades de leitura. São textos que misturam (ou ao menos simulam misturar) história e ficção, conto e ensaio, linguagem jornalística e linguagem literária, biografia e romance. Eu diria que a identidade e a memória, por um lado, e a relação com o corpo, por outro, têm sido um pouco a obsessão da ficção contemporânea. ●



Rodrigo Valente/Divulgação



# Os chãos da passagem

CARLOS DE BRITO E MELLO

oscila entre a virtude de si e o vício da época



**A passagem tensa dos corpos**  
Carlos de Brito e Mello  
Companhia das Letras  
254 págs.

MARCOS PASCHE • RIO DE JANEIRO – RJ

Apostar na estréia de um jovem autor é tarefa das mais espinhosas e ingratas, cujo apontamento de motivos é de óbvia dispensa. Em se tratando do século 20, é longo o rol de exemplos de críticos e juízos atropelados pela história, que endossou estéticas e obras tidas como bizarrices num primeiro momento. Não fossem sua seminal (e genial) literatura destinada ao público infantil e sua atuação como verdadeiro homem público (apostando no petróleo e nos livros), Monteiro Lobato seria eternizado, num canto debaixo do tapete, como o reacionário que não compreendeu Anita Malfatti.

No entanto, existem casos de raríssima felicidade, como o de Antonio Candido, que aos 28 anos de idade (e com formação acadêmica na área da sociologia) percebeu a força de Guimarães Rosa, indicando-a no texto *Nas veredas do Grande Sertão*. Que o leitor não pense ter se tratado de uma previsão óbvia, pois o autor de *Sagarana* foi recebido por muitos com bastante resistência.

Pergunto-me se a crítica atual, quando não dada à mera descrição, ao elogio gratuito ou a certa “obrigatoriedade” de condenar, possui algum poder de interferência na literatura. Independentemente da resposta (é escusado dizer, e por isso mesmo imprescindível), o que nos move à análise de um novato, além do amor pelas letras, é a esperança de que deixaremos aos nossos descendentes o trabalho sincero e a contribuição de que a literatura permaneça viva num mundo em ininterrupta e mortificadora autofagia.

## Inovação sem ineditismo

A passagem de um autor de contos ao romance costuma ser tensa, visto que este gênero requer, via de regra, concentração e fôlego maiores, a fim de que se garantam alinhamento e unidade, sem os quais a narrativa não consegue atingir seus propósitos maiores. Em tal caso se inscreve agora Carlos de Brito e Mello, com o “romance” (explicar-se-ão as aspas mais adiante) *A passagem tensa dos corpos*, livro subsequente ao volume de contos *O cadáver ri dos seus despojos*, publicado em 2007.

Tomando a perspectiva do que é mais frequente e mais celebrado em nossa literatura atual, o livro de Brito e Mello pode ser visto como um acontecimento. Seguindo o lema da busca pelo novo, o jovem mineiro, sem fazer algo inédito, escreve de forma inovadora.

Nesse âmbito, o maior feito de *A passagem tensa dos corpos* é estabelecer uma tensão entre a delimitação objetiva dos gêneros e as necessidades amplas da expressão artística (além de escrever, o autor participa do Coletivo Xepa, grupo performático ligado às artes plásticas), algo nitidamente verificável na estrutura da escrita, a fundir prosa e verso, tensão esta que aumenta pelo subjetivismo sensorial do livro — que, nesse caso, não ocorre somente pela escrita em primeira pessoa —, dando a ele certo teor de lirismo (explicam-se as aspas utilizadas anteriormente).

*Embora também os odeie, semelhantes demais a mim narrar é minha prova de amor aos mortos. A narrativa confere-lhes breve e último fulgor enquanto desaparecem.*

A exemplo da diluição das fronteiras que teoricamente segregam prosa e verso, o exercício metadiscursivo — mais forte pilar da literatura ocidental do século 20 e deste início de século 21 — é empreendido, como também se evidencia no exemplo acima, com a mesma ênfase por Brito e Mello durante toda a extensão do livro:

*Qual será o aspecto do filho? Que aparência terá? Ensaiei para ele uma qualificação condizente com seus hábitos de preso, reunindo, na ponta da língua, muitos adjetivos prontos para ser imediatamente empregados. O adjetivo submete, o adjetivo constrange. O adjetivo serve como uma baía estreita.*

Merece destaque a mão firme com que Brito e

Mello conduz toda a narrativa. Baseado nas observações de um morto (a lembrança de *Memórias póstumas de Brás Cubas* é inevitável, mas não há nenhum tributarismo ao velho Machado), o livro conjuga dois relatos paralelos, sendo um a catalogação de óbitos nas cidades mineiras — “Em Caeté, Fronteira, Itabira, Itambé do Mato Dentro, Joanésia, Lajinha, Leopoldina, Matipó, Nova Era, Pedra do Indaiá, Ressaquinha, Santo Antônio do Amparo e São Francisco da Glória, homens e mulheres morreram simplesmente por morrer” —, e o outro a penetração no íntimo de uma família, em cujo lar encontra-se o moribundo C., o qual desperta a atração do narrador: “Retorno da rua à sala onde C. agonizou. Tenho razões para tanta expectativa e exasperação. Meu trabalho de observar e descrever mortes deveria terminar com esse último registro”. Pondo lado a lado a catalogação e o desenrolar do enredo propriamente dito, o autor torna a dicção do romance complexa, mas sem que isso comprometa a fluência discursiva, algo acentuado com o minimalismo de muitos capítulos, como o 51, em que se lê “Um cachorro late”, e o de número 102, indo mais fundo na concisão: “Viva!”.

A alternância de relatos prolonga-se a uma alternância de postura do narrador, que por vezes abandona a voz descritiva para manifestar uma voz dialógica — “Mulheres/ o que têm diante de si é um cadáver”, diz o narrador à esposa e à filha de C. Na medida em que o relato caminha, o defunto-narrador põe de lado a passividade do olhar para integrar-se ao objeto de sua contemplação: “Amanhã estarei ocupado com outro importante compromisso, a saber/ apropriar-me de C.”.

## Entretantos

Mas é justamente a partir da aproximação entre narrador e personagens da família — C., sua esposa, e um casal de filhos, os únicos efetivos da narrativa — que o romance começa a mostrar-se lacunar. Enquanto C., morto ou vivo, define numa cadeira da sala, mãe e filha planejam, desarmonicamente, o casamento da segunda, ficando o filho trancado no quarto por todo o tempo. Nesse sentido, a construção que Brito e Mello faz dos personagens traça um típico retrato contemporâneo — o da banalização da falência familiar —, mas não há em relação a eles qualquer aprofundamento de caráter psicológico, e as abordagens dos mesmos são algo rasas.

*Mamãe, como se encontra um noivo?  
Encontra-se primeiro um homem, minha filha.  
Então, ele pode se tornar noivo.  
E o amor, mamãe?  
Ora, de novo, o amor... Por que se preocupar com o amor justo agora, que vai decidir o tom das roupas de cama do seu enxoval?*

Nesse sentido e em outras partes, a troca do foco, saída do filho recluso para evidenciar comentários do narrador acerca de aspectos sem maior sentido, talvez indique uma tentativa de ironia, que não parece alcançar êxito, como se verifica na seguinte passagem:

*Desde o final da tarde aguardo, do lado de fora da casa, alguma luz acesa no quarto do filho de C. O trânsito das charretes e carroças está a diminuir. Prefiro charretes e carroças a qualquer tipo de veículo, da mesma forma que prefiro seus motores animais a qualquer categoria de motorista.*

Como uma peça típica de seu tempo, não poderia faltar em *A passagem tensa dos corpos* a abordagem direta e crua do sexo, mas sem que isso também gere solidez ao escrito ou a algum de seus personagens:

*A esposa dorme lindamente. Eu sinto grande vontade de me assentar ao lado das suas pernas, de lambê-las de fato, depois/ abri-las, para que minha língua avance um pouco mais em direção aos lábios vaginais que vi de perto na última e imaginária investida. Chegará a hora em que poderei me pôr de joelhos,*

*subserviente e com a boca pronta para a xoxota.*

A nosso ver, tais aspectos enfileiram-se pelo livro de Brito e Mello por ser comum que autores contemporâneos desprezem as rumações de caráter sociológico, psicológico ou filosófico para o privilégio, quase exclusivo, do trabalho com a linguagem. (Numa recente edição deste jornal, o romancista gaúcho João Gilberto Noll, um dos mais emblemáticos de nossa contemporaneidade, declarou ser um escritor da linguagem). Tendo em vista que em muitas ocasiões o romance foi apenas um suporte para pesquisas das ciências humanas (em especial, no Brasil, da sociologia), o que sem dúvida caracterizou um erro, a literatura atual constrói seu “acerto” a partir da secundarização de tudo o que não seja especificamente literário. E é por isso que Carlos de Brito perdeu uma boa oportunidade de ir mais além com seu romance de estréia.

Talvez não seja coerente dizer que a arte erra ou acerta, mas é inegável que o trabalho deste jovem mineiro contentou-se com suas experimentações formais, deixando perceber um dedo da época em suas mãos. Tendo elaborado uma escrita bastante peculiar, pelos motivos apontados acima, *A passagem tensa dos corpos* ganharia em vigor caso encostasse mais no espírito humano, tornando maior sua originalidade.

Com este romance inicial, Carlos de Brito e Mello demonstrou duas virtudes imprescindíveis a qualquer escritor: o domínio da escrita, que não derrapa em incoerências de construção, e o conhecimento teórico da matéria artística de que se serve, sem o qual nenhuma experimentação é possível. E por isso seria interessante que, mais do que ninguém, o próprio autor aposte mais em si do que nas recomendações de sua época, para que seja intensa a sua passagem por nossa literatura. ♣

## Produzir uma experiência

**CARLOS DE BRITO E MELLO** nasceu em Belo Horizonte, em 1974. É mestre em comunicação social e professor universitário. Publicou *O cadáver ri dos seus despojos* (contos) e fez parte das coletâneas *Entre duas mortes* e *Sombras*. Foi vencedor, em 2008, do prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura, na categoria Jovem Escritor Mineiro.

### • O que aguarda o leitor neste seu livro de estréia?

*A passagem tensa dos corpos* organiza-se em torno da morte: ela diz respeito tanto à figura do narrador quanto ao trabalho que ele realiza, contabilizando óbitos pelo interior de Minas Gerais. A morte também acomete um personagem central da narrativa, que, no entanto, permanece insepulto, mantido amarrado a uma cadeira em sua casa. Pretendi que essa “presença indesejada” não dissesse respeito apenas aos acontecimentos narrados, mas que sua linguagem e sua estrutura pudessem ser construídas como uma forma possível para morte — sob forma dos espaços vazios entre os parágrafos, do corte das frases, da fragmentação do texto, da ausência de nomes próprios. Não desejei, de modo algum, produzir um romance regionalista. A interioridade que está representada em *A passagem...* é, sobretudo, aquela que se relaciona à reclusão, ao sufocamento, à penumbra. Por esse motivo, as ocorrências vividas pelos personagens não podem ser sempre inteiramente visíveis, manifestas. Eu quis também que o narrador se confundisse com a própria língua que o sustenta, que sustenta o texto, e que, no ofício que realiza, pudesse empregar ironia, sarcasmo, acidez.

### • O que a sua literatura, em geral, pretende?

Acredito que a literatura só possa ser compreendida como uma experiência — mais do que como uma representação. E a experiência marca encontro com o estranho, com o desconhecido, com o imponderável. O leitor pode viver essa experiência na leitura do livro, sem dúvida, mas eu não poderia nunca começar a escrever se eu mesmo não fosse submetido a ela: experimentar a palavra, mas sem pretender ser seu dono, pelo contrário, colocar-me como fraco diante dela, manejá-la como quem vive um pequeno transe. Não se trata de alcançar outros estados da consciência, nem de estados místicos, mas estados de palavra: sonoridade, cadência, queda, violação, êxtase, tolice, imobilidade, enfrentamento, covardia, fuga. Para mim, não se trata de retratar ou de contar algo, como quem conta um caso ou dá uma notícia, mas de produzir — e viver — uma experiência.

### • Quais foram os maiores desafios, alegrias e tristezas durante a construção de *A passagem tensa dos corpos*?

A produção do romance veio com a bolsa oferecida pelo prêmio Governo de Minas Ge-

*rais de Literatura*, em 2008. Poder destinar um tempo só para a escrita foi a maior das minhas alegrias. Foi incrível a sensação de ganhar, dia a dia, consciência da obra, de vê-la complexa e precisa. Ao final do processo, contei com três importantes leitores: minha mulher, Carine Reis, meu amigo Roberto Alves e Affonso Romano de Sant’Anna, que fizera parte do júri do prêmio. A leitura do Affonso foi decisiva para a publicação do livro. Alguns desafios são práticos: é preciso persistir mesmo quando as boas idéias vão embora, é preciso superar um dia ruim e, ainda assim, escrever, é preciso respeitar o ritmo às vezes incerto de produção. Eu, que até então escrevia contos, não imaginava como seria elaborar uma narrativa dilatada como o romance, e desenvolvê-lo foi, todo o tempo, desafiador. A tristeza talvez seja um componente de todo trabalho literário, pelo menos, do meu trabalho. Não acho que ela tenha pertencido a um momento particular do processo, mas que o atravesse, que o contamine, nem que seja um pouquinho, e que os meus personagens, nunca dotados de uma felicidade completa, de uma satisfação plena, sejam uma evidência disso.

### • Quais os seus próximos projetos ficcionais?

Meu próximo projeto é um romance, já iniciado, que também convoca a morte para a cena, mas para uma cena aberta, ao contrário do que acontece em *A passagem tensa dos corpos*. A reclusão deve dar lugar ao espaço aberto, e os personagens circularão sem endereçamento certo. E pretendo ensaiar, nesse romance, uma forma para a política, mas não a política dos grandes discursos, dos grandes feitos: quero uma política dos homens ordinários, dos arrependidos, dos descrentes dos que não sabem como amar.

### • Qual a sua opinião sobre a literatura brasileira contemporânea?

Sou professor universitário, e minha biblioteca tem de incluir toda a bibliografia necessária para a preparação de aulas. Além disso, faço formação psicanalítica desde 2007, o que me exige muita e sistematizada leitura. Gostaria, portanto, de contar com mais tempo para a ficção, para a poesia. Eu gosto de nossa literatura pelo simples fato de que gosto imensamente da nossa língua. Mas, para além disso, há mais e boas razões. Atualmente, tenho ficado muito entusiasmado com a quantidade e qualidade de obras de autores — inclusive, de novos autores — lançadas pelas editoras brasileiras. Gosto especialmente do prazer que tenho ao pegar um livro sensacional — como aconteceu, por exemplo, com a obra de Lourenço Mutarelli. E os livros sensacionais têm aparecido. Muitos escritores, no entanto, ainda produzem muito e com talento sem verem sua obra adequadamente lida. ♣



Tereza Yamashita

# Fim do papel, fim da poesia

HÁ FORTES RUMORES DE QUE A PILHA DE LIVROS QUE NOS CERCA ESTÁ COM OS DIAS CONTADOS. SERÁ?

Se você é do tipo que detesta mudanças, mesmo as menos radicais, já deve ter ficado furioso inúmeras vezes com o insistente boato, sempre repetido em coquetéis e rodas de amigos, de que o livro de papel está a caminho da extinção.

Bobagem. Não se irrite sem um bom motivo. Não dê muita bola para o zonzunzum. Esse boato está mal informado. A notícia completa é que não apenas o livro de papel está a caminho da extinção, o jornal e a revista também.

Chegaram o *e-paper* e o *e-reader*. Em dois anos — no máximo três — o mercado editorial brasileiro enfrentará uma crise do mesmo porte da que o mercado fonográfico está enfrentando no momento, com a pirataria.

Aproveite bem este exemplar do *Rascunho*. Trate-o com carinho. Você e eu pertencemos à última geração a conviver naturalmente, quase sem perceber, com as revistas, os jornais e os livros impressos em papel analógico, de celulose. Não, nada de soluços e lágrimas. Isso é pra ser festejado. Imagine se fosse possível conviver com os últimos dinossauros, pouco antes de sua extinção. Seria uma experiência fascinante.

Mas falar em *morte* e *extinção* talvez seja exagero. São palavras muito duras e categóricas. O que está para acontecer com o papel e o livro é uma modificação, um desenvolvimento. Como aconteceu com o vinil e o VHS ao se transformarem no CD e no DVD. Como aconteceu com o rádio ao se metamorfosear na televisão. Pra quem não sabe, o rádio antes da tevê era o único e fabuloso meio de informação e entretenimento de massa, tão poderoso quanto a internet e a tevê são hoje, juntas. Um milhão de americanos não entraram em pânico, em 1938, com a adaptação radiofônica de *A guerra dos mundos*, realizada por Orson Welles?

Transformações. Neste exato momento, com o *Avatar* de James Cameron, o cinema está consolidando a renovação do 3D (boa contra a pirataria). Em breve os filmes em duas dimensões vão parecer algo tão arcaico quanto o cinema mudo.

## Filtro-da-verdade

Mas não foi sobre o fim do livro de papel que o poeta, romancista e matemático Jacques Roubaud escreveu no número de janeiro do *Le Monde Diplomatique Brasil*. Foi sobre um desaparecimento muito mais sério: o da poesia.

*No século 21, agora solidamente estabelecido, a poesia continua a perder espaço. (...) Essa situação é uma consequência da quase inexistência econômica da poesia, pelo menos dessa que se escreve atualmente. A poesia não se vende e, portanto, não tem mais importância. A poesia não tem mais importância e, portanto, não se vende. É claro que esse gênero literário não é o único que perdeu fatias de mercado na cena cultural contemporânea. O romance, a literatura em geral e o próprio livro foram afetados. Mas, no caso da poesia, estamos diante de uma forma extrema de desaparecimento.*

Será que Roubaud está mesmo certo? Até ler seu artigo, eu jamais havia imaginado que a poesia estivesse correndo risco de extinção. Que ela é o gênero literário menos apreciado por editores, distribuidores, livreiros e leitores, isso não é novidade. Nem lembro qual foi a última coletânea de poemas a aparecer numa lista de livros mais vendidos. Mas falar em total desaparecimento... Não seria um exagero? Penso que o escritor francês está nos convidando

a ver a situação da poesia de uma maneira menos complacente e paternalista. Façamos de conta que seu artigo é um filtro-da-verdade colocado diante de nossos olhos. Agora podemos ver a poesia na UTI, inconsciente, sobrevivendo artificialmente graças aos aparelhos hospitalares, e apenas graças a eles. O que seriam esses aparelhos? Os prêmios e as bolsas oficiais, as edições patrocinadas pelas secretarias de cultura, as compras do governo para as escolas e as bibliotecas públicas, e outras ações semelhantes. Todas artificiais, porque não pertencem ao horizonte de escolhas do grande público. Porque o grande público se queixa do hermetismo dos poetas:

*Há quase um século, e com uma obstinação tocante, a responsabilidade por tal circunstância (o desaparecimento da poesia) é atribuída aos próprios poetas. Expõe-se uma série de acusações para explicar e justificar a desafeição comercial: os poetas contemporâneos são difíceis, elitistas, a poesia é uma atividade fora de moda e ultrapassada. Os poetas são narcisistas, não se dão conta do que realmente acontece no mundo, não intervêm para libertar reféns ou para lutar contra o terrorismo, não fazem diminuir a desigualdade social, não se mobilizam para salvar o planeta e não falam a mesma língua de todo mundo. Eis por que não os lemos. Eles mesmos são os culpados por isso.*

Roubaud sabe que é inútil comentar ou tentar rebater tais acusações. Ele certamente conhece os argumentos de Benjamin e Adorno, entre outros, a favor da arte e da literatura herméticas, contra a diluição e a vulgarização popular e populista. Mas o ponto nevrálgico da questão não é mais esse. É a derrota dos vitoriosos.

Se há cem anos o programa modernista venceu a última e principal batalha contra a tradição, tornando-se senhor do século 20 e fazendo valer nos quatro cantos do mundo sua cartilha (abstração, hermetismo, subjetivismo, fragmentação), é certo que agora suas premissas enjoaram, perderam a graça para o grande público que, para ser fiel à verdade histórica, jamais as apreciaram plenamente.

## Horror à mudança

Às vezes fico em dúvida se a morte é realmente o grande e insolúvel problema filosófico. Há momentos em que a mudança parece ser um problema muito mais espinhoso. Porém, como morte e mudança são fenômenos perpétuos e incontornáveis, na certa são a mesma coisa, com nomes diferentes.

O horror que o *e-paper* provoca na maioria dos leitores é o horror à mudança. Não somos senhores de nosso destino, e isso apavora. Graças a esse pavor, a morte do papel de celulose é negada o tempo todo, em toda parte. Ora, se você é do tipo que detesta mudanças, mesmo as menos radicais, repito o que disse antes: não se irrite nem se abale sem um bom motivo. Tente ver as coisas em perspectiva. A pequena mudança do papel analógico para o digital é mesmo mínima, se comparada, por exemplo, com a mudança provocada tempos atrás pela invenção da escrita.

Platão apresenta, no *Fedro*, um mito muito interessante a respeito da invenção da escrita pelo deus Thot, o equivalente egípcio de Prometeu. Na língua do antigo Egito, a expressão que designa a linguagem escrita significa literalmente *a fala dos deuses*. No diálogo platônico encontramos Thot discutindo sua

invenção com o deus-rei Tamuz (também chamado Amon), que o censura com as seguintes palavras:

*Essa invenção trará o esquecimento à alma dos homens porque eles deixarão de cultivar a memória. Confiarão apenas nos textos escritos e não se recordarão mais por si mesmos. O método que você inventou auxilia não a memória, mas a recordação. Você dará aos homens não a verdade, mas apenas a aparência da verdade. Eles ouvirão falar de muitas coisas e nada aprenderão. Parecerão grandes sábios, mas sem a instrução verdadeira de modo geral nada saberão. Serão uma companhia desagradável, demonstrando uma sabedoria imaginária em vez de uma sabedoria verdadeira.* (Tradução de Marcello Giovanni, inédita)

Dramático, não? Apesar dos temores do deus-rei, o mundo não mergulhou no caos devido à invenção da escrita. Invenção que nos permitiu um milagre extra-somático: guardar fora do corpo um volume extraordinário de informação.

Em relação ao papel de celulose, há outra atenuante que precisa ser levada em conta: a etapa anterior do desenvolvimento de qualquer meio de reprodução ou de comunicação não desaparece totalmente da noite para o dia. A fotografia não acabou completamente com os retratos realizados a pincel. O vinil ainda não desapareceu. A máquina de escrever continua sendo usada em muitos cartórios e estabelecimentos públicos paulistas (juro, eu vi). O livro de papel também não desaparecerá tão cedo.

Inúmeras confrarias de colecionadores formadas por escritores, editores, críticos e diletantes continuarão se reunindo em torno dele. Novos títulos continuarão sendo editados em papel por editoras especializadas, para compradores especializados. Novos títulos requintados, para apreciadores requintados que não querem perder certas qualidades visuais, táteis e até olfativas: o delicioso cheiro de papel e tinta de imprensa. O livro-objeto — o livro-arte, com capa dura — não perderá sua majestade.

Em relação à tese do desaparecimento da poesia, eu posso dizer a mesma coisa: há atenuantes. Roubaud acerta no diagnóstico mas exagera no corolário.

A prosa veio pra ficar, disso não resta dúvida. E não pense que ela venceu essa disputa jogando limpo. Não mesmo. Confira *A ascensão do romance*, de Ian Watt. Os primeiros romancistas ingleses — Defoe, Richardson, Fielding — eram escritores de aluguel que escreviam por encomenda e recebiam por página. Questão óbvia: por que queimar os neurônios produzindo versos metrificadas e rimados, se a prosa é muito mais fácil?

*Havia tempo que Defoe seguia nesse rumo. No começo da carreira ele utilizou o meio vigente da sátira versificada, mas depois passou a dedicar-se quase exclusivamente à prosa. E essa prosa obviamente era fácil, prolixa, espontânea: qualidades bem adequadas ao estilo de seus romances e à maior compensação financeira por sua labuta.* (Tradução de Hildegard Feist, Companhia das Letras)

Repito, a prosa chegou pra dominar. Mas a poesia, mesmo se por acaso vier a perder todo o apoio oficial, mesmo a mais hermética, continuará alimentando inúmeras confrarias de apreciadores formadas por poetas, editores-poetas, críticos-poetas e diletantes-poetas. Mais ou menos como já está acontecendo hoje: poetas escrevendo para poetas e sendo lidos apenas por poetas. ☛

# Revistas literárias da década de 1970 (12)

Problemas de distribuição e desentendimentos com a intelectualidade cearense decretaram a morte de **O SACO**

Embora o nº 7, de fevereiro de 1977, trouxesse, à página 12 do caderno *Anexo*, um anúncio promissor (“a partir do próximo número nossa revista terá novo dimensionamento, passará a ter 48 páginas e nova diagramação”), **O SACO** nunca mais chegou às bancas<sup>1</sup>. A revista, editada em Fortaleza (CE) por um grupo liderado por Manoel Raposo (1933), Jackson Sampaio (1941), Nilto Maciel (1945) e Carlos Emílio Correia Lima (1956), nascida em abril de 1976, morria devido a dois motivos principais: problemas de distribuição e, aparentemente, desentendimentos com a intelectualidade local<sup>2</sup>... Segundo Maciel<sup>3</sup>, desde o início, o grupo sabia que “sem publicidade a revista não so-breviveria”: “E nunca conseguimos grandes anunciantes”. Ele questiona ainda que, com apenas seis mil exemplares, a revista passou a ter distribuição nacional: “Eis aí a razão principal do nosso fracasso. *O Saco* não podia ter distribuição nacional. Por que não concentramos nos-sas atividades no Ceará ou mesmo no Nordeste?”. Aliás, Maciel parece ter sido sempre voto vencido na questão dos objetivos da revista. Em depoimento a Alexandre Barbalho, o escritor afirma que, contrariamente à idéia de Carlos Emílio, de editar uma revista de circulação nacional, “nunca imaginei coisa deste tipo”. “Para ser franco, nunca gostei de duas das principais características da revista: a comercial, empresarial, e a relativa ao formato (...) Queria uma coisa independente, marginal, alternativa, feita por escritores novos e sem vez no mercado editorial”<sup>4</sup>.

Assim, o nº 1, com o subtítulo de “revista mensal de cultura”, lançado em 2 de abril de 1976, teve seus seis mil exemplares<sup>5</sup> distribuídos nas bancas de Fortaleza e região pela Distribuidora Cultural de Publicações, de Fortaleza. No segundo número, a responsabilidade passou para a Distribuidora Edésio, também de Fortaleza. Do nº 3 em diante, foi contratada a empresa carioca Superbancas, responsável pela distribuição do *Jornal do Brasil*, e a revista passou a ser encontrada em bancas de todas as grandes cidades do Brasil. Segundo Barbalho, trabalhar com a Superbancas não foi propriamente uma escolha: “Outras grandes distribuidoras foram contatadas e recusaram a publicação”. Assim, se por um lado os editores cumpriam parte do exposto no editorial

do nº 1 da revista, quando afirmavam pretender se colocar “no arranjo arte e comércio”, por outro lado, relativizavam, de certa forma, o ideal também lá exposto, de ser uma opção para o escritor acompanhar o produto durante todo o ciclo, “criação, publicação e distribuição”.

A decisão de tornar-se uma revista nacional, no entanto, já era questionada em editorial do nº 5, de novembro de 1976: “o mecanismo da distribuição e das prestações de conta precisa ser estudado a nível amplo, coletivo, pois não é problema de determinada revista com determinado distribuído, é problema do sistema de distribuição. Já estamos saindo com o nº 5 e, por força de contrato, ainda não recebemos nem o retorno do nº 2, o primeiro a ter distribuição centralizada e nacional”. Além disso, a estratégia de ceder à empresa Stágio Arte Visual Propaganda e Marketing a parte comercial redundou em fracasso: “constatamos que todos os anunciantes e assinantes conseguidos (...) eram falsos. Todos os contratos com rubrica fria...”

## Estrutura frágil

Alexandre Barbalho afirma que “a pretensão de organizar uma estrutura comercial, independente o mínimo possível, revelou-se frágil. A base publicitária da revista era a propaganda das Livrarias Feira do Livro, cujo principal proprietário era Manoel Raposo, um dos editores. Ou seja, no final a revista era bancada pelos seus responsáveis diretos, característica generalizada entre as publicações alternativas (...)”<sup>6</sup>. Ainda segundo Barbalho, de uma hora para outra, a Superbancas rompeu o contrato com a revista. Para resolver o problema, Raposo deslocou-se até o Rio de Janeiro, mas não conseguiu nem reverter a decisão da empresa, nem convencer alguma outra a assumir a distribuição.

O outro grande problema enfrentado pelo grupo que editava *O Saco* apareceu muito rapidamente. O editorial do nº 3, de julho de 1977, já relatava uma crise de identidade, que iria se agravar ao longo do tempo. “A existência d’*O Saco* atraiu mais, verdade estatística, a atenção e a intenção de colaborar de artistas que: 1º Já veiculam suas produções; 2º Vivem no sul do país. (...) A partir destas surpresas uma coisa ficou clara — *O Saco* mostrou-se válido como aumento do mercado de publicação para o escritor que, digamos assim, já tenha cons-

ciência política do produzir e do divulgar literários. (...) O lançamento d’*O Saco* não criou novos escritores, não criou novos leitores, a nível de quantidade significativa...” Este impasse, de ser uma revista nordestina e recheiar boa parte de suas páginas com a produção de autores “do Sul”, pode ter sido a causa dos desentendimentos tanto entre os membros do grupo que editava *O Saco*, quanto com relação aos colaboradores do Ceará e região. Jackson Sampaio, citado por Barbalho, afirma que, entre as causas determinantes do fim da revista, estava o “não crescimento concomitante de apoio dos meios intelectuais e governamentais da província”<sup>7</sup>. Manoel Raposo replica: “Aqui, infelizmente, a gente sentia que o pessoal tinha dificuldade para mandar, a gente precisava ir na casa de um, de outro. Isso aqui em Fortaleza, já nos outros estados era uma grande quantidade de matéria. A não ser por parte daquele pessoal mais antigo, dos intelectuais mais antigos que rapidamente compreenderam a importância da revista. Quer dizer, a revista era mais uma revista de jovem para promover jovens, entretanto a gente encontrava mais atenção do pessoal mais idoso”<sup>8</sup>.

## Repercussão crítica

O editorial do nº 5 também relatava, brevemente, as repercussões da revista entre os cearenses. “Ficamos sobremaneira felizes quando um crítico cearense ocupou as páginas de um jornal daqui para analisar *O Saco*. O Sr. José Alcides Pinto, já publicado como contista no nosso nº 2, teceu elogios gerais e baixou sarrafo no caderno ‘Verso’ do nº 3. Aconselhou-nos, entre outras coisas, a tirar de circulação o referido caderno. E bem verdade o ilustre crítico não aprofundou certos critérios. Os critérios da Crítica devem ser analisados e defendidos na frente do leitor, não devem ficar ocultos, como pressupostos óbvios, por trás do ‘gosto pessoal do crítico’. Um leitor, neste a ausência de critérios é pelo menos explicável já que não é especialista, saiu em defesa dos poetas acusando o Sr. Alcides Pinto, este sim, de ilegível. A réplica foi uma enxurrada de adjetivos que não fez justiça a ninguém. (...) Paralelamente (...) o Sr. Pedro Lyra, cearense dos que se foram (...) [publicou] três pronunciamentos (...) no *Jornal de Letras* (...) dois brilharam pela sobriedade e justeza mas o segundo deles, no qual pretendeu analisar os quatro con-

tos publicados n’*O Saco* nº 1 brilhou pela pressa e pelo equivoco”. Os quatro autores, em questão, Carlos Emílio, Nilto Maciel, Jackson Sampaio e Airtton Monte, eram cearenses, sendo os três primeiros pertencentes ao grupo que editava a revista...

Com o rompimento do contrato com a Superbancas, e sem conseguirem uma empresa para substituí-la na tarefa de fazer a distribuição nacional, restou uma última tentativa de manter *O Saco* circulando. Foram distribuídos em Fortaleza, segundo Barbalho<sup>9</sup>, dois mil folhetos intitulados “Vamos deixar *O Saco* morrer?”, convocando para uma reunião aberta, no dia 11 de abril de 1977, para discutir os problemas da distribuição, da questão econômica e o próprio rumo da revista. No entanto, apenas 15 pessoas compareceram ao encontro marcado para a sede da Associação Cearense de Imprensa — nem mesmo Carlos Emílio e Nilto Maciel, dois dos quatro editores da revista, compareceram... Era o fim de *O Saco*, uma das poucas, até hoje, experiências de edição de uma revista nacional de literatura fora do eixo Sul-Sudeste... ❧

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

## notas

<sup>1</sup> Segundo Maciel, em depoimento ao autor, ainda houve um oitavo número, “uma tentativa de retomar o projeto nos anos 80” (BARBALHO, p. 63), uma iniciativa de Manoel Coelho Raposo, “sem a participação dos outros fundadores da revista”.

<sup>2</sup> Houve ainda problemas com a censura: a revista esteve submetida ao regime de “verificação prévia” em seus três primeiros números, mas esta questão, abordada com lucidez no editorial do nº 4, não parece ter contribuído para o fim de *O Saco*.

<sup>3</sup> “A revista *O Saco* e o Grupo Sirirará”. In: *Literatura cearense: dos Oiteiros ao Grupo Sirirará*. Fortaleza: Feira do Sebo, fevereiro de 2008, s/pag.

<sup>4</sup> BARBALHO, Alexandre. *Cultura e imprensa alternativa*. Fortaleza: Editora da Universidade do Estado do Ceará.

<sup>5</sup> A edição total foi de sete mil exemplares, sendo que, destes, mil exemplares foram adquiridos pela Secretaria de Cultura e Promoção Social do Estado do Ceará, enviados para escolas e bibliotecas públicas.

<sup>6</sup> Op. Cit. pág. 45-46.

<sup>7</sup> Op. Cit. pág. 64.

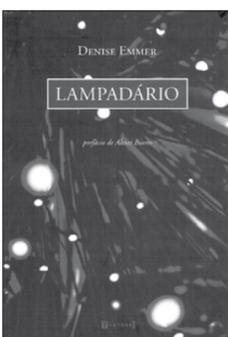
<sup>8</sup> Idem, pág. 65.

<sup>9</sup> Op. Cit. págs. 65-66.

## BREVE RESENHA

### A TERCEIRA LUZ

IGOR FAGUNDES • RIO DE JANEIRO - RJ



**Lampadário**  
Denise Emmer  
7 Letras  
86 págs.

Haveria, pelo menos, três caminhos a partir dos quais poderíamos ler, ou melhor, acender este **Lampadário**, décima nona publicação de poesia de Denise Emmer. O primeiro diria respeito àquele em que os passos do leitor, embalados pelo ritmo das multidões constituintes do espaço eminentemente urbano e frenético da contemporaneidade, ansiariam pelo encontro com uma poesia desentranhada do asfalto, das buzinas, dos carros e pedestres abastecidos pelo trânsito das questões de seu tempo. Por essa questionada avenida de expectativas, fatalmente se depararia com o sinal vermelho ou amarelo nos olhos-bocas de algum semáforo imaginário.

Afinal, para boa parte da crítica e do corpo de poetas da atualidade, um dicionário poético impregnado de “estrelas tristes”, “missões etéreas” e “lençóis no espaço”, “além da noite”, entre outros signos da tradição lírica, diríamos, fundamentalmente simbolista, pareceria uma evocação anacrônica, repleta de alusões caducas ao transcendente, quando, hoje, a um poeta caberia sofrer e versar o tirocínio da imanência, de uma experiência mais apegada ao corpo do que à alma ou ao espírito (ou desapegado a essa antinomia); mais encarnada na vida, aqui, agora, do que a desencarnar-se no momento derradeiro da morte e no que seria ela: “Haverá além do nada/ Um povoado abstrato?”. Nesta vida, portanto, livre de uma cosmofilia e mais sujeita ao caótico, ao fragmentário, ao dissonante e que, por força disso, espera que o poema também se liberte de suas amarras harmônicas, rítmicas, rítmicas, em nome do que,

inclassificável, não mais seria poema, nem dicotomia com prosa: poema em prosa? Prosa poética?

Neste sentido, existe, hoje, quem olhe com má vontade e sensação de *déjà vu* para aqueles que teimam em poetar a partir dos compassos clássicos e das imagens — supostamente! — ultrapassadas (sim?) do mar, do horizonte, da lua, do sol, quando há tantos esgotos, vasos sanitários, azulejos de banheiro, cozinha, talheres e pratos — sem comida — e comidas (na mesa, na geladeira, na feira, no supermercado, no lixo, no estômago, nos intestinos...) à espera da atenção do poeta. Neste livro que medita a morte, um julgamento de Denise Emmer segundo certo (também) *déjà vu* crítico, feito de supostos critérios-clichês de qualidade e adequação ao sempre natimorto “atual”, careceria de cuidado. Com dez outros poemários editados (um deles de poesia reunida), a autora já se fez, digamos, *antena social*, como em **Ponto zero**, de 1987, por exemplo. Por outro lado, quando lemos um livro subjugando-o ao fato de ser escrito por uma mulher, a ânsia — a cada vez que nos vemos diante de uma autora, e não de um autor — por uma lírica de expressividade e urgente representação daquele universo feminino calado pela história falocêntrica ocidental, há que ser revista no caso especial deste **Lampadário**, tão preocupado com o que não pertence a gênero algum, nem à época nenhuma, a nenhuma sociedade especificamente, mas com o que há de mais essencial e que constitui esta “novidade” jamais ultrapassável: a finitude, perpessante de todo os tempos, sociedades e seres humanos, construindo-os e desconstruindo-os persistentemente.

O segundo caminho seguiria na contramão: caricaturalmente considerado mais conservador, brindaria a expectativa e o cumprimento de uma poesia que não se deixou contaminar pelos modismos do século 20 e início do século 21. Palmas, então, para esta escrita ainda zelosa das estruturas poemáticas, de uma rítmica mais toante do que soante em seus versos de vigor musical e imagético,

imunes do anedótico, do narrativo e, sobretudo, desobediente à ditadura da *desobediência pela desobediência*, implantada pelos que converteram a antinorma como norma e a antiforma como forma.

A terceira trilha de leitura compreenderia, na verdade, o abandono de qualquer caminho prévio, de qualquer modelo crítico prescritivo, de qualquer preconceito através do qual se teorizaria, com segurança (?), a favor ou contra, um trabalho. A legítima literatura nos obriga ao contrário: à renúncia do seguro para que soframos os abalos do literário, da poesia que nos deverá surpreender (e que é, por excelência, este *surpreender*) cada expectativa e perspectiva, arrastando-nos para fora de nossos lugares-comuns, de nossos mapas, bússolas e manuais, de maneira que o único caminho de leitura se trace jamais antes dela, mas em seu durante, posto que a arte é este (e aquele, o próximo, o vindouro) único (enquanto múltiplo) caminho, caminhada encaminhando-se.

Assim podemos ser pegos pelas “vias sem nome” de **Lampadário**: pensando-nos soberbos e responsáveis por essa iluminação, é ela que antes, durante, depois, soberbamente se nos acende na instância de um encontro que, para além das épocas e tendências, só tende a ser ele mesmo: *este* irrepitível encontro, a época que imediata e particularmente nasce no segundo em que nos colocamos a sós com a palavra e o pensamento. Pelo “som do escuro”, pelo “sono da pedra fria”, pela “arquitetura de vultos”, faz-se “dicionário de língua bela” este livro não porque poetize (comemore) a morte (“Se bem apreendo o mundo,/ A morte não é poesia”), se é vida o que se espera quando depois que o misterioso morrer (não?) acontece. Se é a vida, eternamente, sem “ausências extraviadas”, o que se espera após a morte do humano e do inumano, do pai, do amigo ou de um simples gato, “a anunciar o éden dos felinos”. Apenas uma morte dentro da vida, em nome da vida, pode convocar uma vida dentro da morte, negando-a e garantindo que Denise Emmer bem apre(e)nda o mundo. ❧

# A primeira página

O INÍCIO DE UM LIVRO É UM DESAFIO ASSUSTADOR E APAIXONANTE A TODO ESCRITOR

“Quando termino de escrever um livro sofro uma espécie de morte”, disse uma vez o escritor americano Ernest Hemingway. “Demora para a vida, com todo o seu esplendor, ressurgir diante de meus olhos.” Ele continua: “É um vazio imenso, só comparável ao que sinto quando começo a escrever outro”. “Essa experiência é a mais solitária de todas, porque só você está lá, diante da página em branco, e só você pode preenchê-la.” A escritora Marguerite Duras não pensava muito diferente: “começar um livro novo é se defrontar com o deserto”. Para ela, sentar-se diante da primeira página em branco era uma emoção incomparável. “Alguns escritores falam da angústia da página em branco. Mas, na minha opinião, a única, verdadeira e maior angústia, e o maior fascínio também, é a primeira página, e apenas ela, a semente, o início de tudo.” Segundo a escritora, é nesta primeira página que o livro inteiro se revela, sem ainda estar pronto, se, aliás, um dia estará. “É o encontro do autor com a alma, não com o corpo do livro. O corpo vem depois, nas páginas seguintes.”

“Sento e levanto mil vezes”, disse o escritor Italo Calvino, numa entrevista, “mergulho numa ansiedade imensa ao iniciar um livro”. A imagem é cômica, como são muitas vezes os livros de Calvino: o escritor se senta diante da página em branco, pronto para escrever, disposto a ordenar em frases e parágrafos os personagens e situações que surgem em sua mente, para minutos depois se levantar, inquieto com o vendaval de idéias e informações. Um turbilhão de vozes e imagens que o fazem andar pela casa, esbarrar em cadeiras, arrumar envelopes, abrir e fechar livros, para em seguida voltar ansioso à mesa e à

página que o espera. Ritual que se repete incessantemente durante o dia, até as primeiras palavras asentarem enfim no papel.

“Há algo fascinante e aterrador na primeira página a ser escrita”, Calvino revelou, “algo que está entre o mundo imaterial, a imaginação, e o material, a palavra”. Por isso, provavelmente, a ansiedade, a angústia e a excitação diante da página em branco, especialmente a primeira. “Consciente ou inconscientemente, todo artista, e, no meu caso, todo escritor sabe que sua tarefa é extrema”, disse uma vez o tcheco Milan Kundera, “tornar o universo vivo apenas em sua mente visível a todos. E, para isso, o autor possui como ferramenta e material apenas uma coisa: as palavras”.

Escritores de outros séculos também se defrontaram com a página em branco. “Iniciar um livro é como preencher cuidadosamente um palco vazio”, escreveu Gustave Flaubert em suas cartas a amigos, como Baudelaire, Victor Hugo e Maupassant, no qual refletia corajosamente sobre o processo criativo. “Cada palavra é um objeto posto em cena, cada personagem é um ator que se coloca à beira do palco.” A força dessa imagem é bastante clara: depois que se entra em cena, não há mais retorno possível. É preciso estar lá até o último fio de existência. E ser, e dizer, e sentir. E fundar assim um novo universo, uma nova realidade. Impressionado com a veemência e veracidade das cartas do amigo, Victor Hugo, o autor do célebre romance *Os miseráveis*, respondeu-lhe: “É exatamente assim que vejo o início dessa alegria e tortura que é a escrita de um novo romance. Alegria, porque enfim descarregamos no papel o nosso anseio criativo. Tortura, porque nunca sabemos como esse descarrego, essa terra recém-criada e ainda tão crua de habitantes, será para nós”.

“A cada livro que escrevo cresce em mim a certeza”, retrucou Flaubert, “de que é justamente essa tortura, de não saber o que virá adiante, nas próxi-

mas páginas, ou até mesmo nas próximas linhas, que mantém a vitalidade e o frescor da escrita”. Para o escritor francês, está nas primeiras páginas, especialmente na primeira, aquela que o autor escreve tateando entre sustos e descobertas, o espírito genuíno do romance. “Sou eu que escrevo, mas, apesar disso, sou eu que parto em busca da realidade inventada por mim mesmo, e não ao contrário”, confessou. “Sempre volto às primeiras páginas quando fico sem inspiração, ou quando começo a me repetir.” E concluiu ao amigo: “É a realidade que criamos, e pensamos que dominamos, que, na verdade, nos domina”. Como exemplo, cita a passagem do envenenamento de Madame Bovary: “Enquanto eu a escrevia, tinha nitidamente o gosto do arsênio em minha boca”.

Mais próximo dos trópicos, um escritor contemporâneo afirmou: “Quando passo da primeira página, tenho a certeza de que não sobreviverei às outras, porque sei de antemão o trabalho exaustivo que será, diariamente, tirar água de pedra, tornar concreto e palpável o que não passa da ilusão mais pura. Mas, ainda assim, persistirei e levarei a cada página os sustos e riscos da primeira, vou chorar e rir a cada descoberta, e cada nascimento e morte nesse livro será uma parte de mim que vive e morre também, como se eu nada soubesse de antemão sobre a história e a vida daquelas pessoas, como se cada momento fosse desconhecido e novo, e exigisse de mim também o desconhecimento e a novidade”. Como Flaubert, que sabia antecipadamente do envenenamento de sua personagem, mas nunca poderia imaginar, que, ao começar a escrevê-lo, sentiria nos lábios o sabor do veneno. ☛

## FOZ DO IGUAÇU. Um dos principais destinos do mundo merece ser o seu destino também.

“Melhor atrativo  
do Brasil”

GUIA ABRIL 4 RODAS  
BRASIL

“Melhor destino  
estrangeiro  
para o Reino Unido”

JORNAL THE GUARDIAN  
INGLATERRA

“Melhor destino  
turístico do interior  
do Brasil”

MINISTÉRIO DO TURISMO  
BRASIL

“Um dos 14  
destinos mais  
românticos  
do mundo”

REDE CNN  
EUA

“Finalista no  
concurso mundial  
7 Maravilhas  
da Natureza”

FUNDAÇÃO N7W  
SUIÇA

O diretor de cinema  
Francis Ford Coppola  
apoiar a candidatura das  
Cataratas do Iguaçu a uma das  
7 Maravilhas da Natureza.  
[www.votecataratas.com](http://www.votecataratas.com)

Foz do Iguaçu concentra algumas das atrações turísticas mais espetaculares do mundo. Como as Cataratas do Iguaçu, a Usina de Itaipu, o Parque Nacional do Iguaçu e muitas outras. Atrações tão espetaculares que este ano receberam importantes premiações nacionais e internacionais. **Visite Foz do Iguaçu e conheça de perto esse destino.**

Informações: 0800 45 15 16 | [www.fozdoiguacu.destinodomundo.com.br](http://www.fozdoiguacu.destinodomundo.com.br)

Foz do  
**IGUAÇU** Destino do Mundo

Parceria:





## O ateu e o sádico

Novo volume da coleção Pérolas furiosas se concentra sobre o lado anticlerical de **SADE**

MAURÍCIO MELO JÚNIOR • BRASÍLIA – DF

Há questões que inquietam pessoas de todas as gerações, como o desafio de saber se Maquiavel era maquiavélico. A leitura do clássico **O príncipe** e de outros tantos textos do autor mostra um homem que entendia profundamente sua época. O florentino viveu o ápice de um momento onde as definições do jogo político ainda se davam com um misto de violência e sagacidade. Literalmente era preciso ter uma intensa porção de cobra para sobreviver neste ambiente. Maquiavel retratou o período ao longo de sua obra e escreveu um manual de sobrevivência até hoje bem útil, visto que mudaram muito pouco, apesar de todas as teorias dos direitos humanos, as artimanhas políticas. Já em seu cotidiano de servidor público o escritor não usou — ou não teve oportunidade de usar — os métodos que apregoava. E parece que assim Maquiavel não conseguiu ser maquiavélico.

E o Marquês de Sade era sádico?

A editora Iluminuras vem publicando as obras do francês na coleção *Pérolas furiosas* que, segundo seu organizador, Contador Borges, “reúne pela primeira vez em língua portuguesa as principais obras desse transgressor do espírito, que via na literatura uma possibilidade de criar um mundo às avessas onde tudo é levado às últimas conseqüências”. O mais recente destes livros lançados, **Diálogo entre um padre e um moribundo e outras diatribes e blasfêmias**, traz sete textos traduzidos por Contador Borges e Alain François. Tais textos estão espalhados em várias obras de Sade e, em parte, já haviam sido publicados numa edição francesa, *Discours contre Dieu*, organizada por Gilbert Lely, ponto de partida para a edição brasileira.

Os textos enfeixam toda a base do anárquico pensamento do Marquês sobre religião, que pode ser traduzida como a inutilidade de um deus único e a hipocrisia que circunda todas as ações de todas as igrejas. As blasfêmias sadianas iniciam com *Fantasmias*, onde se fala de toda violência praticada em nome de Deus. *Diálogo entre um padre e um moribundo* argumenta sobre a inutilidade de esperar uma vida melhor e sem sofrimentos no paraíso. O argumento é retomado nos dois discursos *Da imortalidade da alma*. *Do inferno* revela as origens filosóficas da obsessão pelos castigos físicos e a purificação do fogo. A incompatibilidade das religiões com as liberdades políticas e individuais prometidas pela florescente república francesa está em *Franceses, mais um esforço se quereis ser republicanos*. O volume se fecha com uma espécie de estatuto para um utópico clube, *A Sociedade dos Amigos do Crime*, onde seriam permitidas e incentivadas todas as perversões sexuais.

### Fúria e racionalidade

Sade demonstra em seus escritos um in-

tenso poder de argumentação. Embora se pautasse pela quase fúria, é mesmo a racionalidade de suas palavras que certamente inquieta seus opositores. “Toda a moral humana encerra-se nestas palavras: *tornar os outros tão felizes quanto desejamos sê-los nós mesmos*, e jamais lhes fazer mais mal do que gostaríamos de receber. Eis aí, meu amigo, os únicos princípios que devemos seguir; e não necessitamos de religião nem deus para prová-los e admiti-los, somente um bom coração”, escreve. Ou seja, ele usava as palavras bíblicas para contestar os autores religiosos. Neste jogo, entretanto, fazia a defesa do texto como literatura, mas, como toda literatura, também aquele não pode ser levado ao pé da letra, não pode ser lido e interpretado de maneira cega e única.

Neste caminhar, o escritor joga por terra todo o pensamento religioso com um argumento racional. Toda promessa de felicidade oferecida pelas religiões será paga no paraíso, mas como nenhuma delas prova a existência do paraíso, a promessa é vã. “A vida é a soma dos movimentos de todo o corpo. O sentimento e o pensamento são partes desses movimentos: desse modo, no homem morto, esses movimentos cessarão assim como os outros.” No entanto é ainda a busca do paraíso que anima os crentes.

Curiosamente a visão de prazeres que se faz deste paraíso está ligada aos prazeres do corpo, lembra Sade. O fogo do inferno promove dores insuportáveis e eternas. Aos muçulmanos, por exemplo, são prometidas sete mil virgens como recompensa por sua dedicação à fé. Aliás, esta delícia anima o emblemático protagonista do romance **O paraíso é bem bacana**, de André Sant’Anna, que não quer passar a eternidade apenas rezando ao lado de sua generosa prenda. Sade, mais realista, prefere receber suas recompensas em vida, aqui mesmo na terra, e daí todos os prazeres fartos de sua obra.

Toda sua arenga com a igreja tem ainda uma leitura política. A igreja, sobretudo a católica, apontada por Marx como o ópio do povo, tinha, à época de Sade, a função de proteger e amparar a realeza. O conluio entre clérigos e nobres protegia igrejas e reinos e justificava todas as ações empreendidas para a manutenção do *status quo*, desde as grandes cruzadas — imensas expedições de conquista — até a Inquisição, instrumento de expansão da crença no deus único. Era uma parceria tão sólida que se criou um caldo cultural bem vigoroso, tanto que mesmo Sade, ateu inquestionável, a certa altura de seus escritos não se livra de apelar: “Deus me livre de querer aqui atacar ou destruir o juramento do respeito às propriedades”. O Marquês, embora nobre, vivia às turras com a nobreza que desprezava sua vida libertina, embora tivesse as mesmas práticas nas alcovas palacianas. Este embate resvalava na igreja que o condenava ao fogo infernal.

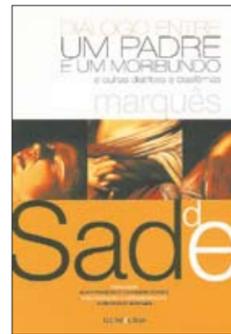
### O berço do despotismo

Sade se rebelava contra a condenação por não reconhecer nesta igreja, nem naquele reino, autoridade moral para condená-lo. Realmente padres e bispos usavam e abusavam das condições do estado quase teológico europeu para manipular as benesses que tanto apreciavam. Curiosamente Sade não se incomodava, a rigor, com o desvirtuamento dos religiosos e nobres, mas com toda falsidade moral que pregavam. Ele até reconhecia a impossibilidade de se exigir virtude plena a todos os homens — “está demonstrado que há virtudes cuja prática é impossível a certos homens, como há remédios que não seriam convenientes a determinados temperamentos” —, mas não fazia qualquer concessão à hipocrisia.

E daí se voltava contra os religiosos que pregavam a perfeição de Deus. Sade não conseguia enxergar virtudes na ação de um ser que criou o homem para que ele purgasse pecados e erros. “Se a maior porção do gênero humano está destinada a ser eternamente infeliz, um Deus que tudo sabe devia sabê-lo. Dito isso, por que, então o monstro nos criou? Foi por obrigação? Logo, não é mais livre. Foi de propósito? Logo, é um bárbaro.” Esta visão implacável sobre Deus, no entanto, não era privilégio seu. Os homens todos do iluminismo se rebelaram contra a igreja como uma forma de manter a liberdade de seu pensamento.

Para a nascente república francesa o Marquês olhava com esperanças. O regime dos homens livres, do estado independente da igreja seria construído a partir de preceitos bem melhores. Ele sabia que “a ignorância e o medo (...) são as bases de todas as religiões”. Escudados no controle do medo e da ignorância os poderosos de seu tempo mantinham o poder. “Que jamais se duvide que as religiões sejam o berço do despotismo”, alertou. Ele somente não percebeu que o poder muda mantendo certas estruturas quase indissolúveis. Mesmo depois da festa da guilhotina a França não se fez de toda livre. Nem o Marquês, trancafiado no hospício pelos novos poderosos.

Toda a obra do Marquês de Sade é um libelo à liberdade. Ela prega a supremacia da vontade humana, e se esta vontade o conduz a uma vida libertina, que a viva, então, pois a moral é tão somente uma convenção criada para dominar os homens. Esta sua visão o levou a descrever e praticar todas as possibilidades sexuais. E daí se cunhou o sadismo, que, no pensar de Freud, dá-se quando a pulsão de morte se liga à pulsão sexual e volta-se para o exterior, aflora. O sadismo ainda supõe uma ativa agressividade para com o outro, e aí já nem sempre entra em cena os fantasmas sexuais. E aí se chega, enfim, à certeza. Sade era sádico não apenas pelo que escrevia, mas sobretudo pelo que vivia, embora tenha feito isso para, mesmo na prisão, manter sua cara liberdade. ☛



**Diálogo entre um padre e um moribundo e outras diatribes e blasfêmias**  
Marquês de Sade  
Trad.: Contador Borges e Alain François  
Iluminuras  
127 págs.

### trecho • diálogo entre um padre...

O que é o homem, e qual a diferença entre ele e as plantas, entre ele e os outros animais da natureza? Certamente nenhuma. Colocado fortuitamente como eles sobre o globo, nasce como eles, propaga-se, cresce e declina como eles; atinge como eles a velhice e como eles tomba no nada após o termo que a natureza assina a cada espécie de animais devida à construção de seus órgãos. Se essas aproximações são tão exatas que torna impossível ao olho examinador do filósofo perceber alguma dessemelhança, haverá, pois, tanto mal em matar um animal quanto um homem, ou quase muito pouco em fazê-lo num caso ou no outro, e a distância residirá apenas nos preconceitos de nosso orgulho. Mas nada infelizmente é tão absurdo como os preconceitos do orgulho.

### O autor

Donatien Alphonse François, o **MARQUÊS DE SADE**, nasceu em Paris, em 1740, e morreu em Charenton, em 1814. Serviu ao Exército Francês, mas seu comportamento e sua intensa vida sexual lhe valeram sucessivas prisões, pontilhadas de libertações e fugas. Aos 23, anos casou a contragosto com Renée-Pélagie de Montreuil. Ainda assim não renunciou às relações com prostitutas e atrizes. Foi na prisão que escreveu suas primeiras obras, como **Os 120 dias de Sodoma**. Publicou ainda **Justine ou as infelicidades da virtude**, **Nova Justine**, **História de Juliette**, sua irmã, e **Os infortúnios da virtude**, entre outros. Após sua morte, Sade foi esquecido, e somente foi recuperado no início do século 20, por Apollinaire e o grupo dos primeiros surrealistas.

### — leia também —

**Os infortúnios da virtude**  
Marquês de Sade  
Trad.: Celso Mauro Pacionik  
Iluminuras  
127 págs.



Um cronista, um ilustrador. Todo dia.

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

CRONISTAS	ILUSTRADORES
Ana Paula Maia	Felipe Rodrigues
Eliane Brum	Marco Jacobsen
Fabício Carpinejar	Osvalter
Humberto Werneck	Ramon Muniz
Luís Henrique Pellanda	Ricardo Humberto
Rogério Pereira	Simon Ducroquet
Tatiana Salem Levy	Tereza Yamashita

# Fraternidade de sangue

Coletânea reúne várias poetas de língua inglesa traduzidas por **JORGE WANDERLEY**

VILMA COSTA • RIO DE JANEIRO – RJ

## Epitáfio

*Chegar já foi a partida  
De onde estive até nascer.  
Viver só custou a vida.  
Não custa nada morrer*  
(Jorge Wanderley, **Mania de agoras**)

**Do jeito delas — Vozes femininas de língua inglesa**, organizado por Márcia Cavendish Wanderley, Carlos Eduardo Fialho e Sueli Cavendish, chama nossa atenção em relação a três aspectos importantes. Em sua primeira parte, apresenta sete poemas de autoras consagradas. Na segunda, reúne ensaios a respeito das obras das autoras e do trabalho de tradução de Jorge Wanderley. Ou seja, em apenas um livro temos a oportunidade de ler, em inglês e em tradução portuguesa, belos poemas de grandes poetas, ensaios e reflexões sobre suas obras tão diversas e, ainda, penetrar no universo da tradução, seus caminhos e descaminhos, enquanto processo criativo do poeta e tradutor Jorge Wanderley. Portanto, estamos diante de uma obra que nos oferece produção poética, crítica ensaística e tradução de poesia, tanto dentro de uma perspectiva de fruição e prazer, quanto de reflexão e trabalho artístico.

A obra poética é uma deliciosa amostragem de um significativo legado da poesia em língua inglesa para a literatura ocidental, especialmente, do século 20. Pérolas de uma dúzia de poetas são apresentadas ao público leitor sem, aparentemente, grandes pretensões. São vozes femininas que se manifestam para falar de mundos muito peculiares e, ao mesmo tempo, muito amplos. A diversidade de estilos e abordagens temáticas impede qualquer categorização que possa unificá-las em rótulos ou linhas de força. Como Márcia Wanderley sinaliza, o que há em comum entre esses poemas é o terem sido traduzidos por Jorge Wanderley. Este já as havia incluído em outras publicações, junto a outros poetas, nos livros **22 poetas ingleses** (1993) e **Antologia da nova poesia norte-americana** (1992), editados pela Civilização Brasileira. Isso nos indica tratar-se, aqui, de uma reapresentação sob novo invólucro.

O ensaio de Márcia Wanderley, *Uma estranha cumplicidade*, tem como foco a leitura das obras de Sylvia Plath (1933-1963), de Anne Sexton (1928-1974), de Emily Dickinson (1830-1886), de Hilda Doolittle (1886-1961) e de Marianne Moore (1887-1972). Comenta Márcia: “Muito mais que as relações entre os gêneros, as relações entre a vida e a morte estiveram no âmago das preocupações de algumas das poetas inglesas e americanas” traduzidas na obra. A maneira como essa relação de vida e morte se constrói no texto poético insinua-se, muitas vezes, por imagens surpreendentes. Em *Colher amoras*, de Sylvia Path, por exemplo, no corpo do texto, o corpo da mulher que colhe as amoras estabelece uma estranha cumplicidade com a materialidade das frutas que lhe chegam às mãos. “De ébano nas sebes, gordas/ De sumo azul-vermelho. O sumo esbanjam entre meus dedos./ Eu não pedira esta fraternidade de

sangue: — elas na certa me amam.” O sumo azul-vermelho repleto de vida sugere o sangue que, como signo de morte, esbanjam entre os dedos.

## Militantes

Carlos Eduardo Fialho, em *Vozes femininas: quatro momentos*, aborda aspectos da poesia de Denise Levertov (1923-1997), de Luise Bogan (1897-1970), de Elizabeth Bishop (1911-1979) e de Edna St. Vincent Millay (1892-1950). Analisa a obra das poetas ligadas cada uma a um momento específico do universo histórico e literário. Tenta, “como um aventureiro na busca do tesouro”, encontrar através de suas pesquisas elementos que apontem o grandioso na poética dessas personalidades, militantes de causas políticas, feministas e defensoras da liberdade sexual. Descobre que “eram geniais pelo que conseguiam fazer com a simplicidade da vida, com o cotidiano destituído de *glamour*, com os amores perdidos, frustrados e sofridos” como os da maioria das pessoas comuns. No poema *The fish*, de Elizabeth Bishop, por exemplo, o crítico considera que “a natureza e a paisagem se humanizam para, em seguida, expor elementos poéticos menos perceptíveis. “Eu fisguei um peixe enorme/ e o mantive ao lado do barco/.../ Ele não lutou./...Olhei dentro de seus olhos/ que eram muito maiores que o meu/... Seu olhar se desviou um pouco não o bastante/ para devolver o meu./ Eu olhei e olhei/ era o arco-íris agora, era o arco-íris agora./ E eu deixei o peixe ir embora.”

Em *Lamento sem música*, de Edna St. Vicent Millay, a nostalgia, dor da perda, manifesta-se na simplicidade de uma dor particular e ao mesmo tempo milenar de amores perdidos.

*Não estou conformada com o encerramento na terra de corações apaixonados.*

...  
*O fragmento do que você soube, do que você sentiu:*

*uma fórmula, uma frase, ficam: mas o melhor se perdeu.*

...  
*A resposta arguta, o olhar honesto, o amor, o riso perfeito*

*— Perdidos. Foram alimentar as rosas. Elegante, ondulado, se descerra...*

*Eu sei. Mas não aceito. E não estou conformada.*

E Sueli Cavendish, em *A inflexão modernista e pós*, discute a poética de Edith Sitwell (1887-1964), de Patricia Hooper (1941) e de Elinor Wylie (1885-1928). Trata de destacar o papel que as escritoras desempenham no ambiente político cultural de sua época, sua relação com seus pares e importantes estudiosos da literatura. Neste sentido, sistematiza do ponto de vista panorâmico uma leitura rica tanto em dados de conteúdos históricos e contextuais quanto na discussão do fazer poético própria-



**Do jeito delas — Vozes femininas de língua inglesa**  
Várias autoras  
Org.: Márcia Cavendish Wanderley, Carlos Eduardo Fialho e Sueli Cavendish  
Trad.: Jorge Wanderley  
7 Letras  
132 págs.

mente dito das autoras. Destaca como traço distintivo da poesia de Edith Sitwell uma extraordinária consciência de ritmo: “Ama-me o coração por uma hora, mas meu osso por um dia.../ O esqueleto pelo menos sorri, pois tem um amanhã:/.../ / Essa foi a canção que eu ouvi; mas o osso cala/ Quem sabe se o som era o da luz morta chamando,/ ou se era de César rolando sobre seu coração — aquela pedra —/ ou se era o peso de Atlas caindo?”. A questão da musicalidade não é tratada apenas como técnica literária, é transformada em tema, problema para discussão.

No primeiro ensaio, a análise crítica sobre as cinco poetas enfatiza a predominância temática que problematiza a relação entre a vida e morte. A criação estética e suas dificuldades, imbricadas na busca de sentidos para a vida e na falta de sentidos para a morte, permeia a poesia aqui discutida. O ponto de vista feminino manifesta-se sob o olhar de sujeitos líricos muitas vezes confundidos com suas autoras. Uma leitura impressionista perfeitamente compreensível, tanto pela avalanche de acontecimentos trágicos que envolveram algumas delas em sua trajetória pessoal quanto por suas escolhas estéticas, temáticas ou formais. A banalidade da vida cotidiana, a natureza física e os arquétipos mitológicos da feminilidade tratados como temas, problemas e objetos de criação e a escolha preferencial pela interlocução com um outro, através do tom confessional, são algumas das marcas da dicção dessas poéticas.

Márcia amplia o leque da crítica para várias esferas. Citando L. M. Rosenthal, situa Sylvia Path “na vertente poética marginal americana dos anos que se seguiram ao final da Segunda Guerra Mundial”. Isto poderia ser discutido na obra de outras poetas que, “lutando contra a neutralidade imanente da voz poética dominante (Eliot e Pound), tentavam produzir poesia tomando como matéria-prima o húnus do momento histórico vivido e os dramas de suas próprias vidas”. Portanto, tanto as guerras da primeira metade do século quanto a opressão da condição feminina desse momento histórico contribuem para poéticas “conturbadas” como uma “epidemia tanática que dormia no fundo da cultura da geração anglo-saxã pós-Segunda Guerra Mundial” (Andrés Hoyos). Essa epidemia de domínio de Tanatos conduzia a exacerbação da morte sobre a vida como ameaça permanente em seu poder destrutivo, não só na literatura, mas em outros campos da intelectualidade. Em **O mal-estar na civilização**, por exemplo, Freud evoca a perplexidade desse momento: “Agora só nos resta esperar que o eterno Eros desdobre suas forças para se afirmar na luta com seu não menos imortal adversário. Mas quem pode prever com que sucesso e com que resultado?”.

## Dramas

Observa-se que os fatos dramáticos que permearam essas vidas, como os suicídios

de Sylvia Path e Anne Sexton e a reclusão voluntária de Emily Dickinson, foram inevitavelmente impactantes na leitura de seus poemas. Os acontecimentos históricos mundiais e suas conseqüências no imaginário artístico e feminino, em especial, trouxeram suas influências. Entretanto, isso não deve minimizar outros aspectos de relevância. Ou seja, não podemos deixar de considerar a produção de poemas, assim como sua tradução, uma atividade poética, que segundo Octavio Paz “nasce do desespero diante da impotência da palavra e finaliza com o reconhecimento da onipotência do silêncio”. Ou seja, paradoxalmente, esta linguagem se constitui a partir da impotência da palavra, em tensão com a onipotência do silêncio, busca inútil e obsessiva pela expressão que se insinua, mas não cumpre satisfatoriamente a comunicabilidade pretendida.

Ana Cristina César, poeta brasileira, tradutora de algumas dessas autoras, identificada com elas na vida, na morte e na criação artística, compreendia bem a natureza própria da literatura. “A subjetividade, o íntimo, não se coloca na literatura... Eu queria me comunicar. Eu queria jogar minha intimidade, mas ela foge eternamente. E tem um ponto de fuga... ela escapa”. É essa relação, esse jogo entre o desejo de dizer e essa coisa indizível que escapa que vai constituir a matéria-prima da criação poética e o desafio de recriação da tradução para outro código linguístico. Ser sujeito do seu próprio discurso, meta dessas vozes femininas, é um desejo que esbarra com a própria natureza da linguagem. Neste sentido, Carlos Lima, poeta e também tradutor, em texto crítico da contracapa deste livro chama a atenção para o fato: “...estamos no campo da fala e da linguagem e, neste território, a poesia é uma cartografia do sensível nos seus limites”.

Por fim, é bom aproveitar o espaço para a aproximação desse limite de uma cartografia afetiva que me diz respeito muito de perto, já que neste sentido, acredito que a poesia, a tradução e a crítica estabelecem entre si certa “fraternidade de sangue”, como diria Path, com todos os seus encantos e perigos. Quero aproveitar o espaço para render uma singela homenagem a Jorge Wanderley. Lembro com carinho dos primeiros ensinamentos do mestre, no botequim da esquina da UERJ, um acolhedor pé-sujo que chamávamos de “escritório”. Lá, estávamos as atividades da Oficina Literária Mário Faustino, que ele coordenava com Carlos Lima, ambos os professores que reuniam alunos, poetas experientes ou não, para a prática e a teoria da arte. Entre um copo de cerveja, um fragmento de poema, letras de músicas, piadas e trivialidades, ouvimos histórias incríveis. Uma delas nos dizia como o neurocirurgião interrompeu a carreira brilhante para se dedicar à literatura. Um enfarto durante uma cirurgia, concluída com sucesso, foi decisiva para mudar os rumos de sua história. O coração que falhara era o mesmo que poetizava o dia-a-dia, que, às vezes, se fechava birrento, com intransigente rigor, que brindava a vida presente, com “manias de agora” e que, por fim, o levou. Afinal, “viver só custou a vida/ não custa nada morrer”. ♣

La reina del jardín

nova coleção

MIRADA

Lunares®  
flamenco

www.lunaresflamenco.com.br

# Desertos vermelhos

No violento **MERIDIANO DE SANGUE**, Cormac McCarthy recria mito do Oeste americano

JOSÉ RENATO SALATIEL • SÃO PAULO – SP

Sobre **Meridiano de sangue** ou **O rubor crepuscular no Oeste**, reeditado pela Objetiva, um crítico do *The New York Times* disse, quando do seu lançamento em 1985, que a obra era um tapa no rosto de leitor. Se fosse menos polido, teria dito “um chute nas partes íntimas” e seria mais preciso. Pois nessa reinvenção do Oeste americano o homem é reduzido à brutal existência, em um meio igualmente despido de concessões abstratas que não o código universal do medo e da violência. E poucos traduziram tão bem a desesperança humana quando Cormac McCarthy, um dos mais importantes escritores norte-americanos da atualidade.

Mesmo que o leitor mais sensível se incomode com as descrições de massacres e a absoluta falta de horizonte moral dos personagens, a prosa ao mesmo tempo seca e lírica, as ambientações detalhistas, a figura marcante do juiz Holden e o ritmo quase cinematográfico da narrativa tornarão inevitável a imersão no meridiano sangrento do autor.

Com dez livros publicados, entre eles dois adaptados para o cinema — **Onde os velhos não têm vez** (2005) e **A estrada** (2006) —, McCarthy conquistou fãs e acadêmicos, mas divide os críticos com os altos e baixos de sua produção. **Meridiano de sangue**, além de ser considerado por alguns especialistas o seu melhor romance (para o crítico Harold Bloom, o melhor já escrito nos Estados Unidos desde **Enquanto agonizo** [1930], de William Faulkner), é uma espécie de rito de passagem na carreira do escritor. Até então ele havia publicado quatro ficções: **The orchard keeper** (1965), **Outer dark** (1968), **Child of God** (1974) e **Suttree** (1979).

Mas é com **Meridiano** que McCarthy atinge a excelência de sua marca autoral e define a temática épica que iria explorar na *Trilogia da fronteira*, composta por **Todos os belos cavalos** (1992), **A travessia** (1994) e **Cidades da planície** (1998), já publicados no Brasil.

O texto é econômico em pontuações, como quando se abstém de outras conjunções que não o “e” entre as frases — “Atravessou uma floresta de carvalhos vivos e bebeu de um regato e seguiu ao crepúsculo e acampou sem fazer fogueira. (...) Nessa noite ele se sentou no acampamento dos vaqueiros e comeu feijões e bolachas duras e ouviu sobre a vida pelas trilhas” —, o que lhe rendeu comparações com Faulkner, além do reconhecimento de vestígios que vão do Velho Testamento e Shakespeare até Herman Melville.

## Cabeças de bebês

Para compor a história, McCarthy pesquisou sobre eventos reais ocorridos entre os anos de 1840 e 1850 na fronteira do Texas com o México envolvendo a chamada “Gangue Glanton”, um grupo de caçadores de escalpos liderados por John Joel Glanton, que realmente existiu. Numa região pontuada por conflitos com povos indígenas, eles firmaram contratos com governadores de estados mexicanos, pelos quais receberiam US\$ 100 por escalpo e US\$ 1 mil pela cabeça de Gómez, líder de uma gangue de comanches que dizimou uma vila em Chihuahua.

Ocorre que nem cabeças deformadas nem escalpos poderiam ser identificados com muita exatidão pelos contratantes. E os mercenários tomam gosto pelo trabalho, arrancando o topo da cabeça de índios, mexicanos, peregrinos, homens, mulheres e crianças sem maior distinção ou titubeio, enquanto eram recebidos como heróis em povoados que também passaram a saquear e estuprar e assassinar camponeses. “Cabeças, rapazes (...). A fonte do nosso ramo ainda não secou”, diz Glanton em meio a uma das matanças e antes do grupo ser proscrito do ramo e perseguido pelo exército no deserto de Sonora.

O faroeste de McCarthy é assim despojado de falsas dicotomias entre o bem e o mal, o herói e o vilão, evitando tanto as lendas da conquista do Oeste encarnadas por John Wayne quanto o revisionismo dos povos indígenas vitimados, o que torna a saga contada por Hollywood tão anódina quando um desenho animado da Disney.

As cenas de massacres que se sucedem dão o peso da ausência do norte moral dos protagonistas, como esta:

*Quando Glanton e seus oficiais voltaram à carga contra a aldeia as pessoas fugiam sob os cascos e os cavalos empinavam e pisoteavam e alguns dos homens apeados corriam entre as cabanas com tochas e arrastavam as vítimas para fora, lambuzadas e pingando sangue, golpeando os moribundos e decapitando os que se ajoelhavam pedindo clemência. Havia no acampamento uma certa quantidade de escravos mexicanos e estes saíram correndo gritando em espanhol e tiveram a cabeça esmagada ou foram abatidos com tiros e um dos delawares emergiu da fumaça segurando um bebê nu em cada mão e se agachou junto a um círculo de pedras com restos de comida e os balançou pelos calcanhares um de cada vez e esmagou suas cabeças contra as pedras de modo que os miolos espirraram pela fontanela em um vômito sanguinolento (...).*



CORMAC MCCARTHY por Ramon Muniz

Numa outra passagem, os cavaleiros chegam à cidade com os escalpos, reclamando o pagamento. A descrição que o escritor oferece desafia qualquer outra encenação do faroeste, na medida em que nega o menor traço de civilização à tropa que usa, a título de adereços, escalpos, cabeças, dentes e peles humanas. Eles estão famintos, sedentos e feridos; quando podem, devoram carne crua e bebem ao lado dos cavalos, indistintos em animalidade. Ao se dirigirem ao banho público, sujos de sangue e poeira do deserto, são vistos “(...) tatuados, marcados a ferro, suturados, as enormes cicatrizes enrugadas criadas sabe-se Deus onde por que bárbaros cirurgiões através de peitos e abdomens como rastros de milípedes gigantes, alguns deformados, dedos faltando, olhos, suas testas e braços estampados com letras e números como se fossem artigos à espera de um inventário”.

McCarthy chegou a aprender espanhol e visitar lugares citados nos livros que pesquisou para escrever a obra, o que contribuiu para suas descrições precisas e atentas do cenário. Essa ambientação, aliás, é um dos méritos do romance. Nela, a natureza se torna tão ameaçadora quanto os próprios índios ou mexicanos no encaço dos protagonistas, conforme o seguinte trecho:

*Paliçadas de ossos dividiam os arredores pequenos e poeirentos e a morte parecia ser a característica mais proeminente da paisagem. Estranhas cercas polidas pela areia e o vento e alvejadas e trincadas pelo sol como porcelana antiga com rachaduras secas e marrons da intempérie e onde nada vivo se movia. As formas enrugadas dos cavaleiros passaram tilintando pela terra seca cor de bistre e pela fachada de barro do jacal, os cavalos estremecendo, farejando água.*

Ou neste, em que fala de um “mundo cozido”, para passar a idéia do calor do deserto, e do “poente cor de sangue”:

*Cruzaram o del Norte e cavalgaram no rumo sul por uma terra ainda mais hostil. Durante todo o dia se agachavam como corujas à sombra avara da acácia perscrutando aquele mundo cozido. Diabos de poeira remoinhavam no horizonte como a fumaça de fogueiras distantes mas de coisa vivente não se via sinal. Miraram o sol em seu circo e ao lusco-fusco cavalgaram para o frescor da planície onde o céu do poente estava da cor do sangue.*

## Feios, sujos e malvados

O primeiro fio narrativo é dado por um adolescente analfabeto e revoltado, culpado pelo pai pela morte da mãe no parto, chamado apenas de “kid”. Ele foge de casa aos 14 anos para uma vida errante de brigas e prisão, até ser recrutado pelos caçadores de escalpos. No grupo, estabelece algum laço de amizade com figuras peculiares como o ex-padre Benjamin Tobin, David Brown, que usa um colar de orelhas humanas, e Louis Toadvine, que oculta sob a cabeleira sebosa iniciais marcadas a ferro na testa e as orelhas mutiladas.

O personagem fictício de “kid” predomina nos primeiros capítulos e confere uma perspectiva passiva sobre os eventos narrados, fatigada pelo mormaço do deserto.

O segundo eixo narrativo é traçado pelo

juiz Holden, um dos personagens mais marcantes da literatura americana. Como disse Bloom em entrevista: “A violência é o livro. O juiz é o livro, e o juiz é, ao lado de Moby Dick, a mais monstruosa aparição em toda literatura americana. O juiz é a violência encarnada”. De fato, são comuns os paralelos feitos entre do juiz Holden com o capitão Ahab, de **Moby Dick**, de Melville ou Kurtz, de **O coração das trevas**, de Joseph Conrad.

Holden é uma criatura demoníaca. Tem mais de dois metros e dez de altura (apesar das mãos e pés diminutos, femininos) e o corpo completamente desprovido de pêlos, inclusive cílios e sobrancelhas. Domina várias línguas e viajou pela Europa, enquanto a maioria da tropa mal articula frases completas. Possui conhecimentos científicos e registra em uma caderneta que traz nos bolsos desenhos e anotações sobre a fauna e flora. Polido, sedutor, manipulador, seja numa festa dançando e tocando violino ou escalpelando vítimas, afogando filhotes de cães por prazer e degolando uma criança sem qualquer motivo, age com a mesma arrogância, seguro de sua imortalidade.

Quando Holden fala, costura na trama um discurso teológico e filosófico que chega a contrastar com a linguagem primitiva de **Meridiano**. Através dele dialoga Francis Bacon, quando justifica os designios da razão sobre a natureza:

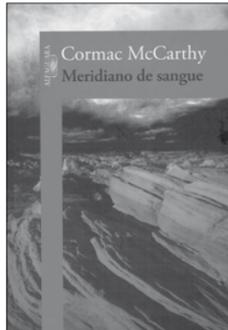
*Só a natureza pode escravizar o homem e só quando a existência da última entidade tiver sido desencavada e exposta diante dele é que ele se tornará do modo apropriado o suserano da terra (...) O homem que acredita que os segredos do mundo estão escondidos para sempre vive em miséria e medo. A superstição o arrasta para o fundo.*

E fala também Nietzsche, sobre a moral dos fracos e dos fortes: “A lei moral é uma invenção da humanidade para destituir de seus direitos os fortes em favor dos fracos. A lei da história a subverte a cada avanço”.

Mas o que mais surpreende é a argumentação que serve de justificativa para os massacres. Segundo Holden, a natureza do homem é o jogo, e o maior jogo de todos é a guerra, a qual todo homem está destinado. “A guerra é deus”, afirma o juiz, no sentido de ser o motor da existência e da evolução da espécie, numa subversão darwiniana expressa na “sobrevivência dos mais fortes” de Herbert Spencer.

Agindo nas sombras, é no juiz, não em Glanton, que está a base espiritual e intelectual dos mercenários. A frase “A guerra é deus” poderia bem ter sido extraída de um discurso de George W. Bush em sua guerra contra o terror conduzida no Oriente Médio, tão contemporâneo nos soa o ocaso civilizatório de McCarthy.

Talvez esteja nesse ruído religioso e cheio de simbolismo aquilo que seduz o leitor e compensa uma eventual repulsa aos atos e à ambigüidade dos personagens. Restam ainda estranhos paralelismos com a violência do cangaço nordestino, Euclides da Cunha e a cosmogonia dos “grandes sertões”. Numa dimensão intertextual, seria também plausível ouvir o juiz Holden clamar no deserto: “Viver é negócio muito perigoso...”



**Meridiano de sangue** ou **O rubor crepuscular no Oeste**  
Cormac McCarthy  
Trad.: Cássio de Arantes Leite  
Alfaguara  
351 págs.

## trecho • meridiano de sangue

A companhia cessara de avançar a essa altura e os primeiros tiros foram disparados e a fumaça cinza dos rifles rolou em meio à poeira conforme os lanceiros abriam brechas nas fileiras. O cavalo do kid afundou sobre seu corpo com um longo suspiro pneumático. Ele já havia disparado seu rifle e agora estava no chão e mexia a bolsa de munição. Um homem a seu lado tinha uma flecha cravada no pescoço. Estava levemente curvado como que rezando. O kid pensou em extrair a ponta de ferro farpada ensangüentada mas então viu que o homem tinha outra flecha enterrada até as penas em seu peito e estava morto. Por toda parte havia cavalos caídos e homens se dabatendo e ele viu um homem abaixado carregando seu rifle com o sangue escorrendo de seus ouvidos e viu homens com seus revólveres desmontados tentando encaixar os tambores de reserva carregados que tinham consigo e viu homens de joelhos que curvaram o corpo e cravaram os dedos na própria sombra no chão e viu homens perfurados por lanças e agarrados pelos cabelos e escalpelados ainda de pé e viu os cavalos de batalha atropelando os caídos e um pequeno pônei de cara branca com um olho toldado esticou o pescoço do meio das sombras e deu uma dentada em sua direção e depois sumiu. Entre os feridos alguns pareciam aturdidos e sem discernimento e alguns estavam pálidos sob as máscaras de pó e outros se borrararam ou cambaleavam atordoados para as lanças dos selvagens.

## o autor

**CORMAC MCCARTHY** nasceu em Rhode Island, em 1933. Estudou na Universidade de Tennessee, em Knoxville, e serviu na Força Aérea americana nos anos 1950. Publicou o primeiro romance, **The orchard keeper**, em 1965. Escreveu outros nove livros, incluindo o mais aclamado, **Meridiano de sangue** (1985), e a chamada *Trilogia da fronteira*, nos quais explora o tema da violência e da mitologia do Oeste americano. Ganhou prêmios literários como o National Book Award e o National Book Critics Circle Award. Também escreveu roteiros para o cinema. Seus dois últimos romances, **Onde os velhos não têm vez** (2005) e **A estrada** (2006), foram adaptados para as telas. Vive com a terceira mulher e o filho em Santa Fé, Novo México. São raras suas entrevistas e aparições públicas.

ELIAS CANETTI por Ramon Muniz

ELIAS CANETTI  
Sobre a morte

**Sobre a morte**  
Elias Canetti  
Trad.: Rita Rios  
Estação Liberdade  
160 págs.

**Festa sob as bombas —  
Os anos ingleses**  
Elias Canetti  
Trad.: Markus Lasch  
Estação Liberdade  
232 págs.

**Sobre os escritores**  
Elias Canetti  
Trad.: Kristina  
Michahelles  
José Olympio  
210 págs.

# O guardião de metamorfoses

REPRESENTAÇÃO POÉTICA DA SINGULARIDADE CARACTERIZA A VASTA OBRA DE ELIAS CANETTI

MARIA CÉLIA MARTIRANI • CURITIBA – PR

Há os que se entregam à língua para dissolvê-la. E outros que estremeçam ao tocá-la.

**Elias Canetti**

Talvez a palavra chave para acessar o vasto e inquietante universo de Elias Canetti seja *metamorfose*. No conjunto da obra deste autor judeu sefardita, Nobel de Literatura em 1981, nascido na Bulgária e educado em alemão, que morou na Inglaterra, Austrália e Suíça e é considerado um dos mais incisivos intelectuais do pós-guerra, a única possibilidade de compreensão do mundo parece ser apenas o que é capaz de demovê-lo da lei da inércia.

Em famoso discurso, proferido em Munique, em 1976, *O ofício do poeta*, de fato, ele insiste na necessidade de que “o guardião das metamorfoses” se manifeste, que verdadeiramente assuma seu papel, pois só assim, haverá quem exerça uma força contrária à que cega a sociedade contemporânea, jogando-a no marasmo alienante de quem nada mais questiona e se deixa manipular pelo aparato ideológico que mantém as estruturas de poder.

Para Canetti, zelar por *metamorfoses* é tratar do literário como forma de resistência, como tentativa de salvaguardar o humano do embrutecimento, da avalanche sectária de todas as formas de preconceito predominantes em sociedades dirigidas pela tirania dos que não admitem transformações, dos que se enrijecem nos muros da segregação, sufocando as liberdades individuais e os direitos humanos.

Nesse sentido, podemos perceber um rico diálogo entre o que ideologicamente o alimenta — analisado com minúcia em *Massa e poder*, obra que o consagrou com o Nobel — e o que vem sendo proposto por vários pensadores contemporâneos a respeito. Apenas a título ilustrativo, bastaria lembrar a análise de José Saramago sobre a *cegueira generalizada* que, em tempos como os nossos, é avassaladora e tem o poder de se alastrar e contaminar a todos (a propósito, ver *Rascunho* 104, de dezembro de 2008).

No mesmo tipo de abordagem, em boa medida, situam-se muitos autores — Mario

Vargas Llosa, Octavio Paz, Bernardo Soares e Alessandro Baricco, entre outros — que, respeitando as respectivas diferenças e particularidades, entendem o literário como requisito primeiro no resgate de uma *erudição da sensibilidade*, capaz de combater uma das concepções mais difundidas hoje em dia: a de que a literatura seria uma atividade da qual se pode prescindir.

Não só não se pode prescindir da literatura, dirá Canetti, como se faz urgente reconhecer a indiscutível missão do poeta (aqui, também, entendido em acepção mais ampla: o escritor, o homem das letras), alguém que se esforça para “guardar” toda potencialidade de transformação humana, atento às metamorfoses como instrumentos de combate à alienação e, consequentemente, ao aprisionamento das consciências.

A tarefa de quem *guarda metamorfoses*, portanto, é árdua e deve se verificar, primeiramente, na apropriação da herança literária da humanidade. Aqui, assevera nosso autor, há que se ater a dois livros fundamentais da Antiguidade: **Metamorfoses**, de Ovídio, coletânea quase sistemática de todas as metamorfoses míticas e “elevadas” então conhecidas, e a **Odisséia**, que trata particularmente das metamorfoses aventurieras de um homem, Ulisses.

De fato, não é difícil constatar o quanto as **Metamorfoses** de Ovídio reaparecem em Ariosto, Shakespeare e em incontáveis outros, incluindo os modernos e pós-modernos, além do óbvio fato de que nos deparamos com Ulisses cada vez mais, podendo-se arriscar a percebê-lo como “a primeira personagem a entrar para o panteão da literatura universal”.

Mas o poder de zelar por metamorfoses vai além e aqui reside sua força mais incisiva:

*Num mundo onde importam a especialização e a produtividade; que nada vê senão ápices, almejados pelos homens em uma espécie de limitação linear; que emprega todas as suas energias na solidão gélida desses ápices, desprezando e embaciando tudo o que está no plano mais próximo — o múltiplo, o autêntico —, que não se presta a servir ao*

*ápice; num mundo que proíbe mais e mais a metamorfose, porque esta atua em sentido contrário à meta suprema de produção; que multiplica irrefletidamente os meios para sua própria destruição, ao mesmo tempo em que procura sufocar o que ainda poderia haver de qualidades anteriormente adquiridas pelo homem que poderiam agir em sentido contrário ao seu — num tal mundo, que se poderia caracterizar como o mais cego de todos os mundos, parece de fundamental importância a existência de alguns que, apesar dele, continuem a exercer o dom da metamorfose.*

No exercício dessa “paixão pela metamorfose” é que consistiria a habilidade dos poetas em manter abertas as vias de acesso entre os homens, uma vez que o poeta seria aquele capaz de se transformar em qualquer um, mesmo no ser mais ínfimo, no mais impotente. Desse modo, e apenas assim agindo, seria possível sentir o que um homem é por trás de suas palavras: *não haveria outra forma de apreender a verdadeira consistência daquilo que nele vive.*

Disso decorre que, em síntese, a grande busca de Elias Canetti, como romancista, poeta, ensaísta, dramaturgo ou pensador, tenha sido a de tornar-se, ele mesmo, um guardião dessas metamorfoses, numa constante troca de peles, a fim de buscar o outro, atingindo o que se esconde por trás das máscaras de cada discurso.

Transformar-se, desse modo, assume uma dicção próxima à do “outrar-se” pessoano. Transformando-me em outros, abro o dique da contenção homogênea e massificadora de culturas que se fossilizam na autoveneração, sem espaço para o diverso ou estrangeiro.

Ao vestir outras peles, metamorfoseado, relativizo verdades absolutas e paradigmas dogmáticos, exercendo a liberdade como prerrogativa intrínseca do humano e não apenas como instância a ser conquistada a ferro e fogo, resgatada das armadilhas que embotam e condicionam consciências.

**A influência de Karl Krauss**

Daí porque seja bem compreensível que um dos intelectuais mais venerados por

Canetti em 1963

Canetti tenha sido, por exemplo, Karl Krauss. Não faltam referências a ele e a todo o seu poder de influência nas aulas e conferências em que, como brilhante orador, vaticinava sobre os efeitos desastrosos que adviriam da segunda grande guerra que, à época, apenas se anunciava.

De fato, tanto em **O jogo dos olhos**, como no recém-publicado **Sobre os escritores**, em que Canetti lhe dedica todo um capítulo, fica bem evidente o quanto Krauss foi onipresente em sua formação intelectual e quão decisiva foi a leitura do excepcional **Últimos dias da humanidade**. Sobre o que teria aprendido com Karl Krauss, afirma:

Em primeiro lugar, há o sentimento de responsabilidade absoluta. Ele existia em mim de uma forma que beirava a obsessão, e nada que fosse menos me parecia valer a pena viver... Temos essa pobre palavra “engajamento”, nascida para ser banal e que hoje se multiplica por toda parte qual erva daninha. Soa como se tivéssemos que ter uma relação empregatícia com as coisas mais importantes. A verdadeira responsabilidade é cem graus mais pesada, pois é soberana e se autodetermina.

Em segundo lugar, Karl Krauss me abriu os ouvidos, e ninguém mais teria conseguido fazê-lo. Desde que o ouvi, é-me impossível não ouvir... Graças a ele comecei a compreender que cada indivíduo possui sua própria configuração lingüística graças à qual se destaca de todos os outros.

É também, no âmbito abrangente e polissêmico dessa urgência de metamorfoses que compreendemos o tom de inquietação de Canetti, ao escrever seus apontamentos e aforismos sobre escritores, literatura, vida, guerras e morte.

Na trilogia recém lançada pelo trabalho conjunto da José Olympio – o já mencionado **Sobre os escritores** — e da Estação Liberdade — **Festa sob as bombas** e **Sobre a morte**, que agora são apresentados ao público como uma compilação de inéditos —, verificaremos o mesmo fio condutor que já direcionava suas principais obras: o da representação poética da singularidade de cada experiência.

Não é à toa que Peter Von Matt — um exímio decifrador do espírito irrequieto e apaixonado desse búlgaro — observa que, a todo o momento, diante dos mais simples apontamentos de Canetti, estejamos expostos a uma voz que nos incita, como se dissesse: “Vejam, esse aí me transformou!”.

### Sem meias medidas

A essa voz persuasiva e quase devocional que nos convence da necessidade de conhecermos certos autores, como Büchner, Goethe, Kafka (entre os eleitos, o maior), Stendhal, Robert Walser, Keller, Musil e Pessoa — devido às metamorfoses que suscitariam em seus leitores —, há, em contrapartida, a linguagem afiada contra os não-eleitos.

Desse modo, encontraremos páginas antológicas de profunda veneração, como o capítulo inteiro sobre Büchner ou o fragmento dedicado a Kafka:

Kafka despiu Deus dos últimos vestígios da paternidade. O que resta é uma teia densa e indestrutível de dúvidas acerca da própria vida e não acerca das pretensões do criador...

Diante de algumas figuras do espírito, e são muito poucas, o meu Eu pára completamente. Nem são aqueles que mais realizaram; estes, ao contrário, apenas nos estimulam. São antes aqueles que enxergaram por trás de sua realização coisas mais importantes e inalcançáveis, precisando encolher até ela desaparecer. Entre essas figuras está Kafka, e assim ele tem uma influência mais profunda sobre mim do que Proust, que realizou incomparavelmente mais.

Com o mesmo tipo de ênfase, porém contra os “não gratos” denominaríamos como, no mínimo, ousadas, algumas de suas famosas investidas aforísticas a respeito de intelectuais respeitados e renomados como Freud ou Sartre. Sobre o primeiro, por exemplo: “Freud só se tornará interessante depois de ficar totalmente esquecido durante muito tempo. Se eu fosse Freud, sairia correndo de mim mesmo”.

Ou ainda, no que toca a um dos pais do existencialismo:

Jamais o considereei um poeta, e sim um analista e panfletário. Sempre me repugnou o seu “engajamento” como um tipo de atividade. Nenhuma de suas formulações foi um pensamento. Nada seu foi novo. Ele tinha logo uma resposta, que existia já antes da pergunta. Há em todas as afirmativas de Sartre aquela mesma falta de cores, nada brilha, nada respira, nada vive. Mas há também grandes e detalhadas discussões. Elas nunca me interessaram e eu mal me ocupei delas.

Tal tipo de postura pode levar, com frequência, a diagnósticos prematuros sobre Canetti, vez ou outra, distorcendo

Canetti em 1963

## Traumatizado pela morte precoce do pai, que presencia com apenas sete anos, Canetti será, ao longo de toda vida, um inconformado diante da inexorabilidade do fim.

a abrangência de seu pensar, sob a acusação de arrogância ou presunção.

O que temos, ao invés disso, é o permanente tom de inquietação de quem jamais se satisfaz com o que está posto, de quem não pretende apagar arestas, mas sim, explicitá-las.

Recorrendo ainda a Peter Von Matt, concordamos com o que ele observa como um forte traço de originalidade do autor. De fato, enquanto os tradicionais guardiões da cultura pretendem encontrar nuances, gradações e principalmente classificações que possibilitem catalogar escritores em categorias já conhecidas, Canetti, diferentemente, investe no ímpar, na descrição minuciosa de experiências daquilo que é único. Esta *singularidade da experiência* é que estaria por trás de todos os encontros do autor com livros, poetas, intelectuais e, também, com as mais diversas pessoas e situações de sua vida.

### Retratos humanos

Desse modo, em **Festa sob as bombas** — **Os anos ingleses**, coletânea de fragmentos, o que se nos apresenta é um desfile dos mais variados tipos, desde poetas da alta casta intelectual de Londres, Oxford, Cambridge, Hampstead Heath, até o simples casal de anfitriões Milburn, que acolhe Elias e sua esposa Veza no campo, por conta do aumento de ataques aéreos e das subseqüentes vitórias dos alemães, à época da guerra.

Cada um desses encontros é narrado com tamanho detalhe e força descritiva que passa a constituir um verdadeiro retrato humano, como se a lente objetiva do autor aqui visasse a uma aproximação o mais fidedigna possível de uma representação do real, que desse conta de um alto grau de verossimilhança, necessário a certos relatos que pretendem, acima de tudo, documentar.

Talvez seja esse transbordamento do humano, criado em seu texto, abrindo um amplo leque de pessoas de todo tipo, que confira certa leveza àquele cenário de guerra na Inglaterra, sob as bombas de Hitler.

Mais uma vez, e nesse caso, em experiências que tangenciam encontros verdadeiros, narrados com o timbre quase confessional dos diários, Canetti busca a metamorfose, valorizando cada singelo esbarrão, com quem quer que seja, parando para ver, ouvir e, assim, dar voz a esse outro, transformando-se nele, deixando-se transformar por ele, eterno guardião da intensidade única de situações que, com eficácia, acrescentam algo valioso à sua existência.

É o que extraímos, por exemplo, do irônico episódio em que a paradoxal ingenuidade e total alienação da senhora Milburn vem à baila, numa espécie de disparate:

Mrs. Milburn assustou-se um pouco com Veza, que não conseguia reprimir o fogo em seu rosto e logo começou a contar dos ataques aéreos a Londres. Tais coisas Mrs. Milburn não gostava nem de pronunciar, nem de ouvir. “O mal não existe realmente”, ela disse com brandura, “o mal é uma imaginação nossa”, disse Mrs. Milburn. Veza percebeu finalmente os meus sinais e calou-se.

Ou ainda, neste refinado retrato de um gari:

O gari observava bem e conhecia todos. Não apenas por causa de sua idade, ele era a pessoa mais experiente do povoado inteiro. Tinha um jeito lento de olhar e não sentia vergonha de demorar os olhos por muito tempo em alguém. Mas, à sua maneira, era precisamente isso. Foi assim que senti seu olhar em mim, a primeira vez que saí da loja. Assim o senti nas minhas costas durante o tempo todo na calçada que ligava as duas ruas. O que via quando olhava as pessoas se afastarem? O fato de ele encarar os transeuntes parecia tão natural quanto a sua coroa de cabelos brancos.

Com a mesma vibração com que colhe tipos humanos aparentemente tão singelos, buscando interpretar o mundo por meio de seus olhares, Canetti não poupa argumentos contra o distanciamento e a frieza características das festas inglesas, junto a intelectuais que, tantas vezes freqüentava e em que era imperativo não se revelar, não se deixar conhecer, em consonância com o espírito fleumático e egocêntrico do típico inglês que jamais se expõe publicamente, mestre na arte de dissimular, arte à qual o autor sempre manifestou resistência. A propósito, uma de suas críticas mais ferrenhas e polêmicas, à época, foi a que travou contra T. S. Eliot.

### Sobre a morte

As anotações e aforismos sobre os mais

variados pensadores, poetas e escritores, em recorte sincrônico, encontrados em **Sobre os escritores**, correspondem, no mesmo estilo, as observações a respeito de outro de seus grandes temas: o da morte.

Traumatizado pela morte precoce do pai, que presencia com apenas sete anos, permanecerá, ao longo de toda vida, um inconformado diante da inexorabilidade do fim: “Quem se abriu cedo demais à experiência da morte jamais pode fechar-se novamente diante dela: uma ferida que se torna um pulmão, através do qual se respira”.

É da insistência em lutar contra a morte e contra tudo que lhe seja concernente que tratam os pensamentos colhidos em **Sobre a morte**, de 1973 a 1985. Entre todos, talvez pudéssemos colher algo dessa indignação particularmente no seguinte:

Por que você se defende contra a idéia de que a morte já está dentro dos vivos? Ela não está em você? Ela está em mim porque devo atacá-la. Para isso, para nada mais que isso é que preciso dela. É para isso que eu a peguei para mim.

Tal resistência será levada a cabo, inclusive nas assertivas que faz sobre Nietzsche, porque para ele — diferentemente do que postula o eminente filósofo alemão — não seria possível reconhecer morte alguma.

### Hiroshima

Entretanto, se só são considerados sábios os que não prestam honrarias à morte, em sentido contrário, releva Canetti, é o máximo sinal de integridade humana dedicar absoluto respeito aos mortos. Daí porque teça sinceros elogios a um médico sobrevivente de Hiroshima, Dr. Michihiko Hachiya, por meio de cujo diário é possível recolher fontes seguras e comoventes daquela catástrofe. O que mais o engrandece, diante dos olhos do autor, é o fato de ter demonstrado pensar nos mortos *como pessoas*, não como cadáveres a mais, porém como indivíduos, de quem era necessário recuperar a história.

Importa perceber aqui um ponto interessante de aproximação entre o que é relevante para Canetti e as teorias tecidas por Walter Benjamim sobre a morte no texto *Onarrador*, ao entendê-la como fonte de conhecimento da história dos indivíduos.

Também é interessante lembrar a mesma postura de valorização dos mortos, numa recente obra-prima do cinema japonês: *A partida*, do diretor Yôjirô Takita premiado com o Oscar de melhor filme estrangeiro em 2009, em que um jovem violoncelista, tendo recebido a notícia de que a orquestra em que tocava seria extinta, precisa recomeçar, sendo conduzido pelas mãos do destino a outro tipo de emprego, totalmente estranho e subestimado pela sociedade: o dos que “ajudam a partir”, ou melhor dizendo, dos que preparam os corpos dos mortos para a cerimônia final.

Em tempos em que vigora uma verdadeira necessidade de “higienização” da morte, em que os velhos e doentes são, cada vez mais, afastados de seus próprios ambientes, alijados dos espaços públicos, confinados em asilos e clínicas que possam subtrair a imagem da decrepitude aos olhos da população, tanto a preocupação de Canetti quanto as lições de Benjamin e a delicada e profunda mensagem de *A partida* são de extrema relevância.

A imagem da morte natural que nos vai sendo sonogada, substituída pela brutalidade das mortes violentas, amplamente exploradas pela mídia, forjam um sentimento generalizado de aversão à morte e conseqüentemente aos mortos, o que, para Canetti é inconcebível, sobretudo em sociedades que compreendem e valorizam a história de seus indivíduos.

### De corpo e alma

“De corpo e alma” é uma expressão que parece dizer bem do comportamento desse autor que procura um entendimento visceral e apaixonado de cada uma de suas experiências.

Para ele, nada passa despercebido e tudo é digno de nota, pois tudo precisa se transformar ou ser transformado pela ação do outro, seja este outro um livro, um autor, um homem, uma história de vida, de guerra, um amor, uma morte...

Muito interessante, a propósito, é o que ele narra no capítulo *Büchner no deserto* (em **O jogo dos olhos**) sobre a crise que viveu, logo após o término de seu único romance: **Auto-de-fé**.

O livro trata, em síntese, dos descaminhos e desilusões sofridos pelo erudito sinólogo Kien, dono de uma vasta biblioteca, cuja tragédia é levada a cabo quando precisa se deparar com o mundo exterior àquele dos livros, mundo que acabará por destruí-lo, já que nele não há lugar aos que cultivam o espírito e o pensamento.

Mas o episódio que transtorna o autor Canetti é o fato de ele ter criado a situação de ruína do protagonista, em meio à queima dos livros. É pungente o modo como revela o que o assolava então:

A queima dos livros era algo pelo qual não podia me perdoar. Não acredito que ainda lamentasse por Kien. Tanto mal fora-lhe infligido ao longo de toda o trabalho no livro, eu havia me atormentado tanto a fim de reprimir

minha compaixão por ele — não me permitindo demonstrá-la nem mesmo da forma mais velada —, que pôr um fim à sua vida pareceu-me, do ponto de vista do escritor, sobretudo uma redenção.

Para essa libertação, porém, haviam sido empregados os livros, e que estes se consumissem em chamas foi para mim como se fosse eu próprio a arder. Sentia-me como se tivesse sacrificado não apenas meus livros, mas também os do mundo inteiro, já que a biblioteca do sinólogo continha tudo o que havia de importante para o mundo: os livros de todas as religiões, de todos os pensadores, os da totalidade das literaturas orientais, os das ocidentais que tivessem conservado em si um mínimo que fosse de vida. Tudo isso fora consumido pelo fogo, e eu permitiria que assim fosse sem ao menos uma única tentativa de salvar alguma coisa. O que restou foi um deserto, agora nada mais havia além dele. Disso eu era culpado, pois o que se passa num tal romance não é meramente um jogo, mas uma realidade pela qual temos de responder perante nós mesmos, muito mais do que a qualquer crítica vinda de fora...

Essa análise do cúmplice narrador autobiográfico Canetti faz vir à cena o autor do romance Canetti, que, até então estava por trás dos bastidores. Essa espécie de confissão sobre seu padecimento, enquanto autor, pode ser lida como verdadeira chave de entendimento dos rumos pelos quais transitam algumas de suas concepções sobre o processo da criação ficcional.

Diferentemente das tendências atuais que postulam a total anulação do sujeito e do esvanecimento do autor, em que a obra se assume como entidade ontológica em si, em sentido diametralmente oposto, em mais de uma situação, Canetti faz questão de mostrar os mecanismos de funcionamento das metamorfoses pelas quais passa, durante o processo em que gera personagens e histórias.

Nessa espécie de auto-reflexão, em que teríamos uma situação semelhante, por exemplo, à do relojoeiro que desmonta a peça toda, para fazer vir a conhecer o que antes ficava oculto dentro da máquina, assim também temos, num tom de sinceridade confessional, uma humanização do sujeito criador.

Ao depararmos com esse tipo de relato parece que estamos diante de um autor-retrato do autor, quando do momento decisivo da elaboração do epílogo de sua grande obra, em que os transtornos e culpas do deus criador vestem a pele do humano, que sofre por se responsabilizar pela ruína do personagem, em mais um difícil jogo de outrar-se, nessa constante e infindável transmutação.

O que temos, enfim, é o narrador em primeira pessoa Elias Canetti, na obra de cunho autobiográfico **O jogo dos olhos**, assumindo-se como contador de sua própria história, cúmplice da crise enfrentada por Elias Canetti, ele mesmo, transfigurado, agora, no autor do romance **Auto-de-fé**, metamorfoseado em homem, ao assumir a dor da culpa de ser o único responsável pela incineração da biblioteca do personagem Kien, biblioteca ficcional que, por sua vez é, também, a metamorfose de todas as bibliotecas de toda a humanidade.

Esse episódio dá conta de mais um de seus mais significativos aforismos sobre personagens:

Alguns personagens de romances são tão fortes que mantêm o seu autor aprisionado e o sufocam. Dissolução do personagem na literatura mais recente: os personagens de que nosso tempo necessita são tão monstruosos que ninguém mais teria a audácia de inventá-los.

Seja como for, nesse complexo ser antenado com o mundo ao redor, captando-o de corpo e alma, arrebatando e sendo arrebatado por livros, pensadores, poetas, encantado por gente, pela rica diversidade de cada singular experiência vivida e sofrida, diante do imponderável da morte, Canetti encarna, em tudo que o traduz, a imagem que ele mesmo criou, no discurso proferido em Munique, a partir da interessante metáfora da metamorfose. Se houve poetas que assumiram plenamente o dom de exercitá-la, certamente ele foi um deles, um de seus mais legítimos e incansáveis guardiões. ♣

<b>O autor</b>
<b>ELIAS CANETTI</b> , Prêmio Nobel de Literatura de 1981, nasceu em 1905, em Ruschuk, na Bulgária, filho de judeus sefardins. Após ter vivido em Londres, Viena, Frankfurt e Zurique, voltou em 1938 à capital inglesa. Faleceu em 1994. De sua autoria, já foram publicados no Brasil, entre outros, o romance <b>Auto-de-fé</b> , a trilogia autobiográfica composta pelos livros <b>Uma luz em meu ouvido</b> , <b>A língua absolvida</b> e <b>O jogo dos olhos</b> , e os ensaios <b>Massa e poder</b> e <b>A consciência das palavras</b> .

# Perene inconstância

O AVENTUROSO SIMPLICISSIMUS, de Grimmshausen, é obra de gênio do primeiro grande romancista alemão

RODRIGO GURGEL • SÃO PAULO – SP

O mais grato — e infelizmente raro — prazer do crítico literário é qualificar um livro de genial. Pouco importa que ele não seja o primeiro a reconhecer o valor da obra, admirada por todos os que amam e estudam a literatura do Ocidente, pois lhe basta a satisfação de afirmar a seus poucos leitores: leiam, é genial — O **aventuroso Simplicissimus**, de Hans Jacob Christoffel von Grimmshausen, lhes concederá exatamente o que promete em sua epígrafe: “afastar-se da loucura e viver onde a paz mora”.

Guardadas as devidas proporções, Grimmshausen representa, para o barroco alemão, o que Manuel Antônio de Almeida e seu **Memórias de um sargento de milícias** significam para o romantismo brasileiro: arejamento, limpeza dos entulhos retóricos, do exagero exótico, da adjetivação excessiva; e predileção pela ironia. Para um tempo rico em poetas — e que teve grandes nomes, como o jesuíta Friedrich Spee, Paul Gerhardt (cujos versos foram musicados por Bach), Angelus Silesius e Andreas Gryphius (que também foi dramaturgo) —, é notável a escolha de Grimmshausen pela prosa. Anônimo, esse empobrecido descendente de aristocratas tinha perfeita consciência de que seu trabalho ia na contramão da época. Movido por uma inesgotável sofreguidão de narrar, ele desprezou os falsos eruditos, os pretensiosos que produziam versos fúteis, ocios, e pôde, vivendo longe da influência deles, entregar-se ao romance, gênero que consolidou.

Primeiro grande romancista da literatura alemã, Grimmshausen viveu num dos períodos mais conturbados da história, o da Guerra dos Trinta Anos (1618-1648), conflito iniciado pelo choque, no centro do Sacro Império Romano Germânico, entre os partidários da Reforma e da Contra-Reforma. A intervenção gradativa de vários países no combate transformou um problema localizado em uma guerra na qual as potências já não se preocupavam com a defesa de questões religiosas, mas, sim, com a luta pela hegemonia na Europa Central. Para se ter uma idéia da grandiosidade do conflito, quando a guerra terminou a população masculina da Alemanha estava reduzida à metade. O exército sueco, por exemplo, um dos mais sanguinários da história, destruiu, só na Alemanha, quase 20 mil povoados.

Maurício Mendonça Cardozo, no elucidoativo pós-ficção de **O aventureiro Simplicissimus**, conta que a cidade de Grimmshausen, Gelnhause, foi invadida pelos espanhóis em 1634, por ocasião da Batalha de Nördlingen, quando as tropas forçaram a população a se esconder nas florestas próximas. O escritor tinha 13 anos. Meses depois, foi preso e tornou-se ajudante de regimento, a seguir soldado e, salvo por saber ler e escrever, escreveu de regimento; mais tarde, secretário de chancelaria. Terminada a guerra, instalou-se na cidadezinha de Gaisbach, onde viveu da administração dos bens de algumas famílias e do comércio de vinhos. Lutando para conseguir uma situação estável, acabou nomeado prefeito de Renchen, na região da Floresta Negra, cargo que ocupou até morrer, aos 55 anos.

## A lei do viver

Desconhecido, assinando seus livros com vários pseudônimos — todos anagramas de seu verdadeiro nome —, Grimmshausen escre-

veu uma obra que não é apenas exemplo da conhecida dualidade barroca, das tensões antitéticas nas quais o homem se vê dividido entre suas paixões e Deus, entre o pecado e a virtude, a fugacidade do presente e a ânsia pela salvação. Sim, tais antíteses fazem parte do drama de Simplicissimus — e sua luta interior, as divisões de sua personalidade, as alternâncias de humor e de objetivo, bem como a insegurança e as mudanças abruptas provocadas pela guerra, conformam o quadro tipicamente barroco, em que a realidade parece se contorcer sobre si mesma, transformando a vida do protagonista numa infundável sucessão de alterações de curso. Mas não só. Há um brilho especial na inconstância, no verdadeiro caos, nas volutas de equívoco que engolfam o protagonista. Ele pode oscilar entre a alegria e a tristeza, a penetração e o roubo guerreiro, a luxúria e o isolamento, a liberdade e a prisão, o amor e a misoginia, a busca da santidade e a pilhagem, mas está sempre imbuído de sinceridade, de certa leveza e de propósitos que, bons ou maus, nos seduzem. Ao mesmo tempo grave e sutil, Simplicissimus é um pícaro perspicaz, de finíssimo humor, dissimulado, encantador, que jamais se nega à auto-análise, à introspecção. Ele nos fascina a cada página, pois seus dramas não o derrotam, mas servem para impulsioná-lo a novas aventuras, agarrado à vida, sem jamais conceder às dúvidas e aos temores aquela propriedade da angústia quase absoluta que domina os heróis da literatura moderna. Trata-se de um homem que alcança a mais refinada forma de sabedoria: consegue rir dos acontecimentos e, principalmente, de si mesmo.

Essa densa obra, parcialmente autobiográfica, na qual a sátira está embebida de lirismo, inspira-se nos romances picarescos espanhóis — Grimmshausen deve ter lido o **Lazarillo de Tormes**, traduzido para o alemão em 1617 — e funda o *Bildungsroman*. Pastor de cabras e ovelhas, filho adotivo de camponeses, Simplicissimus lentamente evolui: toma consciência de sua própria ignorância; aprende a arte da malícia; torna-se hábil esgrimista, soldado invejado pela coragem e astúcia; especializa-se na artilharia e na construção de fortalezas; inventa aparelhos curiosos e fantásticos; domina a técnica da composição musical e aprende a tocar vários instrumentos; alcança a fama como ladrão e ator; desvenda segredos da alquimia; estuda astrologia, matemática, astronomia, cabala, teologia; viaja pelo mundo; e é disputado como amante. Narrando suas aventuras e desventuras, Simplicissimus muitas vezes olha a própria história em retrospecto, e pode avaliar seu passado com os olhos de um homem sábio, culto. E se demonstra desilusão, ela é passageira, pois viver exige presteza, diligência. Manteiro e, ao mesmo tempo, justo, há uma ética subjacente a todos os seus atos. Espirituoso, sempre com respostas e perguntas na ponta da língua — o tradutor, Mario Luiz Frungillo, teve o cuidado de elaborar notas que explicam os divertidíssimos trocadilhos —, ele tem a virtude de conceder à pregação moral um papel menor em seu discurso, pois seu principal desejo é o de que conheçamos um tipo humano peculiar, ele próprio, síntese de todos os homens, que pretende nos ensinar a lei que, em sua opinião, rege o viver:

*Oh singular agir! Oh estar tão inconstante!  
Quem pensa em se firmar, logo é impelido adiante.  
Oh condição fugaz, cuja queda segura*

*Vem antes da suposta paz, certeira e dura  
Como a morte. Do que esta instável existência  
Fez comigo se pode aqui tomar ciência,  
E comprovar por fim que a inconstância apenas  
É constante, ela só, na alegria e nas penas.*

## Engenhosidade

Otto Maria Carpeaux diz, com acerto, em sua **História da literatura ocidental**, que Grimmshausen “aspirava a um cristianismo além das confissões dogmáticas”, mas discordo dele quando afirma, no *Literatura alemã*, que o fim de Simplicissimus é a conversão. Primeiro, porque no final do Livro V (a tradução brasileira engloba os seis livros que formam o corpo principal das aventuras simplicianas), quando o protagonista se despede do mundo, ele apenas retorna à vida de eremita (que já experimentara no início da obra) e consome o despojamento que, gradativamente, vinha realizando, sem adotar qualquer religião em especial. E, segundo, porque ainda que o Livro VI termine com o herói recusando-se a voltar à civilização, depois de viver anos numa ilha deserta à qual fora lançado durante um naufrágio, sabemos que Grimmshausen deu seqüência às aventuras de seu personagem com mais quatro livros, publicados entre 1670 e 1675. Neles, segundo Walter Muschg, em **História trágica da literatura**, “Simplicissimus volta à Alemanha transformado em um curandeiro milagroso, invocador de espíritos e descobridor de tesouros; ganha a vida escrevendo trovas (...) e como vendedor ambulante de um médico com quem percorre novamente metade da Europa. Agora ele é ‘uma raposa velha, que viu, ouviu, aprendeu, leu e experimentou muito durante a vida’”. Reafirmando o lado finório da personalidade de seu protagonista, Grimmshausen, ainda segundo Muschg, transforma a charlatanice em parábola poética: “Simplicissimus está construído totalmente sobre o tema do ilusório, e a maneira como seu autor segue reelaborando-o só pode ser explicada pelo prazer do jogo herético, que ele leva no coração como todos os gênios do cômico”.

Mas Grimmshausen também faz uma radiografia da severa estratificação social daquele período e da desordem criminosa provocada pela guerra, analisa a organização dos estados, coloca na boca de um louco duras críticas aos governantes, escreve literatura de viagem, cria sonhos que são parábolas e apólogos, e produz acontecimentos de pura fantasia, nos quais Simplicissimus é transportado a um sabá, visita certo mundo subaquático, no qual vivem estranhas e geniais criaturas, domina as artes da magia e chega a dialogar com a folha de um caderno in-oitavo: antes de lhe servir como papel higiênico, ela reclama da fugacidade de sua vida e solicita, em nome dos inúmeros serviços prestados, que não seja utilizada para um fim tão desonroso; o que, evidente, lhe é negado.

Dono de fantástica engenhosidade, Grimmshausen jamais teme mostrar os vícios, os defeitos de seus personagens. Sem idealizar a humanidade, lutando para sobreviver num tempo hostil e precário, o escritor consegue arrancar da imaginação a síntese buscada não só pela literatura barroca: à única regra invariável da existência, a inconstância, o homem não deve responder com lamentos, mas, sim, tomando distância dos fatos; não sem antes dar uma sonora gargalhada. ♣

O **aventuroso Simplicissimus**  
Hans Jacob Christoffel  
von Grimmshausen  
Trad.: Mario Luiz Frungillo  
Editora UFPR  
664 págs.

## trecho • o aventureiro simplicissimus

No momento em que eu servia com a bandeja na mão e tinha a alma atormentada por toda sorte de idéias absurdas e de pensamentos extravagantes, minha barriga não me deixava em paz, roncava e rumorejava sem parar, dando a entender que dentro dela havia alguns rapazes tentando sair. Eu pensei em me livrar de toda aquela tralha abrindo passagem e recorrendo à arte que meu camarada me ensinara na noite anterior. Segundo suas instruções, ergui a coxa e a perna esquerda o mais alto que pude, fiz toda força de que fui capaz e já estava para dizer baixinho a fórmula *je pete*. Mas, quando o monstruoso rapaz que me escapou pelo traseiro, contra minha expectativa, tropejou atrozmente, eu, com o susto, não mais sabia o que estava fazendo. Senti um medo súbito, como se me encontrasse na escada da força e o carrasco já me passasse a corda pelo pescoço.

## O autor

**HANS JACOB CHRISTOFFEL VON GRIMMELSHAUSEN** (1621-1676) foi um romancista alemão nascido em Gelnhausen. Autor do primeiro grande romance da literatura alemã, **Der Abentheuerliche Simplicissimus Teutsch**. Participou da Guerra dos Trinta Anos e depois exerceu diversas atividades. Segundo Maurício Mendonça Cardozo, “a primeira obra atribuída a Grimmshausen é o **Satyrischer Pilgram** (1666), um tratado satírico da vida comum. Além de inúmeros outros textos de caráter satírico, ele também foi um prolífico autor de *calendários*, gênero de apelo popular, ao estilo dos almanaques. Grimmshausen ainda fletaria com a forma do romance heróico-galante, publicando obras como **Der keusche Joseph** (1666) e duas narrativas inspiradas no ideal do amor heróico-cortês: **Dietwald e Amelinde** (1670) — de viés histórico — e **Proximus e Lympida** (1672) — de viés religioso. A parte mais conhecida de sua obra é formada por um conjunto de dez livros, os chamados *escritos simplicianos*.

## ARTE E LETRA: ESTÓRIAS

REVISTA DE LITERATURA

### #G:

**FRUSTRES**  
SAMUEL BECKETT

**A LONGA JORNADA**  
CHARLES DICKENS

**XINGU**  
EDITH WHARTON

**O SUICIDA**  
MOACIR C. LOPES

**RUBI**  
ALICE RUIZ

**ORIGENS DE UM ESCRITO DE NÃO-FICÇÃO**  
CAY TALESE

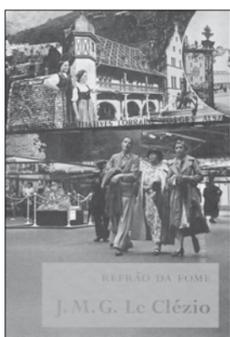
**OS ÓRFÃOS**  
GIOVANNI VERGA

**NO RESCALDO**  
RICARDO GÜIRALDES

**SOBRE RICARDO GÜIRALDES**  
JORGE LUIS BORGES E OSVALDO FERRARI

**A LENDA DAS DUAS ESTÁTUAS DISCRETAS**  
WASHINGTON IRVING

COMPRE NAS LIVRARIAS OU PELO SITE:  
[WWW.ARTEELETRA.COM.BR/ESTORIAS](http://WWW.ARTEELETRA.COM.BR/ESTORIAS)



**Refrão da fome**  
J. M. Le Clézio  
Trad.: Leonardo Fróes  
Cosac Naify  
248 págs.

**Pawana**  
J. M. Le Clézio  
Trad.: Leonardo Fróes  
Cosac Naify  
64 págs.



J. M. LE CLÉZIO por Ramon Muniz

### O autor

JEAN-MARIE GUSTAVE LE CLÉZIO é filho de pais mauricianos e nasceu em 1940, em Nice, no sul da França. Formou-se em Letras e, em 1963, com 23 anos de idade, ganhou o prêmio literário Renaudot por seu livro de estréia **Le Procès-Verbal** (Gallimard). Entre seus livros publicados no Brasil estão **O africano**, **A quarentena** e **Peixe dourado**. Ganhou o Nobel de Literatura de 2008.

# A evolução do desumano

REFRÃO DA FOME e PAWANA, de J. M. Le Clézio, tratam de questões como sobrevivência e destruição

LUÍZ HORÁCIO • PORTO ALEGRE – RS

**Refrão da fome** é um romance sem herói, sem heroína, é um romance com sobreviventes. Sobreviver significa vencer a violência. Não importando a forma como ela se estabeleça.

**Refrão da fome** é uma história de tensão, do início ao fim. Essa tensão aumenta à medida que a menina protagonista cresce, não há trégua. O escritor Jean Marie Le Clézio vai descascando, camada por camada, a violência, algumas de suas nuances, que sobrevivem inclusive à guerra.

Em seu estilo preciso, claro, quase didático, Le Clézio, Prêmio Nobel de Literatura de 2008, pode ser classificado como um memorialista. Ele traz à tona retratos, repletos de minúcias do passado, para tensioná-los no presente. E quem sabe, também no futuro.

Em **Refrão da fome**, o escritor, mais um, examina, sem luvas, mas com delicadeza, a ferida incatritzável causada pela Segunda Guerra Mundial. Vale lembrar que, excetuando-se o cenário, de guerra, tal ferida não difere em muito das feridas provocadas pelo homem na atualidade.

**Refrão da fome** retrata a tragédia de Ethel, da menina inocente aos 12 até seus vinte anos de idade, então sem resquícios da ilusão e ciente do potencial predador do ser humano. Entenda-se, também, por potencial predador, o fascínio pelos bens materiais. Fascínio esse capaz de levar o pai de Ethel a roubá-la. Do auge da ilusão ao apogeu da miséria. O período de sofrimento da menina, sua infância e a adolescência, tem início nos anos 30 e perdura até o final da guerra, em 1945. **Refrão da fome** é um romance de formação — se objetivarmos a trajetória de Ethel — e um romance com rastros biográficos — se partirmos para o lado do autor.

Voltemos a Ethel. Bem nascida, vive em um bairro nobre de Paris, gasta sua infância ao lado do tio-avô, Samuel Soliman. Le Clézio descreve a amizade entre eles utilizando um lirismo nada comum. Os passeios, a cumplicidade, a fantasia, o sonho compartilhado com Samuel — o velho comprara um pavilhão indiano na Exposição Colonial de 1931 —, a ideia de erguê-lo um dia em seu quintal, a expectativa dessa construção, que acompanhará Ethel até a frustração pressentida pelo leitor, o futuro desenhado pelo tio-avô. Caso você entenda **Refrão da fome** como um poema, um poema que trará seu último verso na morte de Samuel, você não terá cometido crime algum contra a literatura. Muito pelo contrário. E terá exposto sua sensibilidade.

### Burguesia

Logo entra em cena Xénia, uma imigrante russa, de origem nobre, mas devastada eco-

nomicamente. A russa despertará a amizade e a paixão de Ethel. Xénia, no entanto, será mais uma frustração na trajetória de Ethel. Ao desaparecer e logo participar seu casamento, e ao reaparecer como alguém extremamente arrogante e com ares de superioridade.

Alimenta um amor burocrático pelo inglês Laurent, militar atuando no front. Esse amor atravessará o romance. O único aspecto duradouro, apesar da fragilidade, na vida de Ethel. Vida que desce ao porão sombrio com a débâcle econômica da família, a guerra e seus tentáculos implacáveis, um deles, os alemães invadindo a França.

Le Clézio apresenta a desgraça sem exageros ou truques analgésicos, mostra uma família aparentemente tranqüila em sua rotina burguesa de tênues atribulações.

Por falar em burguesia, Le Clézio vai às entranhas da burguesia francesa, representada pela família de Ethel e suas relações. Burguesia alienada e, talvez a única escorregadela de Le Clézio, extremamente infantilizada. Ao longo da trama, vêm à tona assuntos relacionados com as ex-colônias francesas, os imigrantes árabes a “macular” o território francês.

**Refrão da fome**, insisto, é um romance de formação, é um romance político, é um romance que só poderia ser escrito por um francês. Do mesmo modo que François Truffaut é insuperável ao mostrar a infância no cinema, Le Clézio e Raymond Quenau, de **Zazie no metrô**, são insuperáveis na literatura.

Não se trata de contar uma história edulcorada, só porque ela tem uma criança como protagonista, coisa comum entre nossos autores, armadilha em que não cai Quenau e tampouco Le Clézio.

A violência está presente em ambas as histórias. Em **Refrão da fome**, vestindo alguns disfarces, guerra, miséria, trapaça, ganância, morte...

A violência que cresce, conforme a referência ao “refrão” de *Bolero*, de Maurice Ravel. “O *Bolero* não é uma peça musical como as outras. É uma profecia. Conta a história de uma cólera, uma fome. Quando acaba em violência, o silêncio que se segue é terrível para os sobreviventes aturdidos.” Palavras do narrador.

### Passado

Em **Pawana**, Le Clézio mais uma vez retorna ao passado e deixa bem claro que o ser humano é incapaz de evoluir. O que evolui são seus eletrodomésticos. No homem, o que vem sendo aperfeiçoado ao longo do tempo é o seu talento de predador, a rapinagem, a inesgotável capacidade de arrancar o mundo e suas criaturas.

**Pawana** trata da descoberta de uma passagem marinha, que conduz ao ponto escolhido pelas baleias para dar à luz e, ao

mesmo tempo, o local onde elas voltam no final de suas vidas.

Le Clézio conta a aventura obsessiva de Charles Melville Scammon, capitão do navio Léonore. Scammon e o grumete John, este nascido em Nantucket — também cenário de *Moby Dick*, de Herman Melville. Scammon e John recordam seus dias a bordo do Léonore.

A relação homem/natureza é exposta com a devida cruza. Ambos buscam dinheiro, John encontra algo mais. Talvez venha a modificá-lo.

O capitão acredita na existência de um local, por enquanto desconhecido, onde as baleias se reproduzem e para onde retornam quando chegada a época. Incansável em seu objetivo, alcança êxito em 1856, no Golfo da Califórnia, o local secreto de reprodução das baleias, o berçário.

A descrição da chegada da embarcação do capitão Melville à costa oeste do México, maternidade/berçário das baleias é de uma beleza impressionante. Le Clézio leva o leitor à beira do precipício enquanto este pensa estar pisando no inocente palco de um singelo, desde que sem a ambigüidade costumeira, conto de fadas. Tudo sob a luz da lua.

Logo o leitor despencará no precipício com a narração do extermínio das baleias. Detalhe por detalhe, a matança leva o leitor para o convés da chalupa, onde ele assiste de camarote ao banho de sangue. Alcançado o objetivo, “o resto é silêncio”. A beleza destruída dói no mais embrutecido ser humano. Scammon acaba se culpando por sua descoberta. A destruição é total, flora, fauna, índios. Anos mais tarde, o ambiente se resume à areia e aos restos brancos das carcaças das baleias. Infelizmente, a dor da natureza/beleza destruída é fugaz, não sobrevive ao ato. Logo o homem partirá para outra. Na época, o óleo de baleia era um combustível precioso usado na iluminação, e hoje, qual a sua serventia? Mas a matança continua, voltem ao começo do texto sobre Pawana. Talvez este aprendiz tenha cometido um equívoco; o ser humano evoluiu. Agora ele é Desumano.

**Pawana** é sensorial: o cheiro do sangue, do mar, o gemido das baleias, tudo isso chega ao leitor, em descrições, por mais absurdo que isso possa parecer, poéticas. A poesia que pode ser verificada na paixão do grumete John por uma índia, escravizada, também dominada como as baleias. A índia presta serviços, anseia por liberdade, empreende várias fugas e é sempre capturada. Até que na fuga derradeira, além de ser recapturada, é assassinada. John que tão somente espionara sua beleza e não conseguira amar a beleza da índia, deixa nítida a função dessa novela impresscindível: “Por que os homens matam aquilo que amam?”. ♣

### trecho • refrão da fome

O tabelião, ao concluir sua arenga, estendeu os papéis a Alexandre para que ele os relese, rubricasse e assinasse, e em seguida os dois haviam mudado de assunto. Tratava-se de um empréstimo, de uns negócios no banco, talvez também da situação política internacional, mas Ethel não escutava. Estava impaciente para sair dali, da atmosfera sufocante daquele escritório entulhado de papéis, e se livrar da presença daquele homem e de seu bigode, de seus olhos pretos, da falação, de seus perdigotos. Tinha encontro marcado com Xénia diante do liceu, estava doida para ir contar à amiga o que ocorrera, para lhe dizer que em breve a Casa Malva haveria de erguer-se do chão, com seus janelões abertos para o jardim e seu espelho d’água para refletir o céu do outono. Haveria um quarto para ela, Xénia, que não teria mais de morar no apartamento térreo infecto e sem iluminação da Rue de Vaugirard, naquele “depósito” onde toda a família dormia no mesmo cômodo, sobre colchões.

### trecho • pawana

Ouviu-se um grito de triunfo e o peixe-diabo, uma fêmea gigantesca, mergulhou antes de podermos ver se o arpão a tinha atingido. Pouco antes de afundar, porém, ela deu esse sopro rouco que eu conheço tão bem, esse sopro que se desenrolava a toda velocidade, puxando os freios que batiam como tiros nos bordos da chalupa, e o grumete ia molhando a madeira, para que não pegasse fogo com a fricção. Um instante depois, a baleia ressurgiu na superfície da laguna, num salto extraordinário, que nos deixou sem fala, a todos nós, tão grandes eram a beleza e o vigor daquele corpo erguido para o céu. Por uma fração de segundo ela ficou imóvel, depois tombou num monte de espuma e ficou boiando, meio de lado, e vimos o sangue que tingia a laguna, que avermelhava o vapor das suas narinas. Silenciosamente a chalupa se aproximou da baleia. No último momento, quando um frêmito na água indicou que ela ainda estava se mexendo, o índio lançou o segundo arpão, que cravou fundo em seu corpo, um pouco abaixo da articulação da nadadeira, entre as costelas, e atingiu o coração.

POR AÍ

ADRIANA LISBOA

# Novo México

Em uma terra desértica e de cores intensas, **J. M. LE CLÉZIO** promove uma luta consciente contra o show da literatura

Adriana Lisboa

Le Clézio promove uma luta consciente contra o show da literatura, em defesa de um “humanismo sem seres humanos no centro”, contra a “moral da história”, contra a escrita de romances panfletários. E isso numa época em que tudo parece passar pelo marketing pessoal, inclusive a literatura — feita mais de contatos importantes do que dessa alma arredia evocada por Le Clézio.

Desde os anos noventa ele divide seu tempo, ao que consta, entre Albuquerque, no Novo México, Nice, onde nasceu, e as Ilhas Maurício. Diz que hoje se considera mais um novo-mexicano do que qualquer outra coisa. Aliás, foi parar ali como muitos outros imigrantes: “Eu estava dando aulas numa pequena universidade na região central do México, em Michoacán, e a situação por lá ficou bastante ruim (...). Então minha mulher e eu decidimos nos mudar e fizemos como a maioria das pessoas no México: cruzamos a fronteira”.

No caminho que costumo fazer para chegar ao Novo México, traçando uma linha reta de norte a sul pela Interestadual 25, tudo é intenso, muito seco, muito árido, a planície comprida demais, as montanhas altas demais. O espaço sobra, o silêncio é impositivo — dizem que o deserto é muito mais perceptível aos ouvidos do que aos olhos. Algo tão diferente da experiência engavetada das grandes cidades, em seu excesso de vozes e rostos e ruídos e movimento, em sua solidão acompanhada. Algo tão diferente, também, de qualquer tipo de regresso-à-natureza orientando uma fuga para uma vida rural bem organizada.

Ou, como escreveu Baudrillard: “a América da liberdade vazia e absoluta das auto-estradas (...), a América da velocidade do deserto, de motéis e superfícies minerais. (...) A desumanidade de nosso mundo ultrarior, a-social e superficial encontra imediatamente sua forma estética aqui, sua forma extática. Pois o deserto é apenas isso: uma crítica extática da cultura, uma forma extática de desaparecimento”.

Acho que Cormac McCarthy entendeu isso, e Le Clézio também. Eu, de minha parte, continuo apenas deslumbrada, e termino o artigo com a impressão de não ter dito nada do que de fato gostaria de dizer. 🗨

**NOTA:** Leia na página 23 resenha sobre os livros **Refrão da fome** e **Pawana**, de J. M. Le Clézio.



Há pouco mais de três anos, uma sugestão do escritor Silviano Santiago me levou a abrir pela primeira vez um mapa buscando a localização do Novo México, um lugar no mundo inteiramente desconhecido para mim. Para parte dos americanos, é apenas a terra de cores intensas e desérticas que inspirou as pinturas de Georgia O’Keeffe — suas flores, pedras, ossos de animais e paisagens secas. Um lugar exótico cravado no mítico sudoeste, que ocupa mais os imaginários do que os itinerários.

Foi sabendo pouco mais do que nada e com um mapa aberto no carro que cheguei pela primeira vez ao estado, em setembro de 2006. A estrada fatiava a imensidão de terra plana e desocupada, as plantas do deserto se enroscavam debaixo de um céu sem fim onde seqüências de pinturas se borravam, umas após as outras, como se um artista inquieto ficasse trocando cores sem se decidir por nenhuma. As Montanhas Rochosas empunhavam seus picos nevados a oeste, num desafio.

Ao longo dos anos, repeti essa viagem algumas vezes, e aos poucos fui descobrindo algumas coisas sobre o Novo México. A poesia de Joy Harjo. A memória do Projeto Manhattan em Los Alamos, onde o viajante cruza uma rua chamada

Oppenheimer Drive (dizem que Oppenheimer citou as escrituras hindus depois da primeira explosão atômica no estado: “agora eu me torno a Morte, destruidora dos mundos”). A feiúra dos cassinos dos índios, que brotam no meio de lugar nenhum com letreiros chamativos. Ilustres moradores, como o inacessível Cormac McCarthy, que povoa seus livros com o imaginário da fronteira.

Na viagem mais recente, levava comigo a edição número onze da *Pen America*, a revista do PEN American Center, e através dela descobri que Jean-Marie Gustave Le Clézio, prêmio Nobel de literatura em 2008, é também um desses ilustres moradores. A revista traz uma entrevista concedida por ele em 2009 a Adam Gopnik e intitulada *The Habit of Voyaging*.

É inspiradora para qualquer um que se interesse minimamente pela escrita. “Durante algum tempo,” diz Le Clézio a Gopnik, “pensei que escrever seria uma espécie de enumeração das coisas do mundo. Um dos primeiros autores modernos que li foi Jerome David Salinger. Ouvi dizer que ele ia para uma cabaninha em seu quintal e escrevia palavras no papel. Fazia uma enumeração. Então eu disse a mim mesmo, ‘Isso é escrever. Este é um bom escritor. Eu deveria

fazer a mesma coisa’. Então, tentei imitar Salinger enumerando coisas, enumerando palavras, e depois escolhendo-as e utilizando-as — porque cada palavra é um mundo. Abre-se para um cenário, uma história, uma lenda ou um mito. Cada palavra contém um mundo”.

E prossegue: “[Salinger] me ensinou que pode haver uma confrontação entre o poder, o poder que vem da escrita, e o eu interior que expressa a literatura”.

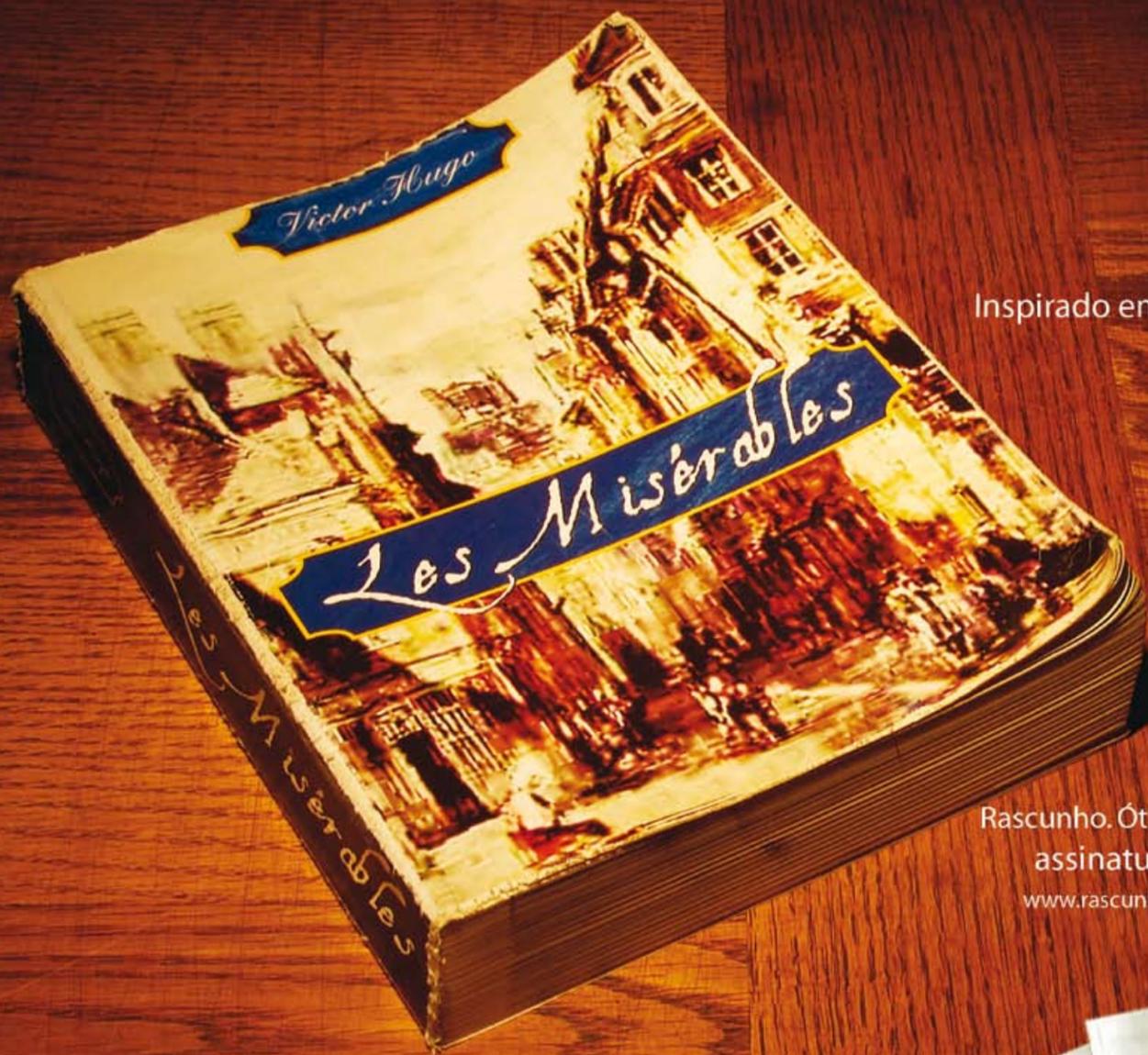
“A alma da literatura contra o show da literatura”, sintetiza Gopnik.

“Sim. O poder para Salinger significava algo estático, enquanto que o eu interior, a alma, significava algo difícil de definir, algo que se move o tempo todo, que não é estável”.

“Sua obra vem sendo uma série de fugas, num certo sentido”, continua Gopnik, “num esforço para ficar perto da alma da literatura e longe do poder da literatura”.

“Sim, ter essa percepção evasiva do mundo, cheia de detalhes, mas incapaz de chegar a um ponto em que você diz, ‘Sei algo’. Você nunca sabe algo. A literatura é o contrário da sabedoria — é fazer perguntas. É o contrário da afirmação”.

“Ou de ter uma mensagem”, completa Gopnik.



Inspirado em nosso livro de contabilidade.

Rascunho. Ótimos textos, péssimos negociantes.  
assinatura anual apenas 60 reais

www.rascunho.com.br • rascunho@onda.com.br

rascunho

# 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.



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

LÚCIO GRAUMANN ESTÁ MORTO E, MESMO ASSIM, DESPERTA A INVEJA NECRÓFILA DO BRASIL

Era a época das marchas contra a guerra do Vietnã e pelos direitos civis, contra a discriminação racial e pró-Paz.

A palavra dançava acima dos cabelos longos, das cabeças na nuvem dos protestos clamando por mais Paz para a paz das “viagens” em comunidades de jovens sorrindo para tudo e para todos, e até para a polícia recebendo flores esmagadas por cassetetes e botas. Esse tempo agora está lá atrás, a cadeira de balanço de John Kennedy fora transformada em relíquia não só da falsa “Camelot” (na qual Nicolson trabalhou como jovem estagiário de cabelo à escovinha, prestes a penetrar no “rio perdido” do primeiro título do livro inacabado).

Com seus míopes olhos azuis, Nicolson faz um esforço para se lembrar de Lúcio como autor das “melhores paródias” daqueles que eram os autores da moda, os *modelos* pseudo-sofisticados que não eram mais que escritores da diluição-da-diluição (“Lúcio não parecia interessado, realmente, em literatura tanto quanto nas mulheres jovens e velhas, porque nem a Céspedes escapou do seu laço de *gaúcho*”). Carl deve ter sido o mais jovem punheiteiro daquela turma de atormentados de revista. Alguém lhe pergunta: “De quem mais você se lembra, na Ledig?”. Resposta de Nicolson (empenhado em procurar a justa recordação de um míope sincero): “Lembro da visita de Günter Grass, que Lúcio achou um homem inesperadamente mediocre. Discutiram em alemão, e todos acharam — mesmo sem entender metade do que haviam dito — que Grass pareceu encurtar a visita, depois da briga verbal com o brasileiro sobre qualquer coisa a respeito de intrujice literária da nova literatura germânica falsamente dividida entre consciências culpadas e limpas”.

Ambos integram, agora, o corredor de bustos do Nobel, porém Grass está vivo, com seu bigode de açougueiro que fuma *Shundroman*, come os melhores linguados e produz os mais importantes romances chatos da alta literatura de altos e baixos. Graumann está morto, vive a glória póstuma e, mesmo assim, desperta a inveja necrófila do Brasil que gosta de cultivar só os defuntos bons ou bem comportados. Quando ele morreu... Mas, quem está *vivo*? Eis um mistério policial invertido (num prefácio inaproveitável, quem sabe, principalmente quando se trata de substituir, no Brasil, o texto confeccionado pelo novo Harold Bloom do pedaço, o jovem crítico Donald Jay Lederer, graummanófilo internacional recém-filiado à admiração do Nobel mais “azarão” dos últimos cinquenta anos). Escrevo também para explicar coisas que eu não entendo. Mais: estou sendo pago — mesmo que não muito bem — para isso. E para dar a aparência (máxima possível) de verdade próxima de esclarecer o “enigma de Graumann” — como referem Rogério Pereira e Luis Pellanda, numa entrevista publicada no *Rascunho* de junho deste ano —, se é que existe esse *enigma*, esse mistério talvez de todas as vidas, banais e menos banais, como nos epílogos das novelas em que, após ficar esclarecida a intriga, torna-se impossível imaginar o que os personagens farão em seguida, depois que o esclarecimento pôs fim à falta de sentido mais estimulante do que as “explicações”...

O editor, aliás, incentivou-me da forma errada: “Diga quem foi Graumann”. “Tente deixar um retrato do homem”, foram as suas palavras de estímulo, e aqui estou enveredando pelos meus erros (o que é melhor do que enveredar pelos erros dos outros), e se torna tudo tão chato como em perdas e ganhos, um vazio de reflexões que inspiram ao suicídio só porque a vida é realmente isso: banalidade que se intensifica, antes de você deitar para submergir debaixo da branca vigília que nos aguarda do outro lado da ponte pênsil sobre um abismo, para usar das solenes frases próprias para o caso de um prêmio Nobel. (Mas não é minha: a frase solene em *Casa dos casais*, um dos livros de Lúcio que eu menos admiro, entre os primeiros).

É isso. Sou escritor, tradutor — eventualmente —, mas não sou crítico, dispense a mim próprio de avaliações do inédito desde o ponto de vista talvez pretendido para este prefácio (o editor foi avisado sobre essa “deserção” crítica). Afinal, além de autor da tradução, estou aqui principalmente como escritor, para homenagear um colega e um homem com quem fui injusto (sem nunca deixar de admirar a sua obra) e que hoje goza dessa unanimidade nacional — um prêmio Nobel! — conferido pelo país inseguro que precisa da aprovação caipira do Oscar, do astronauta de carona e de todas as Copas do Mundo. Fora disso, parecemos desconfiar de que nossas orelhas estão sujas, vestimos a roupa errada para a

cerimônia e, novamente, esquecemos onde enfiar o caroço da azeitona...

Aquela pergunta que remetia às rodas homéricas de fogueira, ele respondeu também de modo bastante peculiar. Está na entrevista publicada justamente na revista semanal que, pós Nobel, se especializou em pequenas “más-vontades” (vá lá o eufemismo) contra o premiado. Na primeira hora, seu editor de literatura considerou a láurea para o brasileiro “um prêmio de consolação para a língua”, e, em face da morte de Lúcio, “uma premiação praticamente póstuma”, para “um romancista que precisou ser apresentado ao Brasil, quando o Nobel de 2001 foi anunciado”. Não havia ali uma única linha de reconhecimento do legado — indiscutível — que esse escritor nos deixou: alguns romances “divergentes” e, digamos, essenciais não só para a nossa literatura, esse mistério. Graumann é um herdeiro da linhagem de Machado de Assis (o que a ABL, eu suponho, quis reconhecer ao criar a cadeira 41, póstuma, para o morto imortal), daquela família literária que o “bruxo” carioca inaugurou, maior do que ele mesmo. Machado tinha pelo menos dois contemporâneos para dialogar com ele: Raul Pompéia e Álvares de Azevedo, jovens autores complexos dos inícios de uma literatura que viria a perder o alinhamento não apenas “urbano”, em pouco tempo, achatada pelas “tradições” em formação no Sul e no Norte, isto é, do Nordeste, imã forte que deslocou nossas melhores vozes para o compromisso imediato com o entorno das coisas, o fundo social e as crises políticas da pós-monarquia atraída para ser mais ou menos “moderna” (e, eventualmente, até “engajada”) do jeito que Machado não era, nem Euclides da Cunha, e nem mesmo, na outra ponta do tempo, João Cabral aceitava ser — autor do *Severina* de longo protesto de encomenda, *malgré lui même* —, assim como outros escritores da tal “sociedade em transformação” mencionada na vaga justificativa oficial do prêmio para alguém que dialogaria, sim, com o seu conterrâneo Dyonélio — o outro Machado da linhagem psicológica no verdadeiramente moderno romance brasileiro etc. —, além do seu xará Lúcio Cardoso, e mais Cornélio Penna e Clarice Lispector, sua amiga e admiradora. Já foi dito, e não custa repetir: Lúcio Graumann “correu por fora” do que podemos reconhecer no mínimo como um certo *temperamento* das nossas letras, embora não tanto quanto se possa pensar, quando o vinculamos ao caráter “acrisolado” da literatura do Sul (com ênfase especial no universo gauchesco, que parece bastar-se a si mesmo). Sobre isso remeto ao artigo, a respeito do escritor santacruzense, que foi uma das últimas coisas escritas por Paulo Francis. Claro que o jornalista nunca imaginaria estar tratando de romances “nobelizados” alguns anos depois (o que talvez fosse colocar o velho Francis numa trilha de antipatia irrecuperável, no melhor do seu pior estilo). Pois o nosso iracundo diarista da corte, sempre reivindicando o direito à opinião própria, ali reconhece que o gaúcho já era, isto é, era já importante nacionalmente, e caminhava para alcançar notoriedade pelo menos “continental”, merecida por “um renovador da nossa ficção de sangue agudo” (*sic*).

O reconhecimento dessa notoriedade, por parte de PF, é importante para desfazer um pouco a impressão de *prato feito* que a Academia sueca, por algum motivo mais do que “misterioso”, teria servido no final de 2001, ao resolver conceder o prêmio literário mais cobiçado do planeta a um brasileiro despontando para a inveja nacional. De imediato, essa obra de um gaúcho “correndo por fora” era guindada ao panteão que visivelmente “irritou” o Brasil ciumento das glórias que ele não “prepara”, como uma espécie de torta caseira para patricios & estrangeiros. Sob nossas bênçãos de sesmarias & igrejas, os últimos podem aprovar tapioca de queijo, a iguaria de manteiga derretida, de beijos lambuzados dos quitutes temperados pelas mãos de ouro das Gabrielas do amado São Jorge das telenovelas. Ao contrário do autor do *Mar morto* — um criador de mundos vivos na pura superfície —, Lúcio Graumann foi uma espécie de El Greco da sombra tenebrista sobre as palmeiras-anãs da nossa literatura, entre lagunas e lacunas do pântano psicológico que preferimos evitar. Quem gosta da casa assassina? Quem tem medo dos fantasmas dos quartos fechados sobre as paredes caiadas do “país do futuro” que nunca começa ou que jamais acaba de começar? Somos a fina flor dos proto-fascismos dos Quaresmas e dos Quaderns travestidos de Cavaleiros da Pedra Furada do Reino do Faz de Conta que Temos Tróias de Taipas e Palácios Escondidos Debaixo de Lagoas Encantadas do

Sertão. Somos, também, o minúsculo realismo de face para o espelho invertido dessas águas de março, o Brasil da Bíblia de prestes João e Carlos, cavaleiros da esperança sem as maiúsculas que não provam que “José-de-alencar-é-mais-importante-do-que-james-joyce, segundo a cartilha vigente no Nordeste armorial.

A reação a Graumann foi bem dissecada por Fabrício Carpinejar (conterrâneo do autor de *O grou na grua*): “A coragem do autor e a aventura arriscada pelo deserto verbal terminaram vítimas da inveja. A ousadia formal agravava o ‘complexo de vira-lata’ de seus colegas, expressão de Nelson Rodrigues que significa uma ambição ao avesso, negativista, típica do brasileiro. Seus contemporâneos padeciam do medo de dar certo, não de dar errado, e ficavam conspirando e buscando provar a falsidade de pedigrees em testes de DNA. Em meio à concorrência canina, deixavam de consolidar trajetórias e atribuíam o eminente fracasso ao escasso espaço concedido pela mídia” (*in As confissões de Lúcio*, “Prefácio”, Editora Francis, São Paulo, 2006).

Ao lado de Jorge de Lima, o romancista Lúcio Graumann é o nosso metafísico “deslocado”, a boiar como magro cadáver que se recusa a afundar no raso. Nesse sentido, é meio-irmão de Augusto dos Anjos enquanto trabalha, quase um século depois, do outro lado do rio — vadeando a prosa e vencendo os demônios da mediocridade, novo Qorpo-Santo do Sul, em busca do rigor que vai pelo ralo do xangô que entra na Academia pela porta aberta ao maracatu da caricatura literária dos maribondos de fogo morto da nossa literatura de especiais de verão, regidos pela varinha de ouro global reduzindo tudo a mercados e nichos de mercado, nos relatórios dos talentos comprados a peso.

Graumann é o Mário Peixoto do nosso romance, o escritor da linha de sombra num mar sem limite que não termina nem desaguará, nunca, na pororoca vulgarizada de “minisséries” produzidas pelos núcleos de liquidificador de conteúdos batidos com banana, para produzirem vitamina em potes descartáveis. Graumann está na outra margem da questão da “abolição da cultura pela civilização” — conforme colocado, tão longe do trópico, por outro Günter (o inteligente Kunert), num dos auditórios apinhados da feira babilônica de Frankfurt: “Talvez a literatura tenha perdido o prestígio como mediadora de sentido, resultando sua casualidade da posição perdida. Porém, que *sentido* ela poderia mediar, que deficiência compensar, numa época em que a palavra *transcendência* nada mais é que um termo erudito?”.

Em tempo: para um tradutor, sei que mal mencionei o trabalho de versão do inédito de Graumann agora de volta para a língua em que foi pelo menos pensado, se não *escrito*. Existirá um original em português, ainda em perdido, deste livro descoberto como original em inglês (traduzido — ou revisto — por Alba de Céspedes?) — pergunto eu. Lúcio Graumann não escrevia, na língua de Shakespeare, tão à vontade quanto escrevia na língua de Goethe. (Não esqueçamos que foi Graumann o autor da tradução das suas obras lançadas na Alemanha pela Suhrkamp Verlag).

Alguém já chegou a aventar a hipótese de *A intrusa na sombra* ter sido escrito em português, depois em alemão (a primeira — ou segunda? — língua dos Graumann?) e, só então, traduzido para o inglês (e não pela Céspedes). Terá sido assim? Então, estamos diante de um terceiro leito para duas línguas abraçadas (o português e o alemão), antes de chegar a parceira não-cega, a língua para a qual Herman Melville traduziu poemas do caolho Camões... A quem estamos ouvindo, então, quando aqui soa a voz recuada do que é “lido” — por sobre a leitura de “nível um”, digamos — no embutimento dos livros dentro de livros que, neste inédito (infelizmente inacabado), confere à técnica do palimpsesto um grau de assunto, numa maximização do interesse pelo que é “falso” e “verdadeiro” (?) no corpo dos romances construídos sobre o tapete da fabulação (que este autor tira de debaixo dos pés do leitor, continuamente?)...

Uma moça — uma “Corinha” disfarçada de quê? — finge ler, ouvir, escrever em substituição daquilo que um escritor cego (um Borges na verdadeira treva, *avant-la-lettre*?) não pode ler, no ar irrespirável de incertezas do livro do qual jamais saberemos qual teria sido o desfecho concebido pelo autor que já desapareceu debaixo da glória inútil a sete palmas da terra. ♣

## O som

o som é da Terra  
 não há nenhuma música das esferas  
 como pensou Aristóteles

música barulho  
 o trepidar cristalino  
 da água  
 sob as folhas  
 é coisa terrestre

o cosmo é um vastíssimo silêncio  
 de bilhões e bilhões de séculos

nenhum ruído  
 as estrelas são imensas explosões mudas  
 um desatino

a matéria estelar  
 (em explosão)  
 é silêncio

e energia

Para outros ouvidos talvez  
 poderia ser o universo  
 uma insuportável barulheira  
 não para os nossos  
 terrenos

Viver na Terra é ouvir  
 entre outras vozes  
 o marulho do mar salgado e azul

ouvir a ventania as rasgar-se nos galhos  
 antes do temporal

só aqui  
 neste planeta é que  
 se pode ouvir teu límpido gorjeio,  
 passarinho,  
 pequenino cantor  
 da praça do Lido.

## O que se foi

O que se foi se foi.  
 Se algo ainda perdura  
 é só a amarga marca  
 na paisagem escura.  
 Se o que se foi regressa,  
 traz um erro fatal:  
 falta-lhe simplesmente  
 ser real.  
 Portanto, o que se foi,  
 se volta, é feito morte.  
 Então por que me faz  
 o coração bater tão forte?

## Insônia

É alta madrugada. A culpa  
 joga dama comigo  
 no entressono. Cismo  
 que ela me engana  
 mas não bispo o seu logro.  
 Ganho? Perco? Blefo?  
 Afinal, qual de nós rouba no jogo?

## Uma pedra é uma pedra

uma pedra  
 (diz  
 o filósofo, existe  
 em si,  
 não para si  
 como nós)

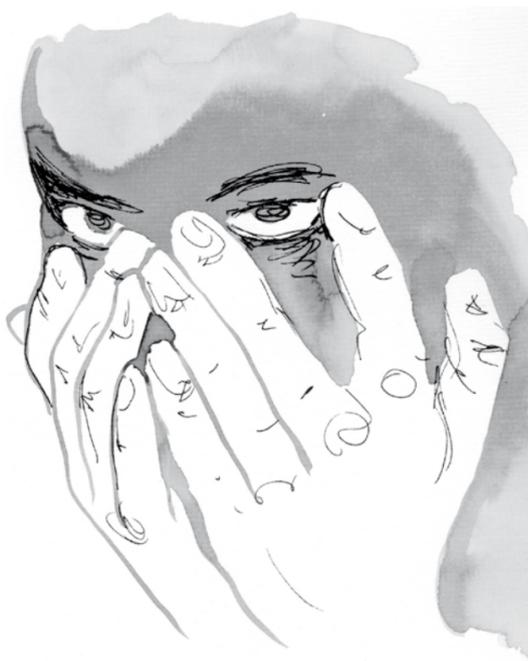
uma pedra  
 é uma pedra

matéria densa  
 sem qualquer luz  
 não pensa  
 ela é somente sua  
 materialidade  
 de cousa:  
 não ousa  
 enquanto o homem é uma  
 aflição  
 que repousa  
 num corpo

que ele  
 de certo modo  
 nega  
 pois que esse corpo morre  
 e se apaga

e assim

o homem tenta  
 livrar-se do fim  
 que o atormenta  
 e se inventa



## Reencontro

Estou rodeado de mortes.  
 Defuntos caminham comigo na saída do cinema.  
 São muitos,  
 sinto a presença ativa das magnólias  
 queimando em seu próprio aroma.  
 Os mortos acomodam-se a meu lado  
 como numa fotografia.  
 Ajeitam o paletó, a gola da blusa  
 e parecem alegres.  
 São gente amiga  
 com saudade de mim  
 (suponho)  
 e que voltam de momentos intensamente vividos.  
 Tentam falar e falta-lhes a voz,  
 tentam abraçar-me  
 e os braços se diluem no abraço.  
 Fitam-me nos olhos cheios de afeto.  
 Ah quanto tempo perdemos,  
 quanta desnecessária discórdia,  
 penso pensar.  
 É isto que me parecem dizer seus pálidos rostos  
 neste entardecer de janeiro.

## O jasmim

me invade as ventas  
 no limite do veneno

assim de muito perto  
 esse aroma rude é um oculto fogo verde  
 (quase fedor)  
 que me lesiona

as narinas  
 entre o orgasmo e a morte  
 mal pergunto  
 o que é isto um cheiro?  
 quem o faz?  
 a flor e eu?  
 um invento

milénar da flora?  
 quando? desde quando?  
 já estaria na massa das estrelas o cheiro da alfazema?  
 Nasce o perfume com as florestas  
 um silêncio a inventar-se nas plantas  
 vindo da terra escura  
 como caules, talos ramos folhas  
 o aroma  
 que se torna o arbusto jasmineiro.  
 Nos jardins dos prédios (na rua senador Eusébio,  
 por exemplo), nos matagais,  
 são usinas de aromas  
 a fabricar jasmim anis alfazema  
 (alguns cheiros são perversos  
 como o anis  
 que a muitos poetas endoioou  
 durante a *belle époque*;  
 já o da alfazema  
 dorme manso nas gavetas de roupas  
 em São Luís  
 e reacende o perdido)  
 Tudo isto para dizer que ontem à noite  
 arranquei flores de um jasmineiro  
 no Flamengo  
 e vim com elas  
 — um lampejo entre as mãos —  
 pela rua  
 sorvendo-lhe o aroma selvagem  
 enquanto foguetes Tomahawk caíam sobre Bagdá.

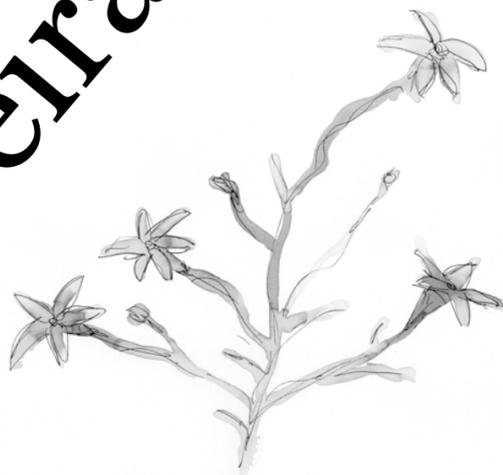
## A morte

A morte não tem avenidas iluminadas  
 não tem caixas de som atordoantes  
 tráfego engarrafado  
 não tem praias  
 não tem bundas  
 não tem telefonemas que não vêm nunca  
 a morte  
 não tem culpas  
 nem remorsos  
 nem perdas

não tem  
 lembranças doídas de mortos  
 nem festas de aniversário

a morte  
 não tem falta de sentido  
 não tem vontade de morrer  
 não tem desejos  
 aflições  
 o vazio vazio da vida  
 a morte não tem falta de nada  
 não tem nada  
 é nada  
 a paz do nada ☺

Ferreira Gullar



Ilustrações: Carolina Vigna-Marú



**FERREIRA GULLAR** nasceu em São Luís (MA), em setembro de 1930. É um dos principais poetas da literatura brasileira. Também se dedica à crônica e à crítica de artes plásticas. Em sua obra, destacam-se **A luta corporal** e **Poema sujo**. Os poemas aqui publicados pertencem ao livro inédito **Em alguma parte alguma**.



# O senhor da palavra

Ruy Tapioca

Ilustração: Marco Jacobsen

## Capítulo I

Posto tivesse a cabeça coberta por folgado capuz e a magrém do corpo escondida sob comprida sotaina de estamena negra, não estaria longe da verdade quem estimasse pertencer ao gênero feminino o vulto assombrado que, apressurado, calcorreava o piso de cantaria da pérgula do Colégio dos Jesuítas da Bahia, no início de cálida noite de julho do Ano da Graça de Nosso Senhor Jesus Cristo de 1697.

A suspeita do gênero a que pertencia a abantesma já se justificaria pela circunstância de empunhar longo cabo de madeira, guarnecido à ponta por reluzente lâmina segadeira, recorrente antropomorfização da fúnebre figura, encontradiça em manuscritos, códices e iconografias medievais.

O indício mais revelador do sexo da descarnada criatura evidenciava-se, no entanto, pelo inconfundível reboleio que conferia aos quadris, saracoteando-os em andadura típica de fêmea, conseqüência de seu caminhar apressado.

Resoluta, a esquipática figura seguia em direitura da cela de agonizante jesuíta sermoneiro, com o firme propósito de dar curso aos seus lúgubres desígnios, obra de cumprir a soturna missão a que se dedicava, com rigorosa proficiência e inarredável determinação, desde a criação do mundo.

Não lhe conseguira interromper os passos nem um azafamado padre que, em abalada correria pelo passadiço do claustro, braços alevantados ao céu, antepusera-se-lhe no caminho, logo após evadir-se, espavorido, da cela do religioso moribundo, a gritar pelo cura sangrador.

Caminhando em sentido contrário, a cavernosa criatura transpassara-lhe o corpo com metafísica volatilidade, e olímpica indiferença, sem lhe obstar o corre-corre, como se fosse uma nuvem a transpor a torre de uma igreja.

À frente da cela do jesuíta morredido, a Parca estacara a caminhada: um mal disfarçado odor de enxofre, dissimulado por aromas de jacintos silvestres, rosmaninhos e alecrins, provenientes do jardim do Colégio da Companhia de Jesus, invadira-lhe as narinas, a súbitas.

Desconfiada, a funérea criatura voltara-se, esquadrinhara a pérgula vazia, e dardejara um minucioso olhar de varredura pela aléia de arbustos que ladeava o passadiço do claustro. Não visualizara viv'alma; tampouco pressentira mort'alma.

Ressabiada, resolvera retardar por alguns instantes a visita que faria ao clérigo mortuário.

Ingressara no jardim, sentara-se num banco de pedra ao pé de frondosa amendoeira, colhera ao chão um crisântemo que, estranhamente, recendia a amêndoas podres, e olhara em torno de esconso.

"Pode-se saber o que *Vossa Repelência* faz aqui?", indagara a Parca, num repente, a rolar o talo da flor entre as falanges do polegar e do indicador.

Estentórea voz, não pertencente a este mundo, gorgolejara-lhe às costas:

"O mesmo que *Vossa Mortalidade*: do curso a meus desígnios..."

Sem se voltar, a Parca observara:

"A alma do jesuíta de quem tirei a vida, à primeira hora do dia de amanhã, cujo corpo jaz, agonizante, no interior daquela cela com a porta aberta, nunca vos pertencerá, bem o sabeis: já está convocada para servir no reino de Deus."

Um grunhido rouco e desumano antecederia a réplica rosada:

"Jamais nomeeis esse *Infame* na minha presença! A simples menção ao seu nojento nome provoca-me engulhos!"

A Parca aspirava uma campânula azul quando replicara, ainda de costas para o interlocutor:

"Como devo referir-me a Ele, então, perante vós?"

Um breve silêncio precedera a resposta, vociferada ao cabo de cavernoso ronco:

"Meu *Desafeto*! Meu *Inimigo*!"

Rebuçada pelo capuz, a Parca esboçara um irônico sorriso. Ato contínuo voltara-se para o interlocutor a tempo de flagrá-lo a serpear pelo tronco da amendoeira em direção ao solo.

Ao chegar ao chão a víbora metamorfoseara-se, num átimo, após pequena explosão, seguida de denso fumaceiro, num alto e corpulento holandês afidalgado, entrajado de seda vermelha do chapéu até as botas — gibão, capa comprida, véstia, camisa e calções, tudo com as cores do Inferno.

Ao perceber que a Parca comprimira os lábios descarnados com as pontas dos dedos, obra de reprimir incontido risinho de deboche, o holandês cometera um afetado rapapé: empertigara o espinhaço, esticara o gibão debaixo do cinturão, retirara o chapéu da cabeça — abanando-o à frente do tronco curvado —, e solfejara um descabido "*Voilà!*", ao cabo de uma reverência de mergulho.

A Parca erguera-se do banco do jardim, apoiando o cavename no cabo da foíce, e comentara: "Convém lembrar a *Vossa Repelência*

que o padre moribundo que visitarei foi em vida culto clérigo catequista, afamado sermoneiro cuja palavra calava fundo nos corações de seus ouvintes, letrados ou bugres, iniciados ou catecúmenos, além de ter sido respeitadíssimo conselheiro de reis, rainhas e papas, político sagaz, diplomata poliglota, freqüentador de palácios reais e salões das principais cortes européias, inclusive a de Holanda. Asseguro-vos que ele saberia identificar um holandês postiço, nomeadamente quando o impostor usa expressões idiomáticas galesas!"

Estomagado com o comentário, o Diabo enfiara o chapéu de volta à cabeça, arrepanhara a capa, dobrara-a sobre o braço, apurara o corpanzil, e retrucara:

"Ora, minha senhora, despiciendas aqui essas ironias: recolha-se às insignificâncias do vosso ofício! Das artimanhas do meu, cuido eu! Pratico-as há milênios, com êxito e proficiência, arregimentando milhões de vassalos para meus domínios!"

A Parca, ainda estorvada com a espalhafatosa aparição do Diabo, reclamara:

"E a que veio aqui, então, *Vossa Repelência*, encarnado num holandês de bufonaria?"

Contrafeito, o Diabo replicara:

"O batavo, cujo corpo ora me hospeda, foi morto por setas envenenadas de bugres brasis, à época da invasão que os holandeses, tendo à frente o invencível almirante Jacob Willekens, levaram a efeito nesta cidade, setenta anos atrás! O jesuíta moribundo que *Vossa Mortalidade* vai tirar a vida era, à época, um jovem inaciano de apenas dezesseis anos de idade. Se a memória o ajudar, ele me reconhecerá como o holandês herege que saqueou, àquele tempo, uma das igrejas desta cidade, arremetendo com ódio e furor diabólicos contra as imagens do Filho do meu *Desafeto*, da Mãe Dele e dos santos daquele templo, *absit invidia verbo*."

"O que o holandês fez com as imagens de Jesus, de Maria e dos santos?", indagara a Parca, assustada.

"Cortou-lhes as cabeças, os pés e as mãos, a cutiladas, lançando os pedaços em uma apetecida fogueira. Em seguida profanou o altar do templo cristão, desarvorou e quebrou as cruces ali existentes, conspurcou os cálices que portugueses e brasis usavam para consagrar o sangue do Filho do meu *Desafeto*, e neles serviu vinho para a tropa de invasores sob seu comando, em homenagem a Baco. Ao fim e ao cabo daquele gozoso sacrilégio, o ho-

landês, não satisfeito, ainda violentou duas beatas baianas, ao pé do altar da igreja!", respondera o Demônio.

"Cruz credo! E o que o jesuíta morredido teve a ver com isso?", insistira a Parca.

"Então um jovem noviço, ele jamais esqueceu aquele festim: descreveu-o, pormenorizadamente, em carta ânua ao geral da Companhia, intolerável ordem religiosa que leva o nome do Filho do meu *Desafeto*, *absit omen*, relatando, com detalhes, aquela invasão batava à Bahia", respondera o diabólico holandês.

A Parca soltara um muxoxo de indiferença, espichara o olhar para a cela de porta aberta, e replicara:

"Ainda não atinei com o propósito da vossa presença aqui. Afinal, se aquela alma não vos pertencerá, o que dela ainda pretendes?"

O Diabo resumara um ar de espanto, abanara negativamente a cabeça, e ironizara:

"Quanta ignorância..."

Ato contínuo, arrependido do comentário descortês, o diabólico holandês emendara de pronto:

"Queira perdoar-me, senhora. No exercício de vosso ofício não precisais cultuar a palavra para exercê-lo, tampouco careceis negociar ou persuadir vossas vítimas para deixar este mundo, porquanto sois indiferente ao destino que é dado às almas, após lhes ceifar as vidas..."

A Parca retrucara:

"Abrenúncio! Quanta impiedade digo eu! Como se já não me bastasse o trabalho insano de sacrificar vidas, diuturnamente, era só o que me faltava ainda ter de convencê-las a morrer! Não pode haver prazer, gozo ou alegria na morte, convenhamos! *Vossa Repelência* há-de convir: quanto mais diligente eu for, e mais rapidamente agir, sem avisos, negociações ou discursos, mais eficiência obterei com o meu trabalho!"

O holandês, surpreso com a reação da Parca, exibira um esgar de admiração, cofiara a hirsuta barba ruiva, e, meditando, exclamara:

"Belo achado trazeis à baila, senhora: acabastes de precisar a diferença primacial entre nossos desígnios! Com efeito, enquanto eu trabalho, incansavelmente, para prolongar ao máximo a vida dos mortais, obra de lhes oferecer satisfatória fruição dos prazeres que com

# Carlos Darriel

TRADUÇÃO: **Ronaldo Cagiano**

## Ecoss do entardecer

a doença e o remédio  
conspiram e se embriagam  
nas ruas da cidade

em uma praça  
as flores  
digerem as últimas cinzas

cães vagabundos  
se despedem da sede

há no ar um tambor desesperado

não é a paisagem  
o que lastima  
não  
mas sim o despropósito de uma jogada  
como lamento que chega a extemporâneo

## Rayuelas

tua presença me devolve  
à rua da infância

tomo distância de meus negócios  
e volto a traçar a *amarelinha*  
recuperar pipas  
evoco cavaleiros vencedores

acho onde guarnecer-me  
nestas horas  
de névoa e areia

a tua boca pequena  
a confio ao riso

## Urbano

através da janela do trem  
vejo minha sombra avançar sobre cascalhos  
tocos de cigarros  
papéis enrugados sob a pálida luz do sol

minha sombra avançando sobre as coisas  
ou sobre restos delas  
sobrevoando ao abandono  
governada por uma alteridade que se descuida  
de propósitos e intenções

penso  
como se tratasse de semelhanças  
um pouco também assim  
minha própria carnalidade  
sobrevoa o mundo sem tocá-lo  
desatenção  
dir-se-ia  
descuido que  
útil para não confrontar  
não logra enganar-me de todo

porque é a hora  
precisamente

enquanto vejo avançar minha sombra  
quando me detenho a examinar  
implicâncias e controvérsias  
disputas  
entre o mundo e minha pessoa

---

**CARLOS DARIEL** nasceu em Buenos Aires, em 1956. Reside na cidade de Haedo, onde realiza o ciclo de poesia *Farandol* e coordena uma oficina literária. Tem poemas publicados em revistas literárias e virtuais no Brasil, Colômbia e Itália. É autor de **Según el fuego** (2004) e **Cuestión de lugar** (2007).

# Pequenos delitos

## Rodrigo Novaes de Almeida

Foi durante a guerra no Iraque, a primeira, em 1991, do Bush pai. Eu estava desempregado e um conhecido me disse que um gringo vinha recrutando mercenários para lutar contra os árabes no Golfo Pérsico. Pagamento adiantado. Aceitei de bate-pronto, deixei a grana com a minha mãe e parti com uma rapaziada. Íamos matar árabes, mas, por mim, podia ser o que fosse: judeu, persa, africano, tailandês, nordestino. Não fazia a menor diferença. Fomos alocados no pelotão de vanguarda, aquele que chegava para arrebentar com tudo. Tinha uns canadenses com a gente. Um pessoal psicopata que fugiu do tédio e do frio para matar. E a gente fugindo da pobreza, coisa de subdesenvolvido. Três semanas e muita carnificina depois, éramos todos iguais em nossas diferenças, embora tivessem uns com mais apetite para estupros e empalações. Os pelotões ianques pareciam ter mais pavor da gente do que dos civis com seus cintos-bombas. Um bando de frescos com quarenta quilos de mortíferos brinquedos de alta tecnologia no lombo. Pra gente bastava uma metralhadora e uma faca no estilo Rambo. Aliás, como Rambos latino-americanos é que passamos a ser chamados, embora o nosso coronel fosse um franco-argelino cinqüentão tão anacrônico que parecia ter saído direto das trincheiras da Primeira Grande Guerra para a confusão do deserto babilônico. Sim, tenho estudo. Diploma de História que de nada adiantou para preencher com um emprego a minha carteira de trabalho. Mas isso fora águas passadas; enquanto durasse a briga de família Bush-Hussein, tínhamos garantida a ma-

tança — com soldo extra diretamente correspondente ao número de árabes que derrubávamos. E era fácil derrubar aqueles bastardos sujos. Tinha um judeu no nosso pelotão, o cara era do Sul, Santa Catarina talvez, o pai sobrevivera a Desdren e conhecera Vonnegut. Tornei-me fã do judeu só por causa disso. Ele contava as histórias do pai. E o pai, dizia ele, falava sempre do Vonnegut, o sádico doído de pedra que matava com um sorriso de Coringa na cara e que depois da guerra surtou de verdade escrevendo tudo ao contrário e se proclamando pacifista. Eu e o judeu não cairíamos nessa, não, de jeito algum. Com a gente o trato era pacificar, sim. Rambos, lembra? Pelotão de pacificadores. Os primeiros, lá na linha de frente. Os primeiros na matança, nos estupros, empalações — canadenses desgraçados, gente boníssima —, saques, pequenos delitos comparados ao grande roubo que as grandes famílias senhoras da guerra faziam por ali. Nem ligávamos; a gente vicia rápido em sangue. Toma gosto. Vivíamos entorpecidos pela matança. Eu tinha uma satisfação especial em pisar com a minha bota de três quilos a cabeça do inimigo e cantar aos berros “Alá, Alá meu bom Alá, mande água para ioiô, mande água para Iaiá...” Já estávamos ambientados, até que um dia eu e o judeu quase caímos numa emboscada e tivemos que nos esconder numa mesquita. Tudo tão confuso que a memória tropeça mesmo agora, ou trapaceia, sei lá. Fui alvejado no ombro esquerdo e o judeu sangrava na cabeça. Morreu na mesma noite, ao meu lado, bem dentro da mesquita. Eu precisava sair dali, pensava, e reencontrar o pelotão. Foi então que apareceu na minha frente um árabe raquítico, e

isto é um pleonasma, mestre sufi foragido. Talvez nem fosse árabe, podia ser persa, não faço a mínima idéia e, naquela altura, dava na mesma. Tampouco importa agora. Fosse ele o que fosse, mais importante foi o que ele me disse naquela noite. Isso depois de me ajudar a enterrar o judeu dentro da mesquita e de fazer um curativo no meu ombro esquerdo. Ele se chamava Hallaj e me disse que se queremos algo devemos enfiar o pé na porta e arrombá-la. Deve ter sido metaforicamente, porque logo completou que isso fazia o homem, mas que o verdadeiro deus, que não era o deus dos homens, e sim apenas o deus, ou Alá, seria encontrado apenas por aqueles que o vislumbrassem em estado de êxtase. Quase nada do que ele dizia para mim fazia sentido algum, era místico demais, complicado demais, esotérico demais. Acabei adormecendo e quando amanheceu Hallaj desaparecera. Consegui alcançar o pelotão. Passei seis dias na enfermaria e no sétimo dia retornei ao front. Ainda lutaríamos por mais quatro semanas, até que as famílias entrassem num acordo quanto ao petróleo e dessem por acabada a carnificina. E era através da carnificina que eu vislumbrava em êxtase o tal do deus propagado pelo enigmático mestre sufi. Hoje quase compreendo o que ele tentara me dizer.

---

**RODRIGO NOVAES DE ALMEIDA** nasceu no Rio de Janeiro, em 1976. É escritor e jornalista. Autor de **Rapsódias — Primeiras histórias breves** (2009), e **A saga de Lucifere** (2009). Participou também do Projeto Portal, organizado pelo escritor e ensaísta Nelson de Oliveira.

eles contrato, na contrapartida da vassalagem de suas almas, o tempo da vida é inteiramente irrelevante para Vossa Mortalidade, pois de ordinário buscais abreviá-lo, quem sabe pela ausência de outros interesses para o cumprimento da vossa missão. A propósito, senhora, se me permitis a observação: creio carecer de significado, talvez de representação mental, quicá de significância, o vosso trabalho neste mundo!”

Contrafeita, a Parca reagira: “Dispensoo o interesse de Vossa Repelência para com o meu ofício, porquanto sempre me desincumbi a contento de minhas obrigações, sem a necessidade de reconhecimentos, pagos ou recompensas! Agora basta de tantos circunlóquios, sois o mestre da enganação, e eu tenho mais o que fazer! Dizei logo o que pretendeis de mim e do jesuíta de quem vou tirar a vida”.

O holandês abriu um largo e diabólico sorriso, e ponderara:

“De Vossa Mortalidade apenas a gentileza de me deixar assistir à visita que fareis ao afamado padre sermonário. Tendes a minha palavra, reconhecida como de fé por todos aqueles com os quais acertei acordos, contratos e convênios, que não interferirei, nem estorvarei, o vosso trabalho. Do célebre clérigo morredição, no entanto, que neste exato momento encontra-se em delírio agonizante em sua cela, e ainda levará profícua e interessante meia dúzia de horas antes de Vossa Mortalidade extrair-lhe o último suspiro, apreciaria testemunhar-lhe os últimos momentos, ouvir suas alucinações pré-agônicas. Se a senhora não se importar, tentar dele obter, durante seu transe terminal, alguma novidade pedagógica sobre o uso da palavra, como meio eficaz de doutrina e persuasão, reconhecido orador e escritor que ele sempre foi, autor de interessantíssimos sermões sobre a arte da pregação, além de outros, desafortunadamente a maioria, de louvação a meu Inimigo. Bem o sabeis, senhora, a palavra, quer a escrita, quer a falada, quando bem trabalhada e empregada, é capaz de causar grandes impactos às pessoas que as lêem, ou as ouvem, inspirando-as e animando-as a promover as grandes transformações que movem o mundo.”

A Parca, a demonstrar indiferença, dera de ombros, e desabafara:

“Nunca ouvi dizer que as palavras têm o poder de mudar o mundo.”

O holandês de pronto replicara:

“Nem eu, senhora. As palavras não mudam o mundo, quem muda o mundo são as pessoas: as palavras mudam as pessoas, como ensinou Caio Gracco, em tempo anterior à vinda do Filho do meu Inimigo a este mundo.”

Indiferente ao pedido do holandês, a Parca repisara o dar de ombros, e boquejava:

“Não me oporei a que assistais à visita que farei ao jesuíta moribundo, porquanto me é indiferente vossa presença na cela, desde que não importuneis o meu trabalho. Ademais, avalio a preocupação de Vossa Repelência com o poder das palavras inútil literatice, coisa de copista desocupado. Belas letras têm serventia apenas para lazer de ociosos.”

O holandês retirara novamente o chapéu da cabeça, agradecera a deferência ao seu pedido, estendera o braço, cavalheirescamente, obra de acompanhar a Parca até a cela do jesuíta agonizante, e a convidara:

“Permiti-me, então, acompanhá-la, senhora, lembrando que *otium sine litteris mors est et hominis sepultura*, isto é, o lazer sem as belas letras é como a morte e a sepultura do homem vivo, assim ensinou Sêneca.”

---

**RUY TAPIOCA** nasceu em Salvador (BA), em 1947. Desde os 11 anos, vive no Rio de Janeiro (RJ). É autor de **A república dos bugres**, **Admirável Brasil novo** e **O proscrito**. O romance inédito **O senhor da palavra** venceu o Prêmio Cruz e Sousa 2008-2009, categoria nacional. O livro será editado pela Fundação Catarinense de Cultura. O romance narra as seis últimas horas de vida do padre Antônio Vieira, que, em sua agonia delirante, recebe a visita da Morte (a deusa grega Atropos, uma das irmãs Parcas) e do Diabo (este, interessado em aprender um pouco da pedagogia sermonária e testar o “senhorio” da palavra do padre, antes dele “migrar” sua alma para as “hostes inimigas”).

# Armar arapucas; soltar o diabo

UM GRAVETO NO PESCOÇO FINO, ENQUANTO O COISA-RUIM TOCA UMA SINFONIA CANHESTRA

Toda criança aprisiona um pequeno demônio dentro de si. Na jaula exígua, o corpo frágil em formação, ele debate-se — cauda, guampas, capa, cetro pontiagudo —, expande-se à espera de uma fresta para escapular, ganhar a diabólica liberdade e infestar o mundo com o enxofre a borbulhar de suas ventas. Não há espaço para Cérbero, mas se necessário, ele (o cão monstruoso) também é convocado. É preciso estar atento, andar na linha, obedecer aos pais, rezar antes de dormir, temer a Deus, nunca baixar a guarda. Ou, então, contar com a sorte.

...

Lembro de ti, passarinho. Sabia do peito vermelho. A majestade do pequeno magagal ao redor de casa — a nossa floresta negra, intransponível em meus sonhos de menino. De onde algum Mefistófeles nos observava à espera de um deslize, de uma escorregadela. Éramos vigilância, receio e empáfia: mistura para o antídoto contra nossos medos. Ali, caçávamos. Setra em punho, pedras no embornal, mira afiada em latas de azeite sobre o muro dos vizinhos. Éramos caçadores impiedosos, o sangue agitava-se em nossas veias. Pequenos vulcões à espera da erupção, derramaríamos nossa lava sobre tuas penas, tuas e de teus companheiros. As batalhas consumiam dias inteiros. Extenuados, mas felizes, regressávamos a casa com o cheiro de pena e sangue impregnado nas mãos. Dentro de nós, o diabinho remexia-se. Temia libertá-lo.

Mas naquela manhã, não resisti. Avisei de longe, no carreiro que nos levava às armadilhas, a arapuca maior desarmada. Não era minha. O verdadeiro dono, meu primo, tomara outros caminhos na caçada.

Corri ao seu encontro. Lembra? É claro que lembra. Ninguém esquece a morte a entrar pela garganta. Você, sabia orgulhosa, a debater-se na prisão de bambu. Gorda, olhou-me com curiosidade, logo transformada em ódio e desprezo. A maciez das suas penas ainda está na ponta dos meus dedos. Sempre que vejo um pássaro da sua raça, lembro-me dos seus últimos segundos a implorar uma clemência que nunca veio. Ao meu lado, o pequeno demônio, libertado enfim de minhas escuridões, atiçava-me: eu, um urubu a destrinchar a carniça viscosa, a lambe os beijos diante do prato transbordante de vermes.

...

Caçar passarinho é uma arte. Requer paciência e astúcia. Quanto mais sagaz diante do pequeno alvo, maiores são as chances de atingir o peito ou a cabeça do indefeso animal. É preciso medir com esmero a distância, a força ao esticar a atiradeira, o tamanho da pedra. Compaixão pelo pássaro é sinal de fraqueza, nunca perdoada. É preciso matar com gosto e sem qualquer dó. O bom caçador sabe que as portas do inferno sempre lhe estarão abertas. Perdoam-se somente corruira e andorinha. O código de ética dos pequenos caçadores de passarinho é claro e incisivo: nunca volte suas habilidades contra as frágeis penas de qualquer uma destas aves. Só não sei por quê. Tudo começa na escolha dos materiais: um bom galho em forma de V para o cabo, onde serão fixados as tiras de borracha e o couro. O tamanho e a capacidade de tensão da borracha dependem do gosto de cada um. Mas é preciso que tenha potência suficiente para matar uma pomba gorda. Ou, no mínimo, transformá-la numa

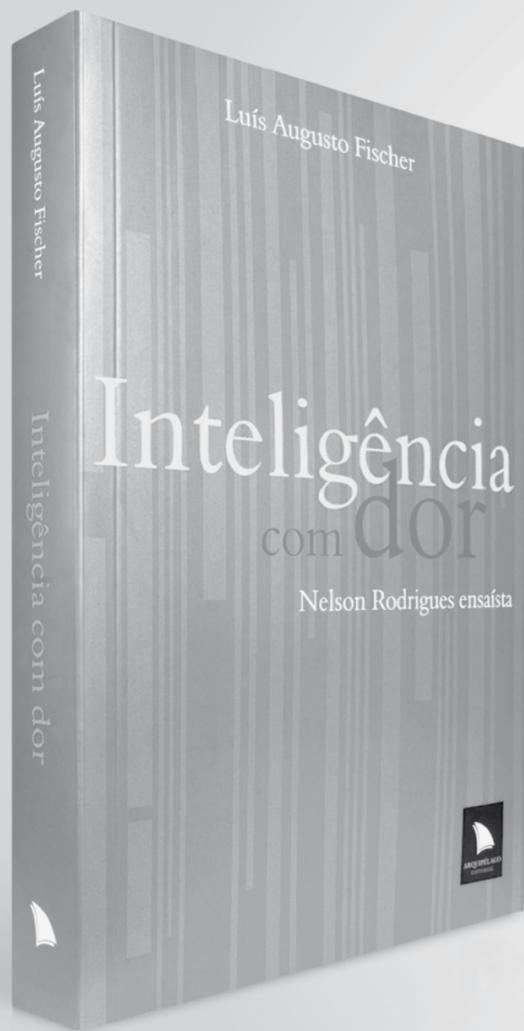
massa de pena e sangue incapaz de alçar vôo. Todo caçador, além de matar, precisa destruir as virtudes do pássaro.

Sempre fui um caçador por sobrevivência. Entre prédios que despontavam em C. — este útero infértil a que nos acostumamos —, mantínhamos as heranças da roça, do sangue indígena do pai, dos gestos bruscos da mãe. Negávamos a todo custo uma urbanidade indesejada, imposta pela necessidade. Ao chegar em casa com o embornal cheio, a mãe gritava: “Já pro tanque com estes bichos”. Lá, depenava-os com dedicação. Nus, expunham um corpo, muitas vezes, esquelético, sem grandes porções de carne. Meus passarinhos eram pele, osso e arrependimento: uma geometria que, naquela época, não me causava qualquer engulho nas tripas que aprisionavam o canhim. Depenados, a tesoura de costura da mãe abria-lhes a barriga. Um corte firme a partir do ânus até as bordas do pescoço. Com o dedo molhado na torneira do tanque, devastava a pança dos bichinhos. Alguns ainda guardavam restos frescos de sementes. Em seguida, jogava-os na panela sobre o fogão a lenha, juntamente com a carne do dia. Minha recompensa borbulhava entremeio a coxas e asas de frango.

...

Roubei-o da arapuca. O coisa-ruim de patas bifurcadas revolvava-se, cutucava-me as paredes do corpo: mate-o. Na encosta, antes de chegar em casa, você espremido entre os dedos, depositei-o no pequeno clarão aberto pela hoste de caçadores sanguinários. Era proibido matar os passarinhos capturados na arapuca. Iam direto para a gaiola: prisioneiros de guerra à espera da sentença. A morte estava destinada aos que nos desafiavam da

altura dos galhos. Estes, o baque fofa da pedrada no peito levava-lhes ao silêncio e à panela. Não só roubei, como envergonhei o código de conduta dos caçadores. Tudo guiado pela perfídia do grão-tincho oculto. Você olhava-me em desespero, lembro. Como esquecer, se eu tecia a morte com habilidade de artifice? Segurava-o com a força necessária, medida. Era, sim, um exímio arquiteto da morte. Sopesava o ódio e o tempo necessários para o aniquilamento. O olhar de desespero, aos poucos, transformou-se em fúria e indiferença. Tentava dizer-me que estava preparada para o fim, coisa para a qual eu nunca estaria. Éramos um só corpo irmanado pelo desejo de extinguir-se. Uma briga demasiado desigual. Suas pequenas asas sufocadas pelos meus tentáculos, dirigidos pela astúcia do dianho. Libertado da escuridão do meu corpo, regia a orquestra a tocar a canhestra sinfonia. Você, sabia do peito vermelho, timoneiro a levar-me pelo rio de esquecimento. Em transe, recebi aquele graveto das patinhas bifurcadas ao meu lado. Uma faca pronta para eviscerá-la. Não iria destrinchá-la a partir do ânus até o pescoço. Não. Queria encará-la até o último gesto. Não tinha pressa. O arfar das penas vermelhas acariciava minhas patas monstruosas. Admito: era gostoso sentir o seu medo a acariciar-me. Eu, o guia do seu destino. Lentamente, obedeci: matei-a com uma crueldade que nunca mais experimentaria. A mão esquerda a pressioná-la na terra, enquanto a direita executava o golpe final. O maestro da morte transformava a batuta em adaga. Quando o graveto furou-lhe o pescoço fino, seu corpo retesou-se, debateu-se, esticou-se todo antes de aquietar-se para sempre. Em mim, um animal descansava, exausto, satisfeito, saciado. ♣



## 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.

# Procurando o carnaval

Rinaldo de Fernandes

Há alguns minutos ele viera caminhando de casa, num conjunto próximo. Recostara-se na árvore beirando a rodovia. A sombra frouxa, a mochila arriada no chão com gravetos e um capim ralo. Agora olhava a extensão seca do campo de cana. Aqui e ali, grande gavião preto, a fumaça das queimadas. Passavam rolinhas estralando as asas. Adiante pousavam, aos atropelos, no galho baixo do arbusto. De repente refletiu longe, na pista trêmula, o pára-brisa do ônibus. Ele apanhou a mochila, meteu os braços nas alças, apurando-a nas costas.

O ônibus freou forte, os pneus mordendo a piçarra do acostamento. Subiu pela traseira, jogou-se no primeiro banco que viu. Pegou o lado da janela, a mochila no assento à sua direita. A pedra mordiscando-lhe o calcanhar, tirou o tênis do pé, sacudiu-o. Puxou com os dentes o cigarro da carteira, mas viu a placa lá na frente: “Proibido fumar”. Só então é que deu uma olhada nos outros passageiros do ônibus. Havia apenas um casal na parte da frente, após a borboleta, a cabeça dele pendida no ombro dela. O motorista ia numa única marcha. E o cobrador, a cabeça derreada na caixa do dinheiro, cochilava. Aí pensou — interessante, eu estava certo de que vinha mais gente neste ônibus. Pensei mesmo que viesse alguma batucada. Como ninguém se voltava para ele, acendeu o cigarro.

Não parou mais, o ônibus. Agora passava em meio a pequenos sítios. Um bananal aqui, a vaca no cercado ali. Galinha ciscando. Pato na ponta da estaca. O redemoinho ao pé da cerca. No acostamento, a tabuleta com o letreiro enviesado: “Vende-se jaca”.

Depois dos sítios, o ônibus solto na pista, agonizando. Por ali, nenhum outro veículo. Em certo momento, quando sacolejou no buraco, o cobrador levantou o rosto, abriu uns olhos vermelhos. A seguir, voltou a derrear a cabeça na caixa. Só após a curva é que, afinal, surgiram os coqueiros empinados e a torre da igreja da pequena cidade. Ele pensou — a essa hora deve haver movimentação de blocos na praça. Faça assim: primeiro deixo a mochila na casa do pescador que a Marta me indicou. Aí vou ver os bares da praia. Quando desceu do ônibus, o menino veio saber dele se tinha onde ficar.

— Sim, tenho.

Andou pela rua de terra, as casas cobertas de palha, o barro avermelhado das paredes. Passou defronte a um bar, os homens bebendo à sombra da mangueira, na lateral. Na janela que dava para os fundos do bar, a mulher tratando um peixe. Pensou — ela deve ser a dona do bar. Naturalmente prepara o tira-gosto deles. Eles que, com certeza, vão brincar carnaval a noite toda. Adiante cruzou com um casal sentado na calçada, ela espremendo as espinhas dele.

Atravessou a pequena duna. Copos descartáveis, plásticos, papéis grudados na areia. Saltou o córrego que brotava do mangue à sua direita. Em pouco tempo caminhava pela praia. A tarde ia pela metade, o mar espancando as rochas adiante. A onda estourava, vinha barbar-lhe os pés. Agora ele seguia uns passos na areia. O pé do outro sobrando, cheio. Pensou — eu devia ter passado pela praça principal, ver se já tem algum trio elétrico. Plantou a mochila no terreiro da casa do pescador. A mulher no vestido raso veio atendê-lo. Disse-lhe que o marido entrara no mar.

— Mas pode ficar ali no quarto. O Zé recebe mesmo gente aqui. Às vezes, vem até argentino.

No quarto, revolveu a mochila, tirou papel higiênico, creme dental, sabonete. Deixou-os no canto escuro, ao seu alcance. Estirou a toalha no chão de terra batida — fez dela um colchonete. Pegou a máscara que trouxera, dependurou-a na corda. A máscara era um careca de olhos empapuçados, grosso bigode, a frase atravessando-lhe a testa: “Alegria, alegria!”. Ele pensou, olhando para ela — este

ano vai ser o meu melhor carnaval. Chegou-se à janela que dava para os fundos da casa. Viu, ali no alpendre, o rapaz dormindo numa rede, as chinelas embaixo, no chão com merda de galinha. Pensou — ele se concentra para o carnaval de logo mais. Deitou-se na toalha. Ligou o walkman. Começou a tamborilar com os dedos no peito, os olhos presos nas palhas do teto.

Cochilou um pouco. Por volta das quatro horas, puxou a máscara da corda, saiu pela praia. Um que outro freguês nos bares da orla. Alguns fechados, as cadeiras sobre as mesas. Aí voltou, pegou novamente a duna, rumou para o centro da cidade. Olhou ainda uma vez para trás — o mar parecia entrar no céu. Sentiu fome quando alcançou a rua de terra. Por ali, casas rústicas, muitos terrenos baldios. Beirando os terrenos, de frente pro mar, as sinuosas mansões. Os coqueiros largavam-se ao vento, no topo da cidade. Chegou-se à birosca, perguntou ao menino o que tinha para lanchar.

— Biscoito. E refrigerante.

Não conseguia entender. Por que um dono de birosca como aquela, sabendo que à noitinha o carnaval ia ferver, não enchia a geladeira de queijos, carnes para sanduíche? Logo mais, por essa mesma rua, não gritariam os foliões? E, por acaso, folião não sente sede e fome?

— Tem cerveja?

— Não.

Tomou o refrigerante, mastigando sem muito sabor o cream craker. Aí ouviu o som do altofalante se aproximando. Pensou — é trio elétrico. Era um Chevette que fazia a propaganda de uma loja de roupas. Ainda esperou (e o corpo pedia) que, depois do anúncio maçante, soasse algum axé music. Mas não, o carro logo dobrou a esquina, deixando atrás apenas a poeira, que baixou nas telhas rubras das mansões. Ele ainda pensou em perguntar ao menino a hora em que a frevança ia mesmo começar. Mas o menino pareceu-lhe muito displicente. Estava mais interessado era em folhear um álbum todo esfrangalhado. Tirou a nota, pagou, ganhou novamente a rua.

Na esquina, apalpou o bolso da bermuda. Sim, a máscara estava ali, comprimindo-lhe a coxa. Cruzou outra vez com o casal na calçada. O namorado agora apertava o rosto da outra. Ainda olhou para os pés da moça, para ver se ela usava alguma sapatilha colorida, a ser sapecada na folia da noite. Mas não: ela calçava umas havaianas. E, principalmente, não tinha o rosto pintado. De repente, sem que desse por si, ele entrou no bar onde, à direita, os homens bebiam debaixo da mangueira. Encostou-se no balcão, a mulher surgiu lá de dentro, por trás da cortina suja.

— Tem cerveja?

— Estou sem cerveja.

Deu vontade de jogar na cara da mulher — mas você, hein?! Sabendo que hoje é dia de carnaval, e que carnaval dá sede, não mete sequer uma grade aí nesse congelador? Vendo o litro de uísque barato na prateleira, perguntou se tinha gelo.

— Tenho não.

Saiu do bar sem olhar para trás. Chegou a uma rua com calçamento. Uma rua estreita, de muros empreitados, os casarões antigos com o capim crescido nos beirais. Agora achava até razoável aquela calma da rua. Ninguém por ali. A 30 quilômetros toda a barulheira da capital, o trânsito doido, a agonia dos motoristas. Gostava da calma. Mas, por que nenhum bloco ainda não havia estourado num daqueles becos? Resfolegava rumo à parte alta da cidade. Pensou — ali do alto posso ver as ruas da cidade baixa. Dali vejo onde vai acontecer o desfile das escolas de samba. Chegou no alto, dirigiu-se àquela que, embora com os canteiros comidos, era a praça principal da cidade. Encostou-se na amurada limosa, que dava para a cidade baixa e a montanha azulada, longe. Lá embaixo, só as largas copas das mangueiras, nenhum poste com adereços, nenhuma ponta alta de carro alegórico. Olhou em volta, a praça deserta. Apenas os dois meninos disputando a bola

no terraço ao lado da igreja.

Sentou-se num dos bancos da praça, debaixo da grande figueira. Dali via a campina beirando a cidade. O crepúsculo metendo o rosto ruivo por trás da montanha. Aí ele tirou o cigarro da caixa de fósforos. Puxou largos tragos, a sucção seca. E contemplou o tempo. As copas das mangueiras, na cidade baixa, parecendo grandes lagartas verdes. A palha solta do coqueiro, na casa de esquina, roçando o laranja do céu.

O sino da igreja soou cansado. Uma senhora saiu da casa rósea, até então fechada. A porta entreaberta, ainda deu para ele enxergar o rosto da atriz na tela da TV. Sim, a novela das seis começara. Era a hora de resolver alguma coisa?

Pegou outra vez a rua estreita, dos casarões. Enquanto caminhava, pensou — o carnaval aqui só deve começar lá pras 11 horas, meia-noite. Novamente apalpou a máscara no bolso. Deu vontade de botá-la no rosto, rondar mais por ali atrás de alguma zoada. Mas resolveu que ia voltar à casa do pescador, apanhar a mochila. Passou pelo bar — os homens ainda debaixo da mangueira, já agora na penumbra. Na calçada, o casal aos apertos, o poste sem luz. E o menino, na birosca, parecia jantar o álbum.

Quando pegou a duna, a lua, vela de um barco invisível, apontava no mar. Caminhou pela beira da praia, meio escura. Adiante, o pingo de luz da casa do pescador. Chegou, entrou no quarto. Tirou a camisa, vestiu uma outra. Dependurou a máscara na corda. Arrancou os tênis, bateu a areia, calçando-os novamente. Em poucos minutos havia enrolado a toalha, metido tudo na mochila. Chegou-se à janela que dava para os fundos da casa. O rapaz, na rede, ainda dormia. Esse aí, quando acordar, vai curtir a noite toda — pensou, antes de passar um trocado para a mulher e sair.

Ainda uma vez caminhou pela praia, no meio escuro, a mochila pesando-lhe às costas. A lua agora encoberta por uma ponta de nuvem. Alcançou a duna, aos tropeços na areia fofa. Depois de cruzar a rua de terra, frouxamente iluminada, beirar os casarões da rua estreita, chegou ao ponto de ônibus na praça. Já estava ali o ônibus branco, com o letreiro preto na lateral. Encostou-se no poste, o motorista e o cobrador no quiosque ao lado, conversando com o fiscal. Ficou olhando para os canteiros da praça — aí já era pra ter alguma barraca. Pelo menos os barraqueiros já deviam ter vindo com suas Kombis, camionetes. Um Bugre apontou na esquina, sumiu na outra extremidade da praça. Pensou — este ano ainda não ouvi buzinaço.

Após alguns minutos, vieram o motorista e o cobrador. Ele se mexeu, subiu pela traseira. Em pouco tempo o ônibus descambava pelas meias ladeiras da cidade. Quando, nas ruas mais apertadas, passava em frente a uma janela aberta, ele espiava para dentro da casa, procurando ainda algum preparativo de bloco. Mas só via a TV ligada, a cara vermelha do apresentador do jornal. Ou um quadro torto na parede.

Só mais à frente é que, pegando a estrada branca de lua, ele como único passageiro, o ônibus tomou a direção da capital. O motorista conteve o pé numa marcha ruidosa. Ele acendeu o cigarro, agora sem mais olhar a placa lá na frente: “Proibido fumar”. Contemplou as rochas brilhosas que, beirando a pista, passavam nas janelas do ônibus feito um cardume de gigantescas sardinhas. E respirou fundo, antes de tatear o bolso da bermuda, ainda correr o zíper da mochila.

Havia esquecido a máscara na corda. ●

**RINALDO DE FERNANDES** é contista, romancista e antologista. Autor do livro de contos **O perfume de Roberta** (2005), do romance **Rita no pomar** (2008) e organizador, entre outras, da antologia **Capitu mandou flores** (2008). No **Rascunho**, publica a coluna **Rodapé**. O conto, publicado em **O perfume de Roberta** foi reescrito e acaba de ser roteirizado pela cineasta mineira, radicada no Rio de Janeiro, Daniela Arruda.

# Glauber, Foucault, Boff, Prestes...

**24.08.1981**

Enterrado **Glauber Rocha** ontem. Veio um dia antes de Portugal já muito ruim. Jornais noticiando nas primeiras páginas. TV alardeando. Silvio Tendler filma o morto como ele, Glauber, filmou Di Cavalcanti morto. Todos dão entrevista, discursam beira túmulo, falando de "assassinato cultural". Gustavo Dahl, Arnaldo Jabor, Darcy Ribeiro, Luis Carlos Barreto e outros repetem este tema que o próprio Glauber usou quando morreu sua irmã Ancy, argumento que na Itália usaram quando morreu o poeta/cineasta Pasolini.

No enterro, Lúcia Godoy canta a belíssima bacchiana número 5 de Villa-Lobos que Glauber usou num de seus filmes. Enterram-no de poncho, como um latino-americano, mais bandeira do Brasil e bandeira vermelha/negra de *Terra em transe* — seu filme de que mais gosto.

Exposto o corpo no Parque Lage, cenário de *Terra em transe*, tudo parece, enfim, mais um filme de Glauber Rocha. Os discursos emotivos e retumbantes parecem-me exagerados. Era um artista de talento, não era um gênio como dizem. E sua morte não foi política. Ele se matou psicologicamente, até não cumprindo as indicações médicas. A neurose o matou. Isso de responsabilizar o país por sua morte não é certo. O país era, ao contrário, a sua vida, isso sim. Mas há tal desorientação e impotência política no país que se tenta (e até se justifica) a politização da morte de Glauber.

Ah! essa vocação dramática, grotesca, patética, tropical...

**23.05.1985**

Ontem belíssima cerimônia no Colégio Bennett em solidariedade aos irmãos **Leonardo** e **Clodovil Boff**, censurados pelo papa João Paulo II (e pelo cardeal Ratzinger). Hélio Pelegrino, Zezé Motta, Roberto Dávila, Waldo César, encabeçando o ritual. Umhas 40 pessoas no palco representando várias entidades. Platéia lotadíssima. Fui lá também convidado para ler o poema *Eppur si muove*, escrito sobre o incidente dos Boff com o papa, já publicado no *JB*. Hélio Pelegrino, num de seus arroubos, me anunciando como "o nosso Maiakovski". Obrigado (...). Tudo muito comovente. Falaram líderes sindicais, cientistas, pastores, padres, sobretudo a líder das prostitutas — Gabriela Leite, sobre quem farei uma crônica. Ela se quebrou em prantos no meio da fala. O auditório todo, de pé, a aplaudiu. Choramos. Chorei.

**04.10.1986**

Não sei por que me deu vontade de registrar que outro dia, pela primeira vez, estive ao lado de **Prestes**, numa festa para a viúva e a filha de Allende (Chile).

Curioso estar no mesmo espaço do mito.

Mas não conversamos.

Nem havia por quê.

**27.06.1984**

Há dois dias morreu **Michel Foucault**. Foi um choque. Lembrei-me dele aqui em casa naquele jantar e de quando o trouxe

para conferências na PUC/RJ, em 1973. Pessoa tão viva, atraente, correta. Se vivesse até os 80 nos teria sido ainda mais útil. Pego agora a edição espanhola das conferências que ele fez aqui na PUC/RJ. Lembro-me de várias coisas: ele chegando ao Rio e a gente não sabendo onde ele estava, pois se adiantou e fez questão de não dar pistas. Uns dizendo que ele tinha um amante brasileiro na Lapa. Aquela cena estranha: no dia em que ele ia iniciar suas conferências, alguns alunos de filosofia abordando-o e a mim, na entrada do RDC, para dizer que não podiam assisti-lo porque não tinham como pagar a entrada... Foucault se dispôs a falar para eles depois, de graça. Mais tarde, no jantar em minha casa, constrangido dizia que os estudantes o levaram para uma rica cobertura em Ipanema e que o papo de falta de dinheiro era falso.

Outra história: Lea Novais, sua intérprete, me disse: — Alta noite, um casal, misteriosamente, vai procurar Foucault no Hotel Sol Ipanema. Ele pensa que é algum recado político para exilados, pois vivíamos numa ditadura, e como da portaria recebeu o recado de que era "confidencial e urgente", ele se veste e desce.

Um homem o conduziu ao carro onde uma mulher os esperava. Tudo parecia altamente confidencial e perigoso. O filósofo entra no carro. Finalmente, indaga de que se trata? E o homem diz:

— Monsieur, qu'est-ce que c'est l'estructuralisme? ☹



**Aprendia uma coisa nova por dia. Mas esquecia outras duas.**

Minha memória, naquela época, não chegava a ter a capacidade de um disquete velho. E isso não prejudicava apenas as aulas. Também fazia diferença em assuntos que eram mais importantes: **nem o nome da vilã da novela das oito eu recordava.**//Eis a questão: meu cérebro era tão sedentário quanto eu. A massa cinzenta era muito fraca para reter qualquer informação. Para resolver esse problema, a primeira atitude foi anotar tudo em um caderno. Não funcionou. Além de esquecer onde o deixava, não lembrava quando o tinha esquecido.//Desanimada, só dormia. Pegava no sono de qualquer jeito: assistindo à televisão, tomando café ou trocando de roupa. **Cheguei ao cúmulo de até nos meus sonhos estar dormindo.**//Decidi que faria uma segunda tentativa, dessa vez com a leitura. Porém, era preciso ficar de olhos abertos. As sonecas me faziam bem,

mas aí a consciência pesou. **Foi quando descobri que consciência é o que faz você se sentir mal por fazer o que faz você se sentir bem.**//Felizmente, a nova investida deu certo. Nem que quisesse, conseguiria dormir à toa. As aventuras escritas por Verne animavam, os mistérios criados por Poe intrigavam e os episódios narrados por Luís Fernando Veríssimo divertiam. **E, como eu esperava, minha memória ficou como um pen drive: tinha boa capacidade e ia comigo a qualquer lugar.**//Hoje, os livros são mais que uma maneira de exercitar o cérebro e aprender algo novo. Com eles experimento todas as sensações possíveis e vivo infinitas histórias. **Assim percebi, finalmente, que não estar morta não é o único jeito de estar viva.**