

INÉDITO: ACIDENTE

Leia conto da
tradutora e
escritora Ivone C.
Benedetti • 28

O POETA CRONISTA

Leitora fiel torce
pela volta de
Carpinejar à
poesia • 7

EDIÇÃO

125

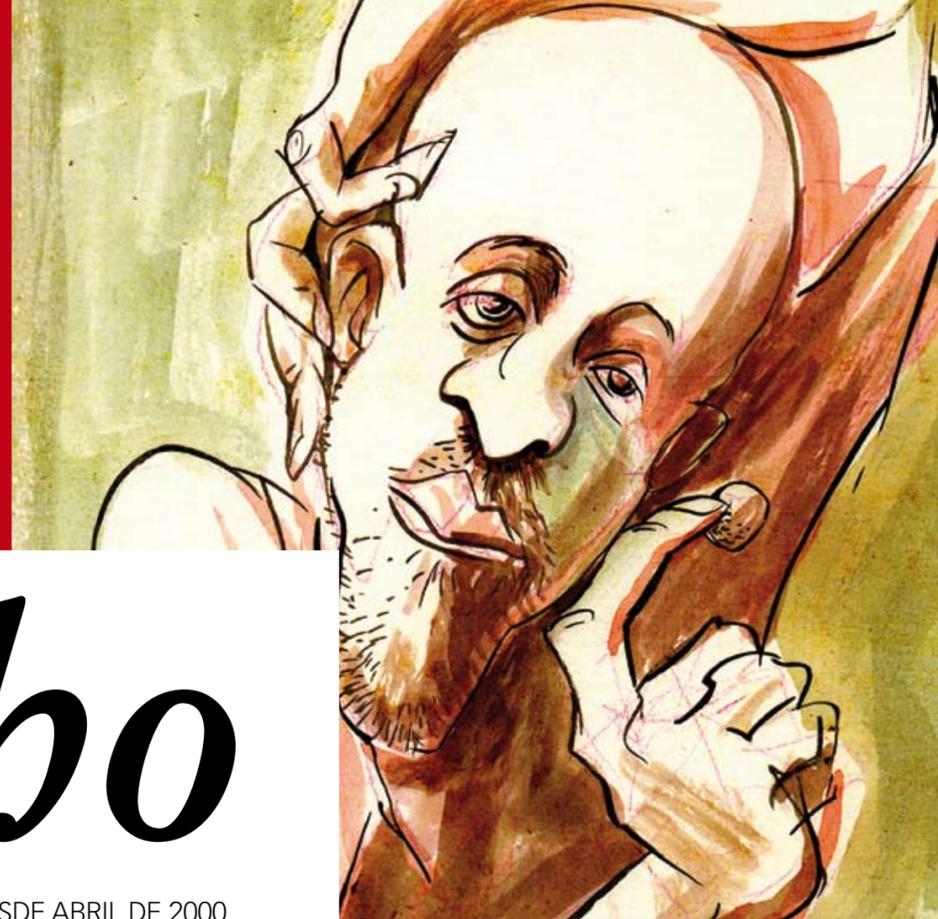
rascunho.com.br

rascunho

O jornal de literatura do Brasil



DESDE ABRIL DE 2000



CARPINEJAR POR RAMON MUNIZ

CURITIBA, SETEMBRO DE 2010 | PRÓXIMA EDIÇÃO 1º DE OUTUBRO | ESTA EDIÇÃO NÃO SEGUE O NOVO ACORDO ORTOGRÁFICO

FOTO: PETRONIO CINQUE | ARTE: RAMON MUNIZ

“

Vivemos em uma
época de violenta
desatenção, de falta de
silêncio, de tirania da
eficácia, uma época em
que o espalhafatoso
se tornou uma das
mais emblemáticas
expressões da
nossa angústia.”

MARIANA IANELLI

4/5



07 14 19 23 28

MULHER PERDIGUEIRA
Carpinejar

O ESPALHADOR DE PASSARINHOS
Humberto Werneck

INVISÍVEL
Paul Auster



PAUL AUSTER POR RAMON MUNIZ

INFERNO
STRINDBERG

ACIDENTE
Ivone C. Benedetti

CARTAS

:: rascunho@onda.com.br ::

PAIOL LITERÁRIO

Gostaria de fazer uma sugestão para o **Paio Literário**: a escritora cearense Tércia Montenegro. Esta contista já ganhou vários prêmios importantes nacionais: o prêmio da revista Cult, o da Biblioteca Nacional e, mais recentemente, o do Governo de Minas Gerais. Gosto muitíssimo da prosa dela, que é bem poética e plástica. Inclusive, soube, através de seu blog, de sua atuação na área da fotografia também, e seria bem interessante ouvi-la falar sobre suas influências, seus contatos artísticos, sua produção enfim.

ALÉSSIA FERNANDES • POR E-MAIL

TEXTOS LONGOS

Assinei o **Rascunho** há dois meses por indicação de um professor. Ele tinha toda razão: o jornal é imprescindível para quem estuda e aprecia a literatura e os livros. No entanto, tenho uma consideração a fazer: os textos são longos; alguns, longuíssimos. Não vejo problema nisso, pois sou acostumada a ler muito. Mas pergunto: se os textos fossem mais curtos, o jornal não teria mais espaço para abordar mais livros? Com isso, muitas outras obras e autores seriam apresentados aos leitores. Fica a sugestão. Parabéns pelo trabalho.

ALINE FREITAS SEIXAS • PELOTAS – RS

NOTA DO EDITOR

Desde o seu nascimento, em abril de 2000, o **Rascunho** tem a marca dos textos longos, das discussões amplas. Com isso, o jornal busca se diferenciar de uma tendência de boa parte da imprensa escrita, que privilegia os textos breves e telegráficos. Concordo que, às vezes, o **Rascunho** exagera. Mas, acredito, neste caso, é preferível errar pelo excesso. Lembro que o jornal mantém a seção **Breve resenha**, com textos mais curtos. Além disso, informo que a partir da edição de outubro, voltaremos a publicar a seção **Prateleira**, com notas sobre lançamentos.

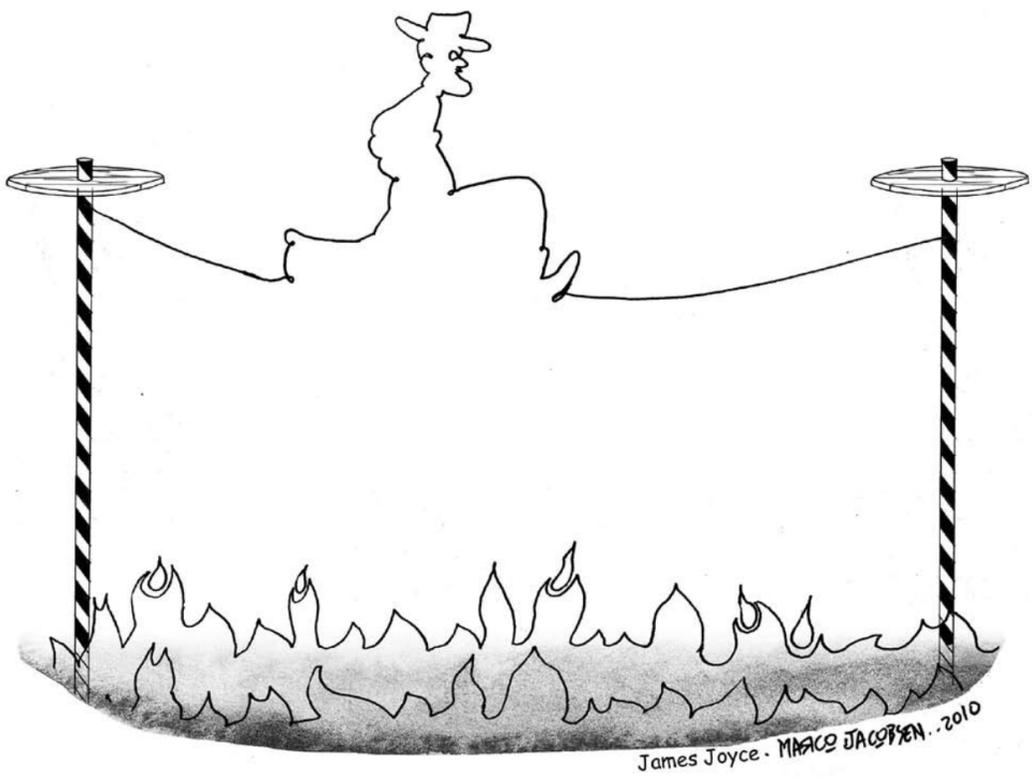
Envie carta ou e-mail para esta seção com nome completo, endereço e telefone. Sem alterar o conteúdo, o **Rascunho** se reserva o direito de adaptar os textos. As correspondências devem ser enviadas para: **Al. Carlos de Carvalho, 655 • conj. 1205 • CEP: 80430-180 • Curitiba - PR.** Os e-mails para: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



PRÓXIMA EDIÇÃO

RETRATOS IMORAIS Ronaldo Correia de Brito • CONTOS MAIS QUE MÍNIMOS Heloisa Seixas • A ILUSÃO DA ALMA Eduardo Gianetti • IRONWEED William Kennedy • BEETHOVEN ERA 1/16 NEGRO Nadine Gordimer

:: **literalmente** :: MARCO JACOBSEN



James Joyce. MARCO JACOBSEN .2010

:: **translato** :: EDUARDO FERREIRA

Trajetórias ditosas de erros de tradução

Não são raros, na longa história das traduções, os erros que fecundaram textos, produzindo resultados inesperadamente interessantes. Não se trata de erros banais, desses que pululam aos montes em qualquer tradução, literária ou não. Trata-se de erros que revelam desejos ocultos do tradutor, que mudam rumos dos textos e que produzem reflexões às vezes surpreendentemente criativas. Tudo com base num erro. Mal que vem para bem. **Mistranlation.**

Nenhum tradutor escapa às relações inextricáveis — por vezes inconfessáveis ou simplesmente inefáveis — que o unem ao texto traduzido. Há aí uma relação emocional de difícil análise. Como maternidade não reconhecida. Relação entre árvore e seu fruto. Elos sentimentais que não se vergam diante de qualquer argumento racional.

Às vezes uma alternativa de tradução é tão boa que não se pode deixar de considerá-la. Não se pode deixar de registrá-la. Não se pode deixá-la morrer. Sobrevive, se eterniza, mesmo como erro. Ou, noutros casos, o desejo do tradutor, de tão forte, aflora despercebido no texto. Deseja, sim, mas não se percebe como instrumento do desejo, ou como meio da realização de uma idéia. Algo que o escolheu como canal

para plasmar-se no texto.

Um dos casos mais famosos de erros de tradução consta de um texto de Freud: **Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância**. Freud traduz a palavra italiana “nibio” (milhafre, espécie de falcão) pela alemã “Geier” (abutre). Duas aves de rapina bem diferentes entre si. Não apenas carregam conhecidas conotações distintas, mas têm “desenhos” distintos. O desenho é importante no texto, pois se identifica no painel “A Virgem e o Menino com Santa Ana”, na roupa de Maria, a figura de um abutre, não de um falcão. É também importante porque, com base em hieróglifos egípcios, faz-se relação entre mãe e abutre. Nos hieróglifos egípcios — nos quais idéias eram expressas por meio de objetos desenhados — a mãe era representada como abutre. Sem o abutre, o texto perderia parte de seu encanto.

Não se trata aqui de desconsiderar as idéias psicanalíticas constantes do texto, mas de valorizar um erro de tradução que — se não as gerou — deu colorido diferente às idéias registradas pelo autor.

Outro caso, bem menos conhecido, mas também interessante, é aquele contido em **Zen and the art of motorcycle maintenance** (que, diga-se de passagem, nada tem a ver com o zen, embora fale razoavelmente bastante de

manutenção de motocicletas). O autor, Robert Pirsig, confessa que vinculou equivocadamente o grego “Fedro” com “lobo”. Não se tratou exatamente de uma tradução, mas da associação equivocada de um nome próprio com um conceito (“lobo” e suas conotações). A associação correta, conforme o próprio Pirsig, teria sido com “brilhante” — que seria a tradução do grego “fedro” (Φαιδρος).

O erro, na verdade, não teria sido de Pirsig, mas de um professor seu. No primeiro caso, Freud também se teria baseado em outra tradução mais antiga do italiano para o alemão. De qualquer maneira, nos dois casos o erro parecia melhor que o acerto — pelas sugestões que provocava e pelas alternativas textuais que abria — e, talvez por isso, ofuscou a forma correta.

O lobo, como o abutre, provocava associações que se encaixavam bem no texto, de uma forma que não faria o “brilhante”, ou o falcão. A obra, de alguma maneira, perderia com o acerto da tradução. O autor, nos dois casos, talvez tenha sido sujeito de uma espécie de ato falho — no sentido freudiano de expressão de desejo inconsciente. O inconsciente, por força de uma quase necessidade, aflora no texto para afogar um acerto que seria, no mínimo, dispensável. Quanto ao erro, que o leitor depois repare. **7**



O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

FUNDADO EM 8 DE ABRIL DE 2000

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@gmail.com www.rascunho.com.br

TIRAGEM: 5 MIL EXEMPLARES

ROGÉRIO PEREIRA
editor

LUÍS HENRIQUE PELLANDA
subeditor

ÍTALO GUSSO
diretor executivo

ARTICULISTAS

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

ILUSTRAÇÃO

Carolina Vigna-Marú
Felipe Rodrigues
Marco Jacobsen
Nilo
Oswalter Urbinati
Panzica
Ramon Muniz
Rettamozo
Ricardo Humberto
Robson Vilalba
Tereza Yamashita

FOTOGRAFIA

Cris Guancino
Michele Müller

SITE

Vinicius Roger Pereira

PROJETO GRÁFICO

Rogério Pereira / Alexandre De Mari

PROGRAMAÇÃO VISUAL

Rogério Pereira

ASSINATURAS

Cristiane Guancino Pereira

IMPRESA

Nume Comunicação
41 3023.6600 www.numa.com.br

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Adriano Koehler é jornalista.

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

Fabio Silvestre Cardoso é jornalista.

Flávio Paranhos é médico e escritor Autor de *Epitáfio*.

Francine Weiss é professora de literatura.

Ivone C. Benedetti é tradutora e escritora. Autora de *Immaculada*.

José Renato Salatiel é jornalista e professor universitário.

Leonardo Gareth é poeta. Autor de *Vigília de armas*, entre outros.

Luiz Horácio é escritor e jornalista. Autor de *Pássaros grandes não cantam*, entre outros.

Marcio Renato dos Santos é jornalista e mestre em literatura.

Marcos Pasche é professor e mestre em literatura brasileira.

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

Márcia Lígia Guidin é professora e editora.

Patrícia Peterle é professora de literatura italiana na UFSC.

Paulo Krauss é jornalista.

Rachel Gutiérrez é tradutora e escritora.

Rodrigo Gurgel é crítico literário, escritor e editor da Página 3 Pedagogia e Comunicação. Também escreve no blog rodrigogurgel.blogspot.com.

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

Sivaldo Júnior é pesquisador e professor. Formado em Letras, é especialista em Literatura.

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

BIENAL À VISTA

De 1.º a 10 de outubro, no Estação Convention Center, em Curitiba, acontece a 1.ª Bienal do Livro do Paraná, promovida pela Fagga Eventos. Serão 18 mesas no Café Literário, reunindo 36 autores brasileiros. Quatro delas já haviam sido confirmadas até o fechamento desta edição: Cristovão Tezza e José Castello discutem a voz do escritor; Márcio Souza e Ana Miranda, os limites entre realidade e ficção; Sérgio Rodrigues e Adriana Lisboa discorrem sobre literatura digital e e-books; e, numa homenagem ao crítico Wilson Martins (foto), morto em janeiro deste ano, Affonso Romano de Sant'Anna e Miguel Sanches Neto encerram o evento, na noite de 10 de outubro. As três primeiras mesas acima serão mediadas pelo jornalista e tradutor Christian Schwartz; a mediação da última será minha. Aliás, os outros mediadores da Bienal serão Cristiano Freitas, Flávio Stein, Luiz Rebinski Junior, Mariana Sanchez, Paulo Camargo, Omar Godoy, Carlos Machado, Paulo Krauss, Bob Faria e Luiz Andrioli.



DANIEL CASTELLANO/GAZETA DO POVO

PIAZADA

Outro destaque da Bienal paranaense será o Circo das Letras, com curadoria da escritora Cléo Busatto, e que trará atrações dirigidas especialmente ao público infantil, como oficinas, brincadeiras e contação de histórias.

PÚBLICO AMPLO

“A programação do evento foi pensada para atender ao público mais amplo possível”, diz Rogério Pereira, editor do **Rascunho** e curador da Bienal do Paraná. “Nos encontros do Café Literário, teremos autores dos mais diversos estilos, consagrados e jovens, discutindo temas que vão desde a formação do leitor até o diálogo entre literatura e quadrinhos. O público encontrará uma programação diversificada e interessante, que o aproximará ainda mais do mundo lúdico da literatura.” A organização espera um público de aproximadamente 200 mil pessoas durante os 10 dias da Bienal. Mais informações sobre a programação no site www.bienaldolivrodoparana.com.br.

PAINEL DE POETAS

O poeta, músico e dramaturgo Alexandre França acaba de lançar o selo literário Dezoito Zero Um — Cultura e Arte (uma referência ao número do apartamento onde mora, na capital paranaense). A estréia se deu com o lançamento dos dois primeiros livros da coleção Poesia — Dezoito Zero Um, **A fachada e os fundos**, de Edson Falcão, e **De doze em doze horas**, do próprio França. Como a idéia é editar apenas títulos representativos da nova poesia curitibana, já estão na fila nomes como Luiz Felipe Leprevost e Rodrigo Madeira. Para um futuro próximo, também está prevista a criação de duas outras coleções da Dezoito Zero Um, uma de dramaturgia e outra de prosa, sempre de autores da capital paranaense. Quem quiser comprar os livros e estiver fora de Curitiba, é só escrever para contato@alexandrefranca.com.br.

ROTH INÉDITO

Já está circulando a edição J da revista literária curitibana *Arte e Letra: Estórias*, editada por Thiago Tizzot. Entre os contos publicados neste novo volume (todos inéditos no Brasil), destacam-se *Suco ou molho*, de Philip Roth, e *O bebê*, do russo Arkady Bukhov — autor nunca antes publicado no país. Também integram o elenco da *Arte e Letra J* os autores A. A. Milne — escritor inglês criador do Ursinho Pooh —, Alexandre Dumas, Rudyard Kipling e o peruano Ricardo Palma, entre outros. As ilustrações ficam por conta do artista americano Norman Saunders.

SÓ OS TOLOS

No último dia 17, morreu, aos 90 anos, o grande crítico literário britânico Frank Kermode, autor de inúmeros livros indispensáveis, entre eles **A linguagem de Shakespeare**, publicado no Brasil pela Record, com tradução de Barbara Heliodora. Leitura obrigatória e urgente. Em memória de Kermode, aliás, transcrevo um trecho certoiro da “comédia” shakespeariana **Medida por medida**, que Coleridge considerava a mais dolorosa das peças do bardo. Trata-se de uma fala de Vicêncio, o Duque de Viena, a Cláudio: “Raciocine assim com a vida:/ Se eu a perder, perco uma coisa/ Que só os tolos querem conservar”.

PATRICIA NO PAIOL

E a primeira edição do *Paiol Literário* duplo de setembro, no dia 23 (a segunda acontecerá no dia 29), já tem convidada definida. Trata-se da escritora Patricia Melo, autora de livros como **Matador, Inferno, Valsa negra, Jonas, o copromanta** e o recém-lançado **Ladrão de cadáveres**, entre outros. Para quem não puder acompanhar a conversa ao vivo, uma sugestão: mandem perguntas para o e-mail paiolliterario@gmail.com.



QUINTA SERROTE

A quinta da edição da revista *Serrote*, editada pelo Instituto Moreira Salles, também já está na praça. Com capa da artista gráfica Maira Kalman, a publicação traz, como destaques deste quadrimestre, um ensaio de David Grossman sobre o polonês Bruno Schulz e um texto de W. G. Sebald acerca da literatura de Robert Walser. Além disso, vale conferir o texto *Civilização dos indígenas*, escrito em 1851 por Manuel Antônio de Almeida, aos 20 anos, como resposta às propostas descabidas do visconde de Porto Seguro, defensor da escravidão de índios no Brasil. E mais: Graham Greene, Nuno Ramos, Antonio Cicero, Natalia Ginzburg, William Kentridge e vários outros.

DUZENTAS MIL PRATAS

A esta altura, todo mundo já deve estar sabendo quem foram os vencedores do Prêmio São Paulo de Literatura deste ano, mas vale o registro. Na categoria romancista estreante, o premiado foi Edney Silvestre, com o livro **Se eu fechar os olhos agora**; na categoria veterano, o ganhador foi Raimundo Carrero, com **A minha alma é irmã de Deus** — que também já havia levado o Prêmio Machado de Assis de 2009. Duzentas mil pratas para cada um, só isso.

LEITURA E COTIDIANO

De 13 a 17 de setembro, acontece em Curitiba, no Paço da Liberdade, a 29.ª Semana Literária Sesc Paraná. Com curadoria de José Castello, o tema do evento este ano é *Leitura e Cotidiano*, e a autora homenageada, Rachel de Queiroz. Entre os escritores já confirmados estão Lya Luft, Joca Reiners Terron, Raimundo Carrero, Tatiana Salem Levy, Altair Martins, Assis Brasil, Michel Laub, Heloísa Buarque de Hollanda, Humberto Werneck, André Sant'Anna, Sérgio Sant'Anna, João Paulo Cuenca e Nelson de Oliveira, entre outros.

:: rodapé :: RINALDO DE FERNANDES

Machado de Assis e o sadismo (5)

Fortunato, ainda na **CENA 6** do conto *A causa secreta*, volta a dar vazão ao seu sadismo, zombando de Gouveia, rindo muito ao se lembrar dele. E o riso — registra o narrador — “Não era o riso da dobrez [do fingimento]. A dobrez é evasiva e oblíqua; o riso dele era jovial e franco”. Ou seja, um riso autêntico — expressão da alma. E aqui se desfaz o que se fez: a expressão feliz (e ambígua) de Maria Luísa ao saber, pela narrativa de Garcia, da boa atitude do marido. Porém, Garcia, ainda preocupado (e mais ardiloso) em agradar Maria Luísa, em recuperar a expressão feliz da mulher, volta a falar do episódio enquanto “dedicação”, enquanto um préstimo de Fortunato; fala das “raras qualidades de enfermeiro” de Fortunato:

“...tão bom enfermeiro, concluiu ele [Garcia], que, se algum dia fundar uma casa de saúde, irei convidá-lo”. Daí é que a idéia de fundação da casa de saúde irá se “meter” na cabeça de Fortunato (um “capitalista” — o que supõe, no caso, um investidor —, como já informara, de passagem, o narrador no episódio envolvendo Gouveia). E o jovem médico resiste, recusa inicialmente, mas não consegue demover Fortunato da idéia de tê-lo como sócio. **CENA 7:** De início, registra o rápido monólogo de Garcia antes de decidir, finalmente, e após dias, ser sócio de Fortunato na casa de saúde. Garcia, no monólogo, conclui que a casa de saúde pode vir a ser “um bom negócio para ambos”. Portanto, intensifica-se o seu jogo de interesses materiais na relação

com Fortunato. O jovem médico já não se atrai apenas por um caso de “decomposição de caráter”, de estudo da alma: há um “negócio” a ser gerido, a ser tocado pra frente. E há ainda Maria Luísa, que, ao saber da fundação da casa de saúde, fica entre aflita e aborrecida; receosa, reprova a idéia: “Criatura nervosa e frágil, padecia só com a idéia de que o marido tivesse de viver em contato com enfermidades humanas, mas não ousou opor-se-lhe, e curvou a cabeça”. Aqui, portanto, o reforço da imagem de mulher resignada, anulada diante do marido — e agora também “nervosa”. Se Maria Luísa “padece” com o fato de o marido ter contato com “enfermidades humanas” é porque, presume-se, pela proximidade, pela convivência, ela já desconfia ou mesmo já sabe

quem ele é. Sabe de seu profundo sadismo. E se, diante de Fortunato, ela “curva e cabeça” sem esboçar qualquer reação, raiva, desgosto — é porque percebe que, se mostrar que “padece”, poderá alimentar ainda mais o sadismo dele, que, por um lado, se vale da dor física alheia e, por outro, da “dor moral”. Fundada a casa de saúde, Fortunato é abnegado, se aplicando ao trabalho, tornando-se “o próprio administrador e chefe de enfermeiros”. E ainda: “examinava tudo, ordenava tudo, compras e caldos, drogas e contas”. Claro: tal aplicação às tarefas também é suspeita — pelo que até aqui foi mostrado pelo narrador acerca da natureza sádica de Fortunato, pelo próprio “padecimento” de Maria Luísa ao pensar na proximidade do marido com os enfermos. 7

R\$ 60
Assinatura anual
www.rascunho.com.br
rascunho@gmail.com



Retorno ao sagrado

Poesia de **MARIANA IANELLI** serve de contraponto e antídoto aos modismos contemporâneos

A AUTORA MARIANA IANELLI

Nasceu em 1979, em São Paulo (SP). É poeta, mestre em literatura e crítica literária e autora dos livros **Trajatória de antes, Duas chagas, Passagens, Fazer silêncio, Almadena** e **Treva alvorada**, todos lançados pela editora Iluminuras. Resenhista, colabora para os jornais *O Globo* e *Rascunho*.



TREVA ALVORADA
Mariana Ianelli
Iluminuras
128 págs.

:: RACHEL GUTIÉRREZ
RIO DE JANEIRO - RJ

Carlos Drummond de Andrade terminou sua famosa **Elegia** com os versos: “Amor, quem contaria?/ E já não sei se é jogo, ou se poesia”. Mariana Ianelli, cujo novo livro é, em grande parte, uma elegia para seu avô, o artista plástico Arcangelo Ianelli, encontrou em outros versos de Drummond a epígrafe: “Vazio de quanto amávamos,/ mais vasto é o céu. Povoações/ surgem do vácuo./ Habito alguma?”. E os 45 poemas que compõem **Treva alvorada** estão distribuídos em nove “povoações” habitadas, sim, por densa e intensa poesia.

Aqui, se jogo há é o que começa no oxímoro do título e na capa, que reproduz um quadro da fase abstrata do pintor, triunfo da cor que se expande no escuro que a emoldura. Depois, é o jogo do claro/escuro da vida e da morte, ou o da evocação de mitos longínquos em contraste com a noite, “que durou anos”, um longo percurso de agonia e despedida. Nos últimos versos do último poema, outro começo se anuncia: “E terei me esquecido/ E terei me recordado/ Na idade certa de dizer./ Se tempo houvesse:/ Aqui não se morre mais”. Circularidade de uma experiência espiritual tão próxima de *East Coker*, segundo poema dos **Quartets**, do cristão T. S. Eliot, que termina com “*In my end is my beginning*”, quanto do misticismo tibetano, que diz, num provérbio, “todo mundo morre, mas ninguém está morto”. Poesia densa porque concentrada, onde as palavras são circundadas pelo silêncio do não dito, como o finito é envolto de infinito e a vida, a nossa

finitude, limitada pelo tempo imensurável do passado e do futuro. Poesia intensa porque especulativa, intelectual, meditativa.

Na era do entretenimento, da mera diversão, quando se foge da morte, da solidão e da busca de sentido, quando a exposição do escatológico e a banalização da violência vem se perpetuando assustadoramente, a poesia corre o risco de tornar-se mero jogo, performance ou engenhosa e pouco séria construção. Ora, quando significativa, a poesia é feita de som, de sentido e de silêncio. Mas nosso tempo é de estridências, de ruídos sem sentido e de ausência total de silêncio. Contrapondo-se a isso, Mariana Ianelli intitulou um de seus mais belos livros **Fazer silêncio**, onde encontramos nos versos do poema *Legado (Obstinada chama dos antepassados./ Capítulo um desta ficção de realidades)*, como em *Perspectiva (Durou o instante de uma chama/ Mas ficou para a posteridade)*, e no primeiro dos *Poemas para epítáfios*, de outro livro, **Passagens**, (*Porque o culto da alvorada persevera/ Tu não desaparecerás*), prenúncios da temática principal de **Treva alvorada**.

SENHOR DAS CORES

Na primeira Povoação, o eu lírico da poeta ora encarna o eu do avô, artista múltiplo, que evoca outros tempos — “quando não havia ainda/ A necessária mortalidade das coisas,/ e (...) sobravam direções —, ora se distancia e observa consternado o intermitente definir de um *corpo* (que) “ousa viver um dia”. Na segunda, e na terceira, onde a morte já espregueira e “se mete/ Pelas frinchas, pelas

guelras”, diz-se também que “em um minuto o passado elabora/ O museu do futuro”.

Não podemos imaginar como foi a infância de Mariana Ianelli no convívio com esse avô senhor das cores e das formas, dos materiais mágicos da pintura e da escultura, mas sabemos que sua poesia é esculpida com palavras cuidadosas, pensativas, matéria e forma do trabalho de uma artista. “Quando canto,/ Sonho que flutuo sobre um pé-lago,/ Sonhar é o meu trabalho” (*de Cântico*). “Ser poeta significa estar na alegria”, diz Heidegger, em **Aproche de Höelderlin**. Mesmo quando fala da morte, o poeta canta e aprendemos com Bachelard que o tempo da poesia é vertical, um mergulho para o alto, ou uma vertigem das profundezas. É no mistério das profundezas que são geradas as imagens e as metáforas.

“Um sorvedouro/ Onde a paz dos contrários/ Treva alvorada./ Fecundado flutuas./ É a lei da graça”, como conclui o poema da sexta Povoação, que dá título ao livro.

A evocação dos mitos torna mais compreensível o mistério da vida, o sentido da história, a condição do homem. No *13.º Trabalho de Hércules*, da oitava Povoação, “Eis o velho empreendedor./ O indomado. (...) Mas a chaga do herói não se mostra”. E quando é lembrada a Origem dos Moabitas, na sétima Povoação: “Ele penetra/ Os recessos de um livro./ Abre a fonte lacrada”. Como Loth, o patriarca dos Moabitas que, muito idoso engendrou uma nova descendência, o avô Ianelli a todos fecunda e deixa um duplo legado: uma herança e uma história, suas obras e um exemplo de vida consagrada à arte. História de ricas povoações do espaço. Arte

é espaço ocupado, vida acrescentada, criação demiúrgica que se instaura no tempo. No mito também há jogo de vida e morte, só o morto tem a vida completa, fábula contada, história. “A gente morre é para provar que viveu”, disse Guimarães Rosa. E Mariana, no penúltimo poema, *Diante da paisagem*: “Bendita vida, trigueira vida/ Pasmando o nada”. Pois “o mito é o nada que é tudo”, como entendeu Fernando Pessoa, aqui o nada da ausência, o vácuo, o “vazio de quanto amávamos” da epígrafe de Drummond.

Em *A palavra*, a poeta faz esta confidência: “Eu te procuro/ Em tempos de rara cortesia”. Tempos de Mariana Ianelli, que assumiu matricionalmente o sobrenome do avô:

*O teu nome se descobre
Feito de estranhas vogais.*

E logo adiante:

*E o que era eterno se ausenta
Em tudo à espera
De uma nova eternidade.*

A poesia de Mariana Ianelli contrapõe, aos modismos contemporâneos, às elaboradas assonâncias, profundas ressonâncias artísticas e culturais. Trata-se de um corajoso retorno ao sagrado e às essências da humana condição. E justamente por representar um contrapeso e um antídoto à nossa época é que a sua poesia é necessária. Daí sua extraordinária atualidade. Nesta homenagem ao avô, de quem segue o exemplo de dedicação integral ao próprio ofício, a poeta encerra o livro como a cor do quadro de Arcangelo Ianelli, que, em seu triunfo sobre a sombra, expressa a vitória da luz.

:: ENTREVISTA :: MARIANA IANELLI

SENSÍVEIS HIERÓGLIFOS

Quando terminamos um livro, já estamos em outra parte, é como se deixássemos uma gruta cheia de hieróglifos. Então um dia alguém entra ali, acende um fogo e descobre todas aquelas imagens. Os poemas esperam por isso, por essa visita, esse fogo que está com o leitor.

A morte está presente para mim todos os dias e em todos os livros. Morremos tantas vezes, enfrentamos tantas passagens que a última delas não faz mais que romper um último vínculo.

:: ROGÉRIO PEREIRA
 CURITIBA - PR

Aos 30 anos, Mariana Ianneli é uma das mais destacadas vozes da poesia contemporânea. Estreou em 1999, com **Trajatória do antes**. Agora, com **Treva alvorada**, chega ao sexto livro. Nesta entrevista concedida por e-mail, Mariana fala de sua trajetória poética, da composição da nova coletânea, do panorama da poesia brasileira e de dois temas que lhe são muito caros: a morte e Deus, entre outros assuntos.

• Você diz que cada um de seus livros compõe um percurso. Ao chegar a *Treva alvorada*, a sexta reunião de poemas, como você avalia a composição deste percurso, iniciado em 1999, aos 20 anos, com *Trajatória de antes*?

Enquanto um livro está sendo escrito, existe uma lógica interna que não aparece e, nesse caso, tentar o cálculo perfeito seria tão ingenuamente ambicioso quanto querer premeditar uma vida. Digo isso pensando não exatamente no percurso de uma década, mas em ciclos, cada livro uma vida. Agora, reavaliando esse caminho, vejo que os títulos falam de um lugar (**Trajatória de antes, Almádena**), de um estado de espírito (**Duas chagas, Fazer silêncio**), de uma duração (**Passagens, Treva alvorada**). Há temas que sempre ressurgem, mas a cada livro o olhar é outro, um olhar novo, nascente, porque a vida é outra. Assim acontece um ciclo de nascimento e morte, morte e renascimento.

• *Treva alvorada* foi escrito em 2009 durante os meses de enfermidade e morte de seu avô, Arcangelo Ianneli. Como foi todo o processo de escrita dos poemas em um momento tão delicado, em que a vida nos parece ainda mais incerta?

Foi um período difícilimo, de guerra interna, de sofrimento, um desses momentos em que nenhum subterfúgio funciona. Nessa hora ficamos sozinhos com as palavras. Na realidade, **Treva alvorada** começou a ser escrito no final de 2007 e terminou meses depois do falecimento do meu avô, em 2009. Os poemas assimilaram essa despedida, é verdade, mas não há uma referência explícita ao meu avô no livro senão na dedicatória e nos poemas da oitava parte. Ou seja, o que foi uma circunstância pessoal se transfigurou em uma vivência poética, houve uma redescoberta dessa morte, porque a realidade concreta pode ser também a grande metáfora de uma realidade invisível. No livro, os poemas acabaram agrupados em nove partes. Na primeira parte, foi um despojamento de projetos, de expectativas; na segunda parte, um apelo ao outro, um pacto amoroso com o outro, na promessa, na renúncia ou em um último abraço; na terceira parte, foi um questionamento da fé, da esperança, daquilo que nos resta quando sobrevém a ruína; na quarta parte, a figura do soldado, aquele que se vê no campo de batalha, outro que é prisioneiro, e o desertor, espelho do filho pródigo; na quinta parte, a Quimera, o Narciso, a Esfinge, mitos que se aproximam uns dos outros, me parece, por um despertar que envolve sacrifício; na sexta parte, o assentimento na morte, a descida ao fundo da noite, onde começa a alvorada; na sétima parte, poemas que visitam algumas passagens bíblicas, como a parábola do filho pródigo,

a peste das casas, a destruição de Sodoma, a origem dos Moabitas; na oitava parte se concentram os poemas dessa experiência pessoal de morte do meu avô, a provação de um homem levado ao limite das suas forças, um homem como Jó, ou Hércules em seus trabalhos; na última parte, poemas que falam para Deus, ou que desembocam em um desarmamento final, em um consentimento lírico. Resumidamente, o caminho foi esse.

• No texto de apresentação de *Treva alvorada*, você escreve que “a paisagem que se delinea, agora, espera seu redescobrimto”. Você acredita que os poemas serão outros quando absorvidos pelo leitor? O que você pretende causar neste leitor?

Penso que o sentido de um poema depende de um leitor comovido e essa comoção, esse transporte, vem de uma experiência pessoal, por isso acredito sim que cada leitor faz o seu mergulho, o seu percurso de leitura, cada um é peregrino do seu próprio labirinto. Eu mesma redescobri os poemas de **Treva alvorada** depois de terminado o livro. Por exemplo, o fato de o primeiro poema se chamar *Exílio* e o último *Na casa do pai* não foi algo que eu tivesse planejado, foi um itinerário que se formou no fim de tudo. E, quando terminamos um livro, já estamos em outra parte, é como se deixássemos uma gruta cheia de hieróglifos. Então um dia alguém entra ali, acende um fogo e descobre todas aquelas imagens. Os poemas esperam por isso, por essa visita, esse fogo que está com o leitor.

• A morte está no centro de *Treva alvorada*. De que maneira você lida com este tema no dia a dia, já que “É inútil desafiar o pó/ E, contudo, desafia-se”?

A morte está presente para mim todos os dias e em todos os livros. Morremos tantas vezes, enfrentamos tantas passagens que a última delas não faz mais que romper um último vínculo. Conviver com essa perspectiva educa a atenção, a palavra passa a ter um outro peso, é preciso prestar contas do que é dito, assumir um compromisso, uma vigilância, além de certa modéstia diante do que escapa ao nosso domínio. Todos desafiamos o pó construindo, criando, sabendo admirar, é um pacto pela beleza que nos põe do lado da vida. Não é a presença da morte enquanto desolação, esterilidade, mas aquele intervalo de criação entre tarde e manhã, um vazio que está ali como embrião de coisas vivas.

• De que maneira a literatura (e em especial a poesia) tornou-se protagonista em sua vida? Quando você decidiu ser escritora?

Desde os quinze anos a poesia me acompanha. Tive uma adolescência, digamos, mais recolhida, então, com o tempo, inevitavelmente a literatura foi ganhando espaço. Além de prazerosa, tornou-se necessária, uma espécie de tempo interior que foi se alargando. **Trajatória de antes** e **Duas chagas** foram resultado desse meu primeiro contato, ainda muito intuitivo, com a poesia. **Passagens**, que veio na seqüência, de certa maneira é uma síntese dessa experiência inaugural, aquele que poderia ter sido o meu primeiro livro.

• Há uma profusão de poetas espalhados Brasil afora. O

que tem a dizer a poesia contemporânea brasileira? E o faz com qualidade?

Há centenas de poetas, realmente, alguns muito bons, já com prestígio, outros que ainda esperam ser reconhecidos. O que às vezes parece faltar à poesia é um arrebatamento que não seja somente intelectual, algo parecido com aquela sinceridade pungente que levou o jovem Vinicius de Moraes a dizer em um poema: “Afugenta o infinito que me chama/ Que eu estou com muito medo, minha mãe”. Falta um pouco essa coragem, essa entrega a alguma coisa comovente, desobrigada de uma exibição de inteligência. A metalinguagem, por exemplo, expôs os alicerces da poesia como um enorme esqueleto. Agora, me parece, seria o caso de dar vida a esses ossos, fazer o espírito entrar neles.

• Nestes tempos dos mais apressados, interligados e insones, a poesia e sua lentidão são o necessário contraponto? É possível cobrar isso da poesia?

A poesia não se submete à pressa, seu tempo é outro, é o tempo da liturgia, como diria Cristina Campo. Acontece que vivemos em uma época de violenta desatenção, de falta de silêncio, de tirania da eficácia, uma época em que o espalhafatoso se tornou uma das mais emblemáticas expressões da nossa angústia. Quando parece não haver mais o que dessacralizar, dessacralizamos o tempo. Talvez nada seja tão subversivo hoje quanto fazer durar, ter paciência. Creio que a pergunta é, na verdade, se podemos cobrar da poesia imediatez, rendimento, participação nesse ritmo convulsivo.

• Deus percorre as páginas de *Treva alvorada* com uma presença robusta e importante. O que Deus significa para você? Ele é imprescindível a sua vida?

Acho que basta uma imagem. Quinze anos atrás, uma menina chamada Cassiana, que era minha colega de classe, morreu. Eu me lembro de entrar em uma sala lotada de crianças e ver aquela menina tão bonita, ali, impassível, no meio das flores. Era uma beleza insuportável de se ver. Para mim, esse é o rosto de Deus.

• A poesia lhe satisfaz plenamente a necessidade criadora ou está em seus planos dedicar-se também à prosa: conto, romance ou crônica?

Estou começando a escrever crônicas, é um gênero que me encanta porque flerta com a poesia, tem esse olhar mágico sobre o instante. Já o conto e o romance têm outro tempo, outro foco, e, nesse território, eu me contento em ser uma boa leitora.

• Quais autores nunca lhe abandonaram? Como é a sua rotina como leitora?

Leio sempre Drummond, Hilda Hilst, Marguerite Duras, Wislawa Szymborska. Minha rotina geralmente envolve algum tipo de pesquisa, algum estudo, e, como um livro chama para a roda muitos outros, acabo alternando a leitura de poesia, ensaio e romance. Costumo também traçar alguns roteiros, mas é difícil segui-los à risca porque as descobertas, os interesses vão se ramificando.

• Que tipo de literatura não a atrai de maneira alguma? Quais pecados literários são imperdoáveis?

Ficção científica e literatura

policial, confesso, não me atraem. Pecados literários existem vários, mas os imperdoáveis, para mim, são os trocadilhos, o uso do silêncio como mero recurso, a inovação pela inovação, o construto.

• Hoje, discute-se muito o impacto que as novas plataformas de leitura (em especial os e-readers) podem ter sobre os leitores e a literatura. Você acredita que o mundo digital também dominará a literatura? O livro de papel está com os dias contados?

Não acredito nessa concorrência. Vejo as plataformas digitais como um novo suporte, de caráter utilitário, digamos, emergencial. O livro como objeto tem outra natureza, é sensual, tem densidade, cheiro, textura, e todos esses prazeres fazem parte da intimidade da leitura, não são descartáveis nem substituíveis, sem contar que o texto impresso tem outro peso, no papel a palavra se cristaliza.

• Você é mestre em Literatura e Crítica Literária e publica resenhas em jornais e revistas. Como você avalia o espaço para a literatura na grande imprensa e a qualidade da crítica literária nela publicada?

O espaço para a literatura na grande imprensa, de um modo geral, é escasso. A crítica, em boa parte também por falta de espaço, acaba sendo tímida, limitada a vôos mais curtos. Convencionalmente falando, não temos mais a figura do crítico, temos escritores e jornalistas que assumiram esse papel, o que pode ser enriquecedor em termos de uma abordagem criativa, por outro lado, pode ser perigoso, porque a crítica corre o risco de ficar condicionada às convicções literárias de seu autor.

• No poema *Entusiasmo, lê-se: “A morte vacila um passo/ E nos concede uma hora”. O que você faria se a morte lhe concedesse apenas mais uma hora?*

Seria como um parto do espírito. Iria me ocupar dessa hora, simplesmente.

• Há no Brasil uma quantidade imensa de oficinas literárias. A maioria está voltada à prosa. Você acredita na eficácia destas oficinas? Elas podem ensinar algo a quem deseja escrever poesia?

Creio que as oficinas podem ajudar na sensibilização do olhar, instigar perspectivas, além de dar uma orientação sob o ponto de vista técnico. Acredito, porém, que existem sutilezas que não se ensinam, que o escritor precisa descobrir por ele mesmo, errando, na dupla acepção do termo, na errância e no equívoco, porque é aí que o poeta encontra sua voz própria, quando ninguém o auxilia, quando há somente ele e um abismo.

• Que conselho você daria a quem ambiciona dedicar-se à literatura como poeta?

Antes de tudo, paciência, “não forçar o poema a desprender-se do limbo”, como diria Drummond, porque o tempo da precipitação poética não se submete a prazos preestabelecidos. Depois, o diálogo com outros escritores, poetas, ou simplesmente bons leitores, não importa que esses interlocutores sejam poucos, importa que sejam interlocutores verdadeiros. E o paraíso de uma biblioteca, claro, onde um poeta pode estar sozinho, mas nunca estará desacompanhado. ☺

TRECHO
TREVA ALVORADA

“

MEMORANDO

Não há grandes notícias.

Uma torre desapareceu,
 O inverno expandiu-se
 E a esperança ainda rói
 O fundo de uma caixa
 Procurando saída.

Com esculpido esmero
 Vai se acabando uma família.

Um gesto qualquer se repete
 No ensaio de ser abolido,
 Remediar, abafar, corrigir,
 Nada lembra o que antes foi só
 Generosidade de coisa viva.

Não convém
 O alvoroço dos pássaros,
 A revanche da galhardia.
 É inútil desafiar o pó
 E, contudo, desafia-se.

Entre a aurora e o meio-dia

Mesmo centrada na idéia da morte, obra de **MÁRIO FAUSTINO** adota posição utópica pela crença na vida e na poesia

de VILMA COSTA
 RIO DE JANEIRO – RJ

O homem e sua hora e outros poemas, de Mário Faustino, organizado por Maria Eugênia Boaventura, agrega à obra do poeta, publicada em 1955, outros textos reunidos em **Fragmentos de uma obra em processo** (1958-1962) e **Esparsos e inéditos** (1948-1962), além de leituras da organizadora e de Benedito Nunes, crítico e amigo do poeta.

Poeta, jornalista e crítico literário, Faustino trabalhou na perspectiva de garantir um lugar de destaque para o debate da poesia no contexto histórico e cultural conturbado dos anos 50. Nascido em 1930 e morto aos 32 anos num acidente aéreo, em plena atividade intelectual, deixou como legado, além da obra poética, uma militância incansável de reflexão e ação no cenário nacional que até hoje é de reconhecida relevância. Entre diferentes atividades exercidas, destaca-se sua atuação na página *Poesia-experiência* do *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil* (1956-1958). O caráter jornalístico da sua crítica visava instigar “leitores competentes”, numa linguagem simples e acessível ao grande público, ao mesmo tempo, carregada de erudição e rigor.

Poesia-experiência notabilizou-se no sentido de deflagrar um amplo debate do papel da poesia e do poeta no mundo: “O poeta é, antes de mais nada, um homem que sente na própria carne (...) o universo, modificando este, obrigando-o a reagir às palavras com que o poeta ataca, celebra ou lamenta”. A necessidade de o poeta experimentar o universo através da palavra reinventada é a mesma do crítico que experimenta em seu ensaio a leitura do tempo através de vozes que dialogam com a tradição e o pulsar do novo, presente em cada poema, numa busca de sentidos e de expressão que evoca deuses e demônios: “Na memória dos

homens... pede a Hermes/ Idéias que asas gerem nos tendões/ Das palavras certeiras — logos, logos/ Carregando de força os sons vazios”.

A preponderância do *logos* (racionalidade) dá a tônica a essa poética sem, contudo, descartar o *pathos* (paixão) e seus abismos. Trata-se da concepção de uma arte, antes de tudo “artifício”, trabalho de artífice em uma oficina que não pode prescindir dos instrumentos de velhos mestres do ofício, mas que precisa estar de portas abertas aos novos. É assim que o poeta-crítico apresenta a página do *Suplemento Dominical*: “Aqui se mostra poesia. Poesia de ontem, de hoje, até aquilo que talvez seja a poesia de amanhã”. Mostrando-a, se possível de maneira crítica, demolindo e promovendo, procura-se “manter viva a poesia do passado (...) e, do mesmo modo, procura-se reconhecer a poesia nova”.

A preocupação exacerbada de resgate do passado se evidencia no sentido de trazer à tona a poesia de muitos autores considerados por ele como mestres (Ezra Pound, Eliot, Yeats, Rilke etc.). Por outro lado, sobre os ensinamentos dos velhos mestres, Faustino realiza certa antropofagia: devora-os e adapta a aprendizagem adquirida ao momento vivido enquanto experiência. Reelabora, recicla, recria.

Quanto à sua postura crítica, é bom deixar claro que, por mais paradoxal que possa parecer a oscilação entre tradição e modernidade, há uma intransigente defesa do rigor de artífice e um repúdio veemente ao que Faustino considera uma busca de facilidades e uma falta de aperfeiçoamento técnico e maestria do verso e da palavra, além da exigência de originalidade e concisão. Com tanto zelo e tantas obsessões, deve-se compreender as contradições desse homem e de sua obra, presos ao presente vivido e que, comprometido com ele, não poupavam farpas aos seus contemporâneos anônimos ou famosos. Por outro lado, sua erudição e sua recorrência aos padrões



O AUTOR
MÁRIO FAUSTINO

nasceu em Teresina (PI), em 1930. Jornalista, crítico literário e poeta, entre 1956 e 1959, editou a página semanal *Poesia-Experiência* no *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, em que apresentava poetas clássicos e iniciantes a fim de atualizar a discussão sobre a poesia brasileira. **O homem e sua hora** foi seu único livro publicado em vida. Morreu em um acidente aéreo, em 1962.



O HOMEM E SUA HORA E OUTROS POEMAS

Mário Faustino
 Org.: Maria Eugênia Boaventura
 Companhia das Letras
 232 págs.

classicistas o afastavam, de certo modo, das propostas dos modernistas heróicos, enquanto também criticava os aspectos artificiais e pouco criativos de alguns poetas da geração de 45. Tudo isso, apesar de conflitante, revelava-se através de uma crítica rica e envolvente, que só contribuía para um debate mais amplo.

O poeta acreditava que o bom crítico deve ser capaz de pôr em prá-

tica seus pretensos ensinamentos. Neste sentido, a experiência poética de Faustino, assim como suas premissas crítica, se efetua em sua “oficina”, dentro dos mesmos critérios de rigor e criatividade.

Segundo Maria Eugênia Boaventura, “o arsenal crítico de Mário Faustino é tipicamente de visada moderna; oscila entre a ânsia de renovação, de inventividade, de atualidade, e o olhar investigativo, acolhedor e dirigido à tradição”. O que poderia se constituir como um antagonismo inconciliável, pela riqueza do seu olhar e da sua experiência poética, é apenas um paradoxo que fomenta a criação e o debate mais amplo. Preocupado com a defesa do verso e do poema longo, ameaçados de extinção por algumas propostas de vanguarda, ele exercita em sua poética tanto a fixação de formas clássicas quanto a inovação de formas e de conteúdos estéticos.

Comentando sobre o alcance didático do método poundiano de Mário Faustino, Benedito Nunes lembra que “a musicalidade, o fluxo das imagens e o jogo das idéias, tríade da linguagem, naquele estado máximo de condensação, carregado de significação máxima que Pound fixou como própria da poesia”, são fatos relevantes a observar. Daí esses três elementos serem permanentes na construção de cada poema e funcionarem como potencializadores da expressão poética manifestada tanto pelos sujeitos líricos quanto pelos épicos nos poemas de Mário Faustino. Já em *Pré-fácio*, primeiro poema do livro, o ritmo e rimas garantem a musicalidade de uma manhã que se anuncia enquanto imagem que sustenta um jogo de idéias: presença e ausência, dia e noite, claro e escuro, princípio e fim, vida e morte. “Quem fez esta manhã, quem penetrou/ À noite os labirintos do tesouro,/ (...) Quem fez esta manhã fê-la por ser/ (...)/ Ausência sem pecado e fê-la ter/ Em si princípio e fim: ter entre aurora/E meio-dia um homem e sua hora.

Vida e morte são temas recorrentes apresentados no jogo de tensões, ou melhor, de tensa relação. No rastro de Rimbaud, o poeta é um vidente. Vida e obra, tão intimamente ligadas, dificultam a cautelosa separação para uma leitura apurada. Se Faustino previa ou não sua morte prematura é um mistério, uma especulação que não é de nossa competência aprofundar. O certo é que seus sujeitos líricos expressavam toda inquietação pulsante de temor da morte e de entusiasmo pela vida, compreendida a partir da ameaça permanente de interrupção desta. Na verdade, em muitos momentos, trata-se mais de um sujeito épico do que propriamente lírico, já que pretende expressar não apenas seus desejos de indivíduo no mundo, mas da raça humana. Como se a “vida toda linguagem” estivesse permanentemente ameaçada pela *morte toda silêncio*, e só nessa relação paradoxal de amor e recusa fizesse sentido. O certo é que as imagens utilizadas para desenvolver essa tensa relação são fortes e eficazes. “Quem fez esta manhã predestinou/ Seus temas a paráfrases do touro”. É com inocência que o touro caminha para o sacrifício, mas o poeta vidente em sua oficina, entre tantos recursos, lança mão dos oráculos: “Venho a Delfos e Patmos consultar-vos/ Vós que sabeis com conjunções de agouros/ E astros forma esta Hora, que soturnos/ Vós de asas pressagias este instante”.

Como todo mito é uma narrativa carregada de signos que exigem leitura, qualquer resposta dos oráculos está aberta a muitas possibilidades de interpretações. Só resta ao sujeito do poema *O homem e sua hora* o apelo à generosidade da estátua, numa clara tomada de posição utópica pela crença na vida e na poesia, como musa maior e soberana: “Vai, estátua, levar ao dicionário/ a paz entre palavras conflagradas./ Ensina cada infante a discursar/ Exata, ardente, claramente: nomes/ (...)/ Em paz com suas coisas, verbos em/ (...) / Paz com os planos atros do universo”. ☛

:: breve resenha ::

Identidades secretas

de JOSÉ RENATO SALATIEL
 SANTOS – SP

O surgimento da *graphic novel* ou romance gráfico na indústria das HQs, creditado a Will Eisner no final dos anos 1970, possibilitou aos autores trabalharem narrativas mais complexas e de maior fôlego, além de fazerem experimentações com a linguagem dos quadrinhos. Apesar de muita gente ainda associar HQs a super-heróis hipertrofiados ou personagens infantis, o formato conferiu ao gênero um status nivelado ao da literatura e ao do cinema. Tanto que o trânsito entre essas artes se tornou cada vez mais comum ao longo dos anos, com alguns bons resultados.

Em específico sobre a relação entre quadrinhos e literatura, a habilidade de se expressar em ambas as artes marcou a carreira de autores consagrados com Alan Moore, Neil Gaiman e, no Brasil, Lourenço Mutarelli, para ficar apenas em nomes mais conhecidos cujo talento migrou

das HQs para o romance.

Em **Cachalote**, temos um projeto um tanto incomum de um escritor, Daniel Galera, autor dos contos de **Dentes guardados** e de romances como **Cordilheira** e **Mãos de Cavalo**, que buscou os recursos gráficos da HQ para contar uma história. A colaboração com o ilustrador Rafael Coutinho, filho do cartunista Laerte, produziu uma das melhores *graphic novels* brasileiras da nova geração, o que contribui para sedimentar o mercado no país.

Se a obra traz a profundidade de leituras que encontramos habitualmente em livros, não se deve pelo fato da HQ parecer uma série de contos ilustrados, mas devido à plena consciência dos autores de que a linguagem dos quadrinhos é uma mistura de códigos visuais — a palavra e a imagem. Ou seja, não se trata simplesmente de ilustrar uma história, mas de encontrar soluções narrativas e visuais na fusão entre signos verbais e icônicos propiciada pelas HQs. Prova disso é que, em en-

trevista recente, Daniel Galera disse que personagens e histórias foram compostas em conjunto a partir de um roteiro-base escrito por ele. No percurso, ganhou corpo o produto final, em forma e conteúdo.

A maturidade narrativa de Galera emerge da história contada em eficientes cenários e no traço seguro e pessoal de Rafael Coutinho. Não há propriamente inovação da linguagem, não no sentido de exploração dos limites do meio (como o próprio Eisner, já citado, o fez), mas uma história contada com toda a complexidade que o formato permite. Sem cenas de ação ou surpresas, a leitura é lenta e fluida na medida em que os autores nos envolvem em seus personagens, cheios de defeitos e misérias pessoais, fracos e comuns. As identidades secretas, aqui, revelam apenas o humano.

Cachalote traz seis histórias centralizadas em personagens e seus difíceis relacionamentos, contadas de modo intercalado, sem que se cruzem em momento algum ou cheguem



CACHALOTE

Daniel Galera
 e Rafael Coutinho
 Companhia das Letras
 280 págs.

a um ponto final. A título de coerência (apenas aparente), a primeira história, uma fantasia envolvendo uma velha, uma criança e a baleia que dá título à obra, abre e encerra a HQ. Nas demais temos um ator chinês decadente acusado de envolvimento na morte de um amigo, um escultor obcecado por sua arte, um garoto que pratica *bondage* (fetiche de imobilizar o parceiro no sexo), um playboy que fica por conta própria em Paris e um casal divorciado e sua filha.

Em todas elas, o que sobressai é a dificuldade dos personagens em se relacionarem com os outros, em romper a membrana de suas individualidades para vivenciarem uma interação real. Tema, por sinal, urgente em tempos de tecnologias que prometem mais sociabilidade.

Um dos melhores “contos” é o do vendedor de loja de ferragens, um garoto que gosta de amarrar suas amantes e se apaixona por uma moça — cujo rosto nunca é mostrado — com uma pele extremamente sensível, que se rompe a cada encontro

amoroso. E assim, em cada relato, cada personagem tem que conviver com os limites que os impedem de atingir o outro, de conseguir uma relação plena sem que se fragmentem em suas próprias angústias e medos. Como se entre eles pairasse uma imensa baleia cinza, pesada, enclanhada numa praia.

Outra trama interessante em **Cachalote** envolve um escritor depressivo que se encontra com sua ex-mulher. Dentro da história há um breve relato do encontro com um vizinho do escritor, mediado por uma cerca que separa os quintais. Entre outras banalidades cotidianas, o vizinho — um total desconhecido — menciona a doença da mulher, revelando emoções e intimidade. A história do escritor e sua ex-mulher contém os mesmos traços de fragilidade, de contatos somente possíveis, paradoxalmente, por delicados pontos desafiados, de rompimentos (aqui representados pela separação do casal). É também uma das histórias com o final mais belo, ainda que melancólico. ☛

Não é hora também de voltar aos versos, onde da mais irrestrita individualização, o poema vai retirar o universal?



CARPINEJAR POR RAMON MUNIZ

TRECHO
MULHER PERDIGUEIRA

“ Estender a roupa me tranquiliza. Quando era casado, carregava a bacia azul ao terraço, destrançava os varais vermelhos e encarava o sol até espirrar, para descobrir sua longevidade. Sem espirro, o sol durava pouco. Lição do interior que não esqueci. Depois do rosto transtornado pela luz excessiva, iniciava a peregrinação das mãos pelos ganchos. É um teatro de bonecos. A volúpia do inútil: abrir os prendedores e compor um tabuleiro de pano no alto de mim. Caprichar na combinação, assim como quem vestirá as roupas. Não prender as peças aleatoriamente, para terminar o serviço de uma vez. Distribuir as cores.

O macho sensível

Em **MULHER PERDIGUEIRA**, Carpinejar repete os temas e a estrutura de seus volumes anteriores de crônicas



O AUTOR
FABRÍCIO CARPI NEJAR

Nasceu em 1972, em Caxias do Sul (RS), filho dos escritores Maria Carpi e Carlos Nejar. Ainda pequeno, passou a viver com a mãe e os irmãos em Porto Alegre (RS), onde se diplomou em jornalismo e começou a trabalhar na imprensa. Em 1990, publicou seu primeiro poema em revista de pequena tiragem. Em 1998, resolveu unir os sobrenomes e passou a assinar Fabrício Carpinejar, nome com que publicou o primeiro livro de poesia, **As solas do sol**. A partir de então, suas publicações são regulares, em prosa e poesia, e já ganhou importantes prêmios literários do país. É professor universitário e ministra cursos e palestras pelo Brasil. Seu primeiro livro de crônicas foi **O amor esquece de começar**, de 2007, pela Bertrand Brasil, sua editora até hoje. Em 2009, ganhou o Prêmio Jabuti, na categoria contos e crônicas, com a obra **Canalha!**. Mantém um blog de grande sucesso e visitação, www.carpinejar.blogspot.com. Também é colunista do site de crônicas **Vida Breve**.

:: MÁRCIA LÍGIA GUIDIN
 SÃO PAULO – SP

Leitora fiel desse jovem escritor gaúcho, encontrei certa decepção em **Mulher perdigueira**, seu terceiro livro de crônicas. Nele, Fabrício Carpinejar repete a estrutura formal, os temas e até a formatação (coisas do editor, talvez) de suas obras anteriores, **O amor esquece de começar**, de 2007, e **Canalha!**, de 2008, vencedor do premio Jabuti 2009. As grandes questões que movem o “eu” como cronista — amor, o mistério do feminino, família, filhos, e sobretudo a dura adaptação do homem contemporâneo ao mundo doméstico — são abordadas, neste livro, apenas como uma espécie de seguimento biográfico: casamentos acabam, filhos crescem, aparece nova namorada, muda-se de casa e de rotina, antigas memórias de infância retornam vigorosas. Ao leitor de Carpinejar é oferecido então *mais do mesmo* — o que, se não desmerece esta obra, obriga-nos sem duvia a comparala às anteriores, que, por originalidade e anterioridade, trazem mais frescor. (**Canalha!**, por exemplo, é um volume precioso para se estudarem os níveis da subjetividade do cronista, “*macho sensível*” — que dissolverá na modernidade de sua prosa este deteriorado paradoxo).

Entretanto, uma das grandes virtudes deste poeta, que se fez cronista para melhor dialogar com o leitor, amadurece em **Mulher perdigueira**. é o modo como o escritor encara o gênero em que se debruça. Fazer crônica “a Carpinejar” é mais do que diálogo e interpretação de mundo, é buscar um ostensivo enfrentamento de si mesmo, é sucumbir a confissão de todas as suas fragilidades, que servem, por acréscimo e provocação, para mobilizar seu leitor: seja homem ou mulher (se é que isso faz diferença).

Falta-me traquejo para a vida de solteiro. Colocar mais um pires na montanha e embarcar com a consciência limpa ao trabalho. Passar reto e despreocupado



MULHER PERDIGUEIRA

Fabrício Carpinejar
 Bertrand Brasil
 333 pagas.

pelo amontoado de xícaras e pratos da semana, batendo na boca da torneira. Usar todos os talheres para depois pensar em lavar os encardidos. (Cueca no box)

Carpinejar não se satisfaz em observar o mundo exterior à sua volta, dissec-lo comentando-o, como fizeram tantos cronistas da tradição. Ele o faz agora com os “olhos míopes de quem enxerga *muito bem* de perto”, como já disse Gilda de Melo e Souza, na época referindo-se a um tipo de produção literária feminina. Ou seja, vale mais o âmbito interno, o mundo miúdo de todos os dias que o grande mundo lá fora.

Este enfoque expõe-lhe certamente a privacidade (já que um poeta de formação não se esconde ou se revela impunemente por trás da crônica). Numa espécie de *big brother* de si mesmo, Fabrício usa e moderniza o gênero crônica para abrir a camisa e expor-se de peito nu. Ao leitor não é concedida a ilusão de estar diante de um narrador, mas do próprio autor, que dissecado, se despe:

Escondo a etiqueta do meu corpo. Coloco para dentro da pele. Não permito ninguem reparar meu valor. Há uma ilusão feminina de que viver com um poeta é uma maravilha, que ele é um semideus da sensibilidade, superdotado de gentilezas e afagos. (...) Lamento decepcionar, o sonho acabou. Antes de sua morte, Len-

non descobriu que não se leva poeta para casa — no máximo, come-se em motel. (Essa vida de poeta)

Nestas crônicas — e insisto que as melhores talvez estejam em **Canalha!**, não aqui —, tal pacto com o leitor passa por um traiçeiro caminho: no momento em que me desvelo e me destruo, ganho forças e desqualifico a tua avaliação sobre mim. Ou seja, se eu digo antes sobre minha impotência e fragilidade, quem haverá de repetir o mesmo, já sem valor?

Sujeira nos dentes me põe em alerta. Reunião-almoo é um momento em que ninguem deixa uma boa impressão. Esqueça. Já estive fechando um negócio com uma casquinha de feijo nos dentes. Não me avisaram. De pé, a cabeceira da mesa, eu escorria palavras higienicas, fortes, límpidas, enquanto a dentição revelava justamente o contrário. (Com algo nos dentes)

Ainda assim, é possível ao cronista conceber “teorias” e reflexões, passando longe, porém, do duro cacoete professoral de tantos outros cronistas de grandes verdades. Carpinejar as mescla sutilmente a confissão, numa atitude recorrente em seu texto.

Tomo porre e não lembro nada. Depois de toda bebedeira, adoto essa desculpa, mas me lembro de tudo. Sempre lembro (...) A amnésia é uma invenção moral. Para evitar constatações, para prevenir explicações, que são a parte cansativa da aventura. (grifos meus, Doideira descartável)

IDENTIDADE MASCULINA

Das crônicas de **Mulher perdigueira** (e isso parece um árduo avanço para o artista), transborda uma maior insistência na questão crucial para o autor: qual é mesmo, hoje, o lugar do homem-macho, do homem-sensível, do tarado-romântico, do canalha-amado, do marido-amante?

Certamente — e isso o autor

diz todo o tempo — não é mais o lugar que lhe atribuíra o senso comum de duro passado patriarcal, sobretudo em terras sulinas. A crônica que abre o livro parece exemplar na busca sofrida dessa nova identidade do homem. Em **Mulher perdigueira**, Fabrício mostra-se contrário ao consenso, escapa da turma, marca-se como diferente.

Meus amigos reclamam quando suas namoradas os perseguem. (...) Eu me faço de surdo. (...) Quero uma mulher perdigueira, possessiva, que me ligue a cada quinze minutos para contar uma ideia ou uma nova invenção para salvar as finanças, quero uma mulher que ame meus amigos e odeie qualquer amiga que se aproxime. Que arda de ciúme imaginário para prevenir o que nem aconteceu. Que seja escandalosa na briga e me almadiço se abandoná-la.

Carpinejar trata de manusear o que há de mais delicado, de mais frágil em si mesmo (a grande pergunta acima), e de colocar essa fragilidade “em confronto com aquela roda-viva da qual não se pode fugir”, como diz Adorno sobre a lírica. Talvez esse seja o no gordio de seu estilo. Que faz da sua crônica palco de vários momentos puros de lirismo. Por isso, pergunto eu, igualmente leitora do Fabrício poeta: não é hora também de voltar aos versos, onde da mais irrestrita individualização, o poema vai retirar o universal? Mostremos um pouco desse poeta:

(...) Ser inteiro custa caro. Endividei-me por não me dividir. Atrás da aparência, há uma reserva de indigencia, a volúpia dos restos.

Parto em expedição às provas de que vivi. E escavo boletins, cartas e álbuns — o retrocesso da minha letra ao garrancho.

O passado tem sentido se permanecer desorganizado. A verdade ordenada é uma mentira. (Segunda elegia, de Terceira sede)

É conversando que a gente se entende

Algumas maneiras de tornar os diálogos mais atraentes, sem causar ruídos na leitura

O diálogo tem sido sempre uma técnica que me encanta na prosa de ficção. Pelo menos, aqui, não penso nem de longe no teatro ou no cinema. Esse fascínio vem do fato de que ele exerce várias funções no texto, mais ainda quando substitui o narrador, mesmo o narrador onisciente tradicional, cuja tarefa passa a ser a de um organizador ou de um harmonizador da história. Passa a ocupar a posição de um maestro, que reúne as vozes. Desse modo, pode-se observar que a história é contada pelos personagens num movimento sutil e leve, interno, às vezes, secreto.

Um exemplo de diálogo com efeito narrativo encontro, por exemplo, em **Vida, jogo e morte de Lul Mazrek**, do admirável Ismail Kadaré (Companhia das Letras, São Paulo, 2002). Na página 27, ele mostra uma conversa entre a personagem Violtza e um funcionário da ditadura comunista na Albânia. Faz um jogo perfeito, de modo que muitas vezes um dos interlocutores desaparece completamente. Ou seja, o leitor sabe que houve uma pergunta, ou uma afirmação, mas, embora conheça quem fale, não percebe a presença. É algo que está escondido no contexto como se fosse uma narrativa convencional. Aqui e ali, o narrador dá indicativos, de forma que o leitor não se perde. Pelo contrário, reafirma-se. Basta prestar atenção.

Começamos pelo narrador através da personagem, numa falsa terceira pessoa, que dá início ao texto, e passa a voz ao funcionário num



Ismail Kadaré faz um jogo perfeito, de modo que muitas vezes um dos interlocutores desaparece completamente.

estilo livre indireto: “Fizera-se outra vez tão gentil e sensato como antes. Repetira que não queria dela nada de mais. Nem calúnia nem baixeza. Longe disso, só a verdade. Pelo bem do Estado e pelo bem de todos”.

Perceberam? Ainda não? É assim, vejamos:

Voz de Violtza: “Fizera-se outra vez tão gentil e sensato como antes. Repetira que...”

Voz do funcionário: “...não queria dela nada demais. Nem calúnia nem baixeza. Longe disso, só a verdade. Pelo bem do Estado e pelo bem de todos”.

Por que falsa terceira pessoa? Porque está na terceira pessoa com técnica de primeira. É dessa maneira que se revela a falsa terceira pessoa, algo que seduz profundamente o leitor, porque nem sempre ele sabe quem está falando — se o narrador OU a personagem. Para decifrar a pessoa gramatical o escritor muda, por exemplo, o tempo verbal — ao invés de “queria”, “quero”, e suprime-se o pronome “dela”. A frase ficaria toda na primeira pessoa: “...não quero nada demais. Nem calúnia nem baixeza. Longe disso, só a verdade. Pelo bem do Estado e pelo bem de todos”.

Alguns autores escrevem naturalmente: “Fizera-se outra vez tão gentil e sensato como antes. Repetira que não quero nada de mais. Nem caluniar nem baixeza. Longe disso, só a verdade. Pelo bem do Estado e pelo bem de todos”.

José Saramago optaria pela primeira maiúscula ao mudar a voz: “Fizera-se outra vez tão gentil e sensato como antes. Repetira que

não Quero nada de mais. Nem calúnias nem baixeza. Longe disso, só a verdade. Pelo bem do Estado e pelo bem de todos”. A falsa primeira pessoa, porém, oferece mais sutileza e torna a narrativa mais harmônica, mais misteriosa e mais leve. Podendo, entre outras coisas, esconder ou revelar algo ao leitor, sem que ele perceba.

No próximo parágrafo, o narrador onisciente, onisciente e inominado, começa um jogo de perguntas e respostas plenamente misterioso. Violtza, escondida pelo narrador — escondida pelo narrador em falsa terceira mas a voz secreta é de Violtza —, começa a perguntar e sua presença não aparece, nem mesmo a voz, apenas o leitor percebe. A uma pergunta não escrita, que se mostra na sutileza do texto, ela indaga: “Como se definiram por mim?”.

O funcionário responde em falsa terceira pessoa — cuidado imenso com isso: “Ele não ocultava que, antes de se fixar em seu nome, tratara, como se deve, de acumular o máximo de informações sobre ela”.

A outra pergunta feita pela personagem mas não registrada no texto: “Qual o resultado?”: “E o resultado preenchia exatamente o perfil das qualidades que se requeria do colaborador em questão: moça culta, sincera, honrada, avessa a subterfúgios”.

O diálogo prossegue da mesma maneira, o leitor apenas adivinhando a voz da personagem: “Por que não usa os velhos funcionários mais experientes, apesar das calúnias?”.

“Já não se pode avançar com

esses velhos funcionários que buscam apenas vinganças pessoais. Ela tinha razão ao mencionar calúnias. Ela tinha razão ao mencionar calúnias. E o Estado fazia o possível para eliminá-las”.

Observaram bem? Observaram bem agora, apesar da cacofonia: “Ela tinha razão...” A resposta agora é direto, para ela, para Violtza. Fica mais do que claro que eles estão conversando, embora o texto pareça uma narrativa comum. Às vezes uma narrativa, às vezes um diálogo secreto. O interlocutor nem sequer aparece, digamos, fisicamente, e nem a voz está escrita. Mas é ouvida. Com certeza.

Para encerrar, basta mais esse exemplo e ela indaga:

“Não é uma ilusão?”

Resposta:

“Talvez isso lhe pareça idílico demais? Pois eu a convido a raciocinarmos juntos. Existe no mundo algum Estado que deseje ser enganado? Penso que concorda comigo que um Estado pode ter mil defeitos, mas nunca o de querer ser enganado. O Estado albanês não é exceção. Ele quer saber a verdade. E a verdade não será conhecida por meio de gente senil ou intrigante, mas sim por pessoas como você”.

O “você” instaura definitivamente o diálogo. Afinal, é conversando que a gente se entende, não é?

É assim que o narrador onisciente — onisciente e inominado — paira sobre o texto e permite uma leitura do diálogo sem interrupções. Mas é claro que ninguém alcança esse nível sem trabalho e exercícios, que devem ser feitos diariamente.

Tire seu livro da gaveta!

Participe da edição 2010 do Prêmio SESC de Literatura e conquiste seu espaço no mercado editorial.

Inscrições até 30 de setembro.

Editais e formulário de inscrição no site www.sesc.com.br/premiosesc

Prêmio **SESC** de **LITERATURA**

parceria

realização



SESC

COM EDUCAÇÃO,
DESENVOLVIMENTO LOCAL
E INOVAÇÃO, TRABALHAMOS
POR UMA VIDA MELHOR.

WWW.UMAVIDAMELHOR.ORG.BR



SISTEMA FIEP. A UNIÃO DA INDÚSTRIA POR UMA VIDA MELHOR.

Arte não serve pra nada

Resposta ao texto de **DOMINGOS PELLEGRINI**, *O dia em que Paulo Coelho chorou*, publicado no **Rascunho** 123

FLÁVIO PARANHOS
GOIÂNIA - GO

Logo no início da ópera *La Bohème* os amigos artistas Rodolfo (poeta) e Marcello (pintor) conversam sobre o clima gelado que faz em seu modesto e mal aquecido apartamento. Rodolfo, então, propõe queimar os manuscritos da tragédia na qual trabalhava para alimentar o forno. O que realmente acabam por fazer dali a pouco, já com o testemunho dos outros dois amigos, Colline, o filósofo, e Schaunard, o músico.

A primeira das 47 vezes em que vi essa cena fiquei chocado. Como pode alguém ser tão desprendido?! Sabedor do trabalho que dá gastar horas debruçado sobre folhas de papel (ou sobre uma tela de computador, vá lá) para produzir algo de que se possa ter orgulho (ainda que eu seja o único a parecer sentir isso), morri de agonia enquanto Rodolfo e seus amigos jogavam folhas para cima e para dentro do forno. Mas, então, a revelação. É para isso que serve! Arte serve para nos aquecer. Não em sentido figurado, mas literal mesmo.

Ok. Forcei. A revelação foi outra. Uma ária de ópera respondeu à velha questão (para que servem a arte e as humanidades?) de forma infinitamente mais objetiva e precisa do que meu artigo aqui no **Rascunho** (*Pra que serve a literatura?*), por sua vez uma tentativa de diálogo com o blog do crítico literário norte-americano Stanley Fish, no *The New York Times*.

Resumindo: Fish, embora seja da área de Artes e Humanidades, concordava ser difícil convencer as fontes financiadoras a alocar dinheiro para essas áreas nas universidades do estado de Nova York, em detrimento de áreas como biologia ou saúde. Afinal, o que ganha o estado com mais uma interpretação de *Hamlet*? Ou um livro de poesia? Ou um de crítica cinematográfica? Ou, pior ainda, um de filosofia moral? Nada. Absolutamente nada, acreditamos Fish, eu e mais algum bocado de seus leitores. Mas um outro bocado ficou bravo (provavelmente professores e/ou alunos dessas áreas, diretamente atingidos pelo corte de financiamentos), alegando que as artes e humanidades engrandeciam as pessoas. Note bem que o “engrandeciam” tinha quase sempre uma conotação ética. Raramente estética. Algo de

que Fish e eu duvidamos seriamente. Se filosofia, literatura e que tais fizessem dos homens seres melhores moralmente falando, os departamentos dessas disciplinas nas universidades não teriam pessoas ambiciosas, traidoras, cruéis, falsas, enfim, toda a lista de adjetivos que compõem a natureza humana. E todos sabemos que a quantidade é a mesma dos departamentos de medicina, direito e botânica.

A essa altura o leitor assíduo do **Rascunho** deve estar se perguntando: mas por que desenterrar esse assunto incômodo? Deixa quieto! Se alguns gostam de se iludir com a pretensa utilidade moral de uma obra d’arte, deixa quieto! Não dá. Pellegrini, o moralista, atacou de novo. Então me sinto na obrigação moral (!?) de contra-atacar. Eu até tinha me segurado quando li sua réplica *Exigir ética é ser moralista?*, na qual ele afirmava, entre outras coisas, que “a cultura nazista pregava a eliminação dos adversários”, como se nazismo fosse uma espécie de “cultura”, e não uma ideologia, e como se só eles pregassem a eliminação dos adversários, negando o fato objetivamente constatável de que qualquer adversário almeja a eliminação do outro (literal ou metaforicamente, na guerra ou no jogo). Ou ainda: “O leninismo pregava que os fins justificam os meios”, como se tal regra maquiavélica não fosse o mote da weberiana ética da responsabilidade, ou seja, mantra de todo e qualquer político, independentemente de seu viés ideológico. Ou mais ainda, quando no mesmo texto é capaz de dizer “prefiro acreditar que o certo é certo e o errado é errado”, e ao mesmo tempo confessar que assinou trabalhos escolares sem os ter feito.

ARTE ÉTICA?

Pois não há de ver que ele voltou à carga, numa espécie de entrevista fictícia com o “mago” Paulo Coelho? Com o pretexto de comparar o atual fenômeno de vendas com outro escritor popular do século passado, Paulo Setúbal, hoje esquecido, Pellegrini elogia Paulo Coelho, desenterrando suas críticas a Machado de Assis (um “monstro ético”): “Na verdade, falei, no artigo [*em que elogia Coelho*] digo que você levou muita paulada por despeito e preconceito, de uma imprensa que (...) discrimina livros de auto-ajuda, enquanto também é cega

Patriotismo, coragem, lealdade — essas três virtudes já serviram para Leni Riefenstahl fazer seu famoso filminho *O triunfo da vontade*, que certamente foi aplaudido pelos pellegrinis alemães da época.

para a carência ética na literatura, embora cobre ética dos políticos. (...) E os mesmos que não enxergam as monstruosidades de Machado, falei, malharam você por focar gente boa fazendo coisas boas e querendo melhorar”. Mais uma vez Pellegrini demonstra confundir ética com estética, pretendendo submeter os valores desta aos daquela.

Arte deve ser ética? Boa arte é a que tem uma mensagem moralmente enriquecedora? Para começo de conversa, admitindo-se o sentido positivo que a palavra ética tem (sim, porque ética pode ter um sentido absolutamente neutro, de relações intersubjetivas apenas) e admitindo-se ainda como sinônimo de moral (significarão coisas iguais ou diferentes, dependendo do autor), para eliminarmos de cara dois problemas que enfrenta alguém que exige que a arte seja ética, já nos deparamos com um terceiro, esse inevitável. Se uma determinada obra de arte tem de ser ética, o que é “ser ético”?

É submeter seu conteúdo ao filtro de um categórico universal do tipo “só será ético se puder ser transformado em lei universal”? Tudo bem, digamos que o cidadão escreva um livro em que ninguém mente, já que mentir não pode se transformar em lei universal. Mas a história se passa num país em guerra em que há um episódio em que um sujeito escondeu uma fa-

mília de, digamos, judeus, no porão de sua casa. Chega a SS e pergunta onde estão. Daí o sujeito conta logo, pois ele não mente. Ok, esse filtro não serve.

Ser ético então é submeter o conteúdo ao filtro que diz que será ético aquilo que trazer mais benefício ao maior número de pessoas? Então tá. Um outro livro, esse de ficção científica, conta uma historinha de uma civilização prestes a ser extinta, a não ser que sugue todos os recursos do planeta Terra. Com isso os humanos é que serão extintos. Acontece que o planeta deles tem duas vezes mais seres vivos do que o nosso. Pronto. Feitas as contas, está justificada nossa aniquilação. Bom, parece que esse filtro também não é satisfatório.

Apelemos para Aristóteles, Tomás de Aquino, MacIntyre e toda turma que bota fé na ética das virtudes. Façamos uma lista de algumas. Patriotismo, coragem, lealdade... Tá bom, essas três já serviram para Leni Riefenstahl fazer seu famoso filminho *O triunfo da vontade*, que certamente foi aplaudido pelos pellegrinis alemães da época.

CACOETE DE FILÓSOFO

Os simpatizantes da tese por mim refutada podem me contestar alegando que estou sendo chato demais, questionando demais, enquanto poderia tentar ser mais simples e aceitar que, num dado momento, há algum consenso do que é “ser ético” e isso bastaria para “filtrar” as obras de arte e categorizá-las em boas ou ruins a partir deste filtro. Tudo bem. Peço desculpas por este cacoete desagradável de filósofo. Mas então peço passagem a outro cacoete, de pesquisador médico. Abundam as evidências em neurociências quanto à natureza absolutamente irracional de nossas decisões morais. Pra citar apenas um de inúmeros experimentos com resultados bizarros e contra-intuitivos, Baron & Thomley demonstraram que as pessoas são mais propensas a gentilezas em frente a uma padaria cheirosa do que a uma loja sem cheiro algum. Quando perguntadas por que haviam sido gentis elas nunca respondiam que havia sido por causa do bom humor causado pelo cheiro de cookies recém-saídos do forno. Afinal, elas não se davam conta disso. Apresentavam justificativas racionais que lhes pareciam lógicas (do tipo “porque é a coisa certa a fazer”).

Aqui, um espertinho poderia dizer: “Se um cheirinho bom influencia pessoas a serem éticas, então por que não um bom Paulo Coelho?”. Livros com mensagens edificantes (meu lado filósofo está doído para perguntar o que é “edificante”, mas deixa pra lá) poderiam então ser de fato melhores. Sim, poderiam, da mesma forma que não-edificantes também. Basta dar prazer ao leitor. Ora, o cheiro do cookie não tem conteúdo ético algum, apenas dá prazer. Por esta lógica então, se **Os 120 dias de Sodoma**, do Sade, der prazer estético ao leitor ele estará propenso a ser mais gentil, mais “ético”. Ou o quadro *Saturno devorando um filho*, do Goya, ou a peça **Quartett**, de Heiner Müller. Sim, citei obras “transgressoras” de propósito. Poderia ainda lembrar que o protagonista Rodolfo, da já citada ópera *La Bohème*, foi canalha com sua Mimi, abandonado-a a própria sorte por ciúme infundado, sendo assim co-responsável por sua morte ao final (morte essa necessária ao contexto de uma das árias mais belas já criadas). Poderia também, claro, citar **Dom Casmurro**, do “monstro ético” Machado de Assis. Bentinho precisava ser vigarista para que o **Otelo** de Machado fosse mil vezes melhor do que o de Shakespeare e tão bom quanto o de Arrigo Boito (autor do libreto para a ópera homônima de Verdi).

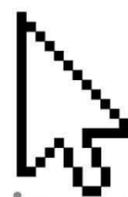
O que nos traz a Paulo Coelho. Já escrevi aqui mesmo no **Rascunho** que não sou daqueles que malham Coelho sem tê-lo lido. Dei duas chances: **O alquimista** e **Brida**. Tinha uma expectativa, completamente não preenchida. Pensava que ele seria uma espécie de Sidney Sheldon ou Scott Turow brasileiro, ou seja, um bom contador de histórias, sem grandes pretensões filosóficas. Pois é o exato oposto. Sendo que as pretensões filosóficas beiram o pueril. Não dá. Não consigo imaginar seus livros nem para “corrigir” alunos que assinam trabalhos sem fazer. São esteticamente muito ruins. Se são eticamente edificantes, vai depender se o freguês os estiver lendo na frente de uma padaria cheirosa.

O fato é que arte não serve para coisa alguma. Por um motivo simples. Não tem de servir. Ela será “boa” ou “ruim” a depender de critérios cognitivo-estéticos. Se, além disso, for “moralmente edificante”, será acidental. Se for proposital não será arte, será panfleto. ☛



Um cronista, um ilustrador. Todo dia.

vidabreve.com



A palavra compartilhada

Terceiro volume da coleção de correspondências de **MÁRIO DE ANDRADE** traz cartas trocadas com a poeta Henriqueta Lisboa

A ORGANIZADORA ENEIDA MARIA DE SOUZA

É professora emérita da Faculdade de Letras da UFMG, e professora titular de Teoria da Literatura. Participa do Projeto Integrado Acervo de Escritores Mineiros com a pesquisa **Biografias saem dos arquivos**. Tem muitos livros publicados, entre eles **A pedra mágica do discurso, Crítica cult, Pedro Nava, o risco da memória e Tempo de pós-crítica**.

OS AUTORES MÁRIO DE ANDRADE

Nasceu no dia 9 de outubro de 1893, em São Paulo (SP). Mais erudito entre os líderes da Semana de Arte Moderna de 1922, naquele ano lançou o livro considerado o fundador do modernismo brasileiro, **Paulicéia desvairada**. Poeta, músico e romancista, também é autor de livros como **Macunaíma, Amar, verbo intransitivo, A escrava que não é Isaura e Lira paulistana**, entre outros. Morreu no dia 25 de fevereiro de 1945, na cidade onde nasceu.

HENRIQUETA LISBOA

Nasceu no dia 15 de julho de 1901, em Lambari (MG), e mudou-se para o Rio de Janeiro (RJ) aos 24 anos. Poeta, tradutora e ensaísta, é autora de livros como **Fogo-fátuo, Enternecimento, A face lívida, Flor da morte, O alvo humano e Pousada do ser**, entre vários outros. Morreu no dia 9 de outubro de 1985, em Belo Horizonte (MG).



CORRESPONDÊNCIA: MÁRIO DE ANDRADE E HENRIQUETA LISBOA

Mário de Andrade e Henriqueta Lisboa
Org.: Eneida Maria de Souza
Peirópolis/Edusp
400 págs.

TRECHO CORRESPONDÊNCIA: MÁRIO DE ANDRADE E HENRIQUETA LISBOA

“Henriqueta, interrompo o serviço pra lhe escrever, estou carecendo. Acabo de reler seus versos e vejo que foi bom demorar esta resposta, me integrei mais nos versos e compreendi eles muito melhor desta vez. Isto é: dos versos infantis, desde o momento em que chegaram gostei cem-por-cento, são simplesmente um encanto para os ouvidos, pros olhos, pro corpo todo (...).

:: PATRÍCIA PETERLE
FLORIANÓPOLIS – SC

Bilhetes, cartões-postais, pe-
quenas e longas mensagens
enviadas, enfim todo o ma-
terial que pode fazer parte
da categoria da correspondência,
produzido durante um percurso
intelectual e literário, pode ser im-
prescindível para se saber mais, co-
nhecer melhor, especular sobre as
obras de um determinado artista,
seja ele poeta, escritor, pintor.

Nesse sentido, o acervo epis-
tolar, visto também pelo estudioso
como um material de fonte primária,
pode ser um grande “baú”, no
qual estão “escondidos” os diferen-
tes caminhos trilhados, as dúvidas,
o diálogo com outros artistas, as
confidências. Na verdade, esse ma-
terial de primorosa importância
pode ser visto como elemento inte-
grante do “laboratório do escritor”.
Um espaço que faz parte do pensar
e da construção literária, que pode
até tratar e documentar a gênese,
as idas e vindas, o início e o fim,
os passos da criação e construção
literária. Processos que levantam
questões em relação à forma, à
estrutura, ao conteúdo, ao posi-
cionamento dos escritos, às suas
escolhas, sem contar toda a rede de
relações que pode ser mapeada a
partir da correspondência.

*A amizade literária pode ser
entendida em dupla feição, ora liga-
da ao relacionamento afetivo entre
escritores, ora imaginada por au-
tores que buscam afinidades entre
sua produção literária e a de seus
contemporâneos, mesmo que não
tenham trocado experiência (...). A
correspondência tornou-se veículo
eficaz entre os rituais de consagra-
ção do autor na modernidade, so-
bretudo se este participava do gru-
po formado por Mário de Andrade
e seus colegas de geração [...].*

É o que diz Eneida Maria de
Souza, organizadora do volume
**Mário de Andrade e Henrique-
ta Lisboa**, o terceiro da coleção de
correspondências de Mário publi-
cada pela Edusp e pela editora Pei-
rópolis (os dois anteriores foram
**Mário de Andrade e Tarsila
do Amaral**, organizada por Aracy
Amaral, e **Mário de Andrade e
Manuel Bandeira**, organizada
por Marcos Antonio de Moraes).
Trata-se de um material extrema-
mente rico, e que até julho de 1997
estava “lacrado”, impossibilitado
de ter qualquer tipo de tratamento,
a pedido do próprio Mário, no in-
tuito de preservar a intimidade dos
remetentes e destinatários.

Como se sabe, a abertura da
correspondência só podia ser fei-
ta 50 anos após a morte de Mário,
ocorrida em 1945. Até então a fa-
mília lacrou todas as pastas que
ficaram por um tempo na casa da
Rua Lopes Chaves. Em 1968, a bi-
blioteca e a coleção de artes plásti-
cas de Mário foram adquiridas pela
USP para o Instituto de Estudos
Brasileiros (IEB). Logo depois, a
família doou para o IEB o arquivo,
as peças de folclore, a máquina de
escrever e a imaginária religiosa.
Assim, a partir de 1997, com a fi-
nalização do trabalho de catalogação,
o IEB abriu ao público o acervo.
Dando uma olhada, mesmo que
rápida, percebe-se que Mário era,
sem dúvida, um correspondente
efervescente, que viu nesse meio de
comunicação uma forma de travar
diálogos, falar de si, discutir sobre
literatura e questões do seu tempo,
dentro e fora do âmbito literário. A
coordenação editorial apresenta da
seguinte forma a coleção:

*Sua correspondência ativa,
que se pode igualar, em termos*

*de valor, à de grandes autores
da epistolografia universal, vem
sendo gradativamente conhecida.
As edições de cartas de Mário têm
suscitado grande interesse, não
apenas de estudiosos da monu-
mental obra do polígrafo, como de
um público mais amplo.*

Se no primeiro volume da
coleção, Mário-Tarsila, é possível
identificar o interesse pelas tendên-
cias artísticas, mesmo em âmbito
internacional, sem deixar de lado a
intensa preocupação pela arte e cul-
tura brasileiras, no segundo, Mário-
Bandeira, apresenta-se um diálogo
cúmplice entre dois grandes poetas,
que trocam idéias sobre poesia, so-
bre a evolução da arte, a vinda de
Marinetti ao Brasil e muitos outros
assuntos. Esse terceiro volume,
como os demais, é fruto de um tra-
balho de pesquisa e é apresentado
ao público numa minuciosa edição,
como ressalta Wander Melo Miran-
da, na orelha. Minuciosa em vários
sentidos, desde o primeiro texto que
trata da Coleção Correspondência
de Mário de Andrade, passando por
uma espécie de gênese do terceiro
volume, por uma seleção bibliográ-
fica de textos de referência sobre
Mário e Henriqueta, pelas notas
cuidadosas que acompanham as
fotos e as cartas, tecendo todo um
(con)texto para o leitor.

INTIMIDADE CRESCENTE

A presente edição da corres-
pondência trocada, durante 1939-
1945, recupera e complementa o

trabalho já iniciado em 1990, com
o livro **Querida Henriqueta —
Cartas de Mário de Andrade a
Henriqueta Lisboa**, organizado
pelo padre Lauro Palú e publicado
pela José Olympio. No intuito de
reunir e tecer os fragmentos des-
sa conversa epistolar, a edição de
1990 sofreu algumas alterações:
a introdução e a cronologia foram
suprimidas e foram incluídos fac-
símiles e novos documentos.

A Dona Ausente é o título do
texto de Eneida Maria de Souza
que introduz o diálogo epistolar
entre Mário e Henriqueta. Bas-
tante sugestivo, que resgata o tex-
to de Mário, *O seqüestro da Dona
Ausente*, apresentado em 1939, na
conferência realizada em Belo Ho-
rizonte e posteriormente publica-
do, em 1943, na revista *Atlântico*,
com o título *A Dona Ausente*.

*Poucas interlocutoras femi-
ninas teve Mário de Andrade, por
pertencer a um círculo literário
dominado por escritores, no qual
a participação da mulher no espa-
ço público era bastante limitada.
Entre as destinatárias do morador
da Rua Lopes Chaves, Henriqueta
Lisboa ocupou lugar de destaque,
embora tenha usufruído da com-
panhia do escritor em seus últimos
anos de vida (1939-1945).*

É interessante perceber como,
ao longo do tempo e dos diálogos,
varia o grau e a relação de intimi-
dade, que pode ser identificada na
forma com a qual Mário se dirigia a

ela: “Henriqueta”; “Henriqueta que-
rida”; “Minha querida Henriqueta”,
“Minha ingrata e sempre lembra-
da Henriqueta”. Ou ainda, frases
como: “Dessa vez é você quem me
deve carta, sua ingrata. Recebi seu
incrível telegrama de felicitações, fi-
quei comovidíssimo, palavra”.

Se se pensa no diálogo do au-
tor de **Macunaíma** com figuras
femininas, pensa-se quase imedia-
tamente em dois nomes, que por
sua vez são emblemáticos do mo-
dernismo: Anita Malfatti e Tarsila
do Amaral. Um outro nome que
também logo vem é o de Oneida
Alvarenga, discípula de Mário, que
manteve uma troca de cartas com o
professor, orientador e amigo mais
experiente. Nesse caso, o que se
tem é um relacionamento de tipo
mais profissional. Se o diálogo com
Anita Malfatti e Tarsila do Amaral
se dá num período de euforia, liga-
do também a toda a efervescência
da Semana de Arte Moderna, aque-
le com Henriqueta Lisboa é perfila-
do por um momento bem diferente.
Seguindo as palavras de Eneida Ma-
ria de Souza: “Mário conhece Hen-
riqueta em 1939, quando a euforia
modernista já havia se extinguido e
o escritor vivenciado momentos de
decepção no campo pessoal e políti-
co”. Affonso Romano de Sant’Anna,
por sua vez, coloca um comentário
no seu blog, afirmando:

*Para quem tinha uma noção
arlequina e solar de Mário, agora
surge um Pierrô lunar. Onde havia
alguém que anteriormente dizia:
“Eu fiz da minha vida um rasgo
matinal” e “eu me dei um destino”,
agora surge o melancólico que diz:
“Saí sem rumo, indesejado... gra-
tuito e amoral... e a noite me anu-
lou no seu mistério”.*

Um período aquele vivido por
Mário que se caracteriza de fato
por uma reflexão do seu percurso
e das suas buscas. A correspondên-
cia que chega agora ao público em
geral mostra as dúvidas sobre o
presente, o descontentamento com
a guerra e as mudanças políticas da
ditadura Vargas; enfim, outro Má-
rio, mais maduro.

Esse material epistolar, com
certeza, é de importância única para
o maior conhecimento da figura
desse intelectual brasileiro da pri-
meira metade do século 20. Em *Os
bastidores desta edição*, é colocada
para o leitor a parceria realizada
entre o IEB, com o acervo Mário de
Andrade e a UFMG, e com o Acer-
vo dos Escritores Mineiros ([http://
www.ufmg.br/aem](http://www.ufmg.br/aem)). No Arquivo
Mário de Andrade, na série *Corres-
pondência passiva lacrada*, estão
conservados 40 cartas, 13 bilhetes,
8 telegramas e 2 cartões-postais en-
viados por Henriqueta. No Arquivo
Henriqueta Lisboa, na série *Corres-
pondência pessoal* estão conser-
vados 42 cartas, 4 bilhetes, 2 tele-
gramas, cópias datilografadas de 34
poemas dela enviados a Mário, com
comentários a lápis dele. A corres-
pondência de Henriqueta Lisboa
ainda conta com trocas epistolares
entre ela e Guimarães Rosa e a chi-
lena Gabriela Mistral.

Certamente, nesse diálogo,
antes disponível só nos arquivos,
mas que agora poderá ter um pú-
blico bem maior, reside uma das
funções primordiais, e talvez mais
antigas, da escrita: a reflexão. O
exame interior, que à primeira vis-
ta pode parecer estranho, devido
às estéticas e aos projetos literários
diferentes de Mário e Henriqueta,
tem nesse material o testemunho
da cumplicidade existente entre
os dois; confirmada pelo tom de
algumas cartas e pela abertura que
é dada quando da troca recíproca
de alguns textos. Uma espécie de
comunhão, agora pública. 7



MÁRIO DE ANDRADE POR OSVALTER

O contestador liberal

JOAQUIM FELÍCIO DOS SANTOS radiografa um país que nasce sob a égide do desrespeito à propriedade privada

ROBSON VILALBA



RODRIGO GURGEL
SÃO PAULO – SP

Depois de, no século 19, Sílvio Romero e Capistrano de Abreu terem elogiado Joaquim Felício dos Santos, o autor de **Memórias do Distrito Diamantino da Comarca do Serro Frio** foi banido para o purgatório da memória nacional, semelhante ao que ocorreu com João Francisco Lisboa — sobre quem escrevemos no **Rascunho** de agosto —, voltando a ganhar atenção nas escassas monografias que tratassem da história de Minas Gerais ou em poucos artigos, manuais e coletâneas. A cronologia das edições que o livro mereceu fala por si: após serem publicadas n’*O Jequitinhonha* — periódico de índole republicana, do qual o cronista era proprietário e praticamente único redator —, do início de 1861 a setembro de 1862, e reproduzidas por Quintino Bocaiuva no *Diário do Rio de Janeiro*, de março de 1861 a dezembro de 1862, os textos foram reunidos em volume no ano de 1868, conhecendo novas edições em 1924, 1956, 1976 e 1978. A penúltima, aliás, continua disponível nas livrarias, sinal do estrondoso interesse que a obra desperta.

A curiosidade dos leitores, no entanto, não é o melhor termômetro para se medir o valor de um livro, bem sabemos, e essa posição acanhada e decorosa no rol dos “mais vendidos” ajusta-se à pessoa de seu autor, definido por Alexandre Eulalio — o principal estudioso da obra de Joaquim Felício dos Santos no século 20 — como “introspectivo e ponderado” ou preso ao “retraimento” e à “timidez”.

Tais características não impediram o escritor liberal clássico, de participar da vida política, ainda que isso tenha representado para ele, em diferentes oportunidades, apenas decepção. Após uma derrota nas eleições à assembleia da província mineira em 1861, elegeu-se à Câmara dos Deputados para o período 1864-1866, legislatura que abandonaria logo nos primeiros meses, ao ver seu projeto de reforma constitucional para abolir a vitaliciedade dos

senadores recebido com absoluta indiferença. Anos mais tarde, em 1890, seria eleito senador por Minas Gerais. Aclamado como presidente dos trabalhos que preparariam a Constituinte republicana, diz Alexandre Eulalio, “cabe-lhe regulamentar a nova lei eleitoral. Concluída esta, é, no entanto, considerada pouco oportuna naquele momento, dadas as garantias ‘excessivas’ que fazia cercar a expressão da opinião, inclusive por atribuir demasiada ênfase às medidas contra as fraudes eleitorais”. Nosso recalitrante autor não havia aprendido que a política, no Brasil, não é o ambiente mais adequado a incorruptos e defensores da liberdade individual. Teimoso — Alexandre Eulalio o chama de “obsessivo” —, Joaquim Felício dos Santos reapresentaria, em 1891, o seu *Projecto de Código Civil*, texto que, desde os últimos anos do império, enfrentava a morosidade típica do legislativo brasileiro e, ainda segundo Eulalio, o ressentimento de Pedro II com “o republicano vermelho, que o atacara sempre com ardor”.

Este último comentário merece breve entreato. O comportamento do monarca se devia ao fato de Joaquim Felício dos Santos também escrever n’*O Jequitinhonha* textos de corrosiva sátira contra a política e a família imperiais, as *Páginas de História do Brasil escriptas no Anno de 2000*: publicadas de agosto de 1868 a setembro de 1872 no jornal, foram esquecidas até que Alexandre Eulalio reproduziu alguns excertos na *Revista do Livro*, em junho de 1957. Antes, Carlos de Laet, polêmico monarquista católico, já considerara as *Páginas* insultuosas, e seu autor, “um invasor de reputações”. Contudo, ao ler os trechos transcritos por Eulalio, que merecem ensaio à parte, descobrimos o quanto de *sense of humour* faltava a Pedro II.

Voltando ao *Projecto*, este seria tirado do esquecimento por Clóvis Beviláqua, que se inspirou, parcialmente, nos seus 2.692 artigos para preparar o famoso Projeto do Código Civil Brasileiro.

USURPAÇÕES

O ideal político de Joaquim Fe-

lício dos Santos pode ser encontrado no **Memórias do Distrito Diamantino**, cujos capítulos recuperam a história da região, começando pelos aventureiros que buscavam ouro e o conseqüente surgimento do Arraial do Tijuco, até chegar ao fim da chamada Demarcação Diamantina, em meados do século 19, concentrando-se na descoberta das pedras preciosas e sua extração febricitante.

Em momento algum o cronista se abstém de fazer críticas mordazes ao despotismo exercido pela Coroa portuguesa durante o período colonial e à maneira como os estados transformam a cobrança de impostos num ato de extorsão. Irônico, ele comemora a soma incalculável de diamantes que, no transcurso dos anos, foi vendida por contrabando: “É verdade”, pondera, “que esse capital foi extraviado do cofre da Nação, mas este é tão mesquinho em seus favores para os lugares distantes da capital, que naturalmente não se tem grande empenho em enchê-lo”.

Joaquim Felício dos Santos radiografa um país que nasce sob a égide do desrespeito à propriedade privada, no qual a tutela do Estado — no seu pior sentido, de sujeição vexatória — se sobrepõe às vontades individuais; e a definição do absolutismo, que o escritor colhe no **História da fundação do Império Brasileiro**, de J. M. Pereira da Silva, nos permite descobrir as raízes do Estado que, inclusive nos dias atuais, ousa se imiscuir em questões de foro íntimo, acreditando-se pai, mãe e mestre dos cidadãos: “O absolutismo folga de manifestar-se por regulamentar sobre tudo e a propósito de tudo. A sua pretensão à previsão de todos os incidentes e circunstâncias imposta a negação do livre-arbitrio, e aí funda ele a principal base do seu poder”.

Tal política se exacerba ao focalizarmos a relação metrópole-colônia — e, principalmente, quando na última se descobre ampla região diamantífera. A partir desse momento, o governo se torna “infatigável” em termos de proibições, diz nosso autor, editando bandos, ordens e portarias sem conta, a ponto de criar um enclave policial no interior da administração tirânica: “Pôs-se em

execução tudo o que o gênio migalheiro do despotismo podia inventar, descendo aos mais minuciosos detalhes de prevenção”. Se quem ousava levar ouro para fora de Minas sofria uma dupla pena — confisco dos bens e degredo por dez anos —, quando os diamantes são descobertos a demarcação transforma aquelas terras num cisto no qual novos impostos surgem todos os dias, seguidos de regras cada vez mais severas, mais duras, de maneira a atender ao Estado insaciável. O controle incluía limitar os pontos e horários em que as escravas poderiam vender seus quitutes, proibir o uso de qualquer instrumento que permitisse o trabalho de minerar e, chegando a extremos, incentivar a delação, incluindo a dos escravos contra os senhores, pagando-se a esses denunciantes com ouro e alforria. As milícias detinham o poder de invadir residências a qualquer momento — e bastava, para decidir as penas, somente a suspeita do crime, pois os processos dispensavam provas. Era a plenitude do que Joaquim Felício dos Santos descreve com dramaticidade ao falar sobre o nascimento do Arraial do Tijuco, aos pés do morro de Santo Antônio:

Conta-se que no ponto mais culminante desta planura elevava-se outrora, no tempo do descobrimento do Tijuco, um magnífico e gigantesco coqueiro, que se avistava de longe balançando sua soberba ramagem no horizonte. Os índios davam-lhe uma idade fabulosa, e veneravam-no como uma árvore sagrada, debaixo de cuja sombra se reuniam os chefes guerreiros, quando tinham de tomar alguma deliberação importante. Obrigados a fugir ante os invasores de sua pátria, a sagrada palmeira caiu no poder destes, que a cortaram como objeto de superstição e idolatria, e no lugar plantaram um cruzeiro que tem sido renovado até nossos dias. Era com o sagrado símbolo da redenção, que o ávido português assinalava suas usurpações.

Em determinado ano, quando o volume de pedras extraídas supera as expectativas do mercado mundial,

fazendo o preço do diamante despencar na Europa, a Coroa, inflexível, simplesmente ordena que a extração pare, condenando cerca de três mil mineradores e suas famílias a buscar trabalho em outras regiões. Diante da grave crise social que se instala, os administradores locais invocam um pouco de bom senso do Erário Real, mas recebem esta resposta:

Tornem esses moradores para as suas antigas habitações nas quatro comarcas das Minas. Vão fazer diligência para novos descobertos, com que enriqueçam a si e a pátria, como fizeram seus antepassados; pois todos os descobertos grandes foram feitos por homens de pouca força, que se aventuraram a procurar meios de se estabelecerem. Deixem repousar a demarcação diamantina, dando graças a um Soberano, que, em vez de lhes impor castigos mais severos, os manda livres a buscar melhor fortuna.

Tratava-se de um rei paternal, sem dúvida.

Joaquim Felício dos Santos nos relata esses fatos baseando-se em fontes primárias. Explica os inúmeros detalhes da tributação, mostra as formas encontradas para burlar a lei — exaltando, como veremos a seguir, os garimpeiros que conseguiram romper o controle da Coroa —, deplora abusos e injustiças, critica severamente o rei d. João V e os que o sucederam, analisa os poderes quase absolutos de certos burocratas, cita os viajantes que falam da região e, principalmente, liberta-se da frieza dos documentos, assumindo o papel de verdadeiro cronista, sensível a revelar as personalidades por trás da assinatura, do discurso, do ato de heroísmo. Jamais esconde sua emoção e pode, ao final de um relato acerca das perseguições contra garimpeiros, exclamar: “Quanto ainda os campos diamantinos alvejam com os ossos de nossos infelizes patrícios, testemunhando a bárbara tirania, que sobre nós pesou outrora!”.

Intérprete que não teme tomar partido, ao analisar a cobrança dos impostos indiretos contextualiza sua lição — mostrando como, em pleno

Segundo Império, nada mudara — e assume um tom profético: “Quando imposições mesmo indiretas são excessivas, sem que os contribuintes tenham uma retribuição igual aos sacrifícios que fazem, a consequência é a elevação dos preços dos projetos tributados, o definhamento das indústrias, o desânimo, a miséria pública”. E ao lembrar a constante publicação de novas disposições, “sempre no sentido do arrocho, favoráveis ao Fisco e ampliativas das penas estabelecidas”, insiste:

Hoje dá-se o mesmo: há os regulamentos [grifo do autor], que só diferem em ser expressão moderna: é por eles que o poder executivo, quando quer, interpreta, amplia, restringe, modifica, altera, revoga as disposições legislativas, quebra-lhes as asperezas para se poderem executar, cria direitos novos, impõe obrigações que não existiam, enfim exerce as funções do legislador.

FANTASIA E HISTÓRIA

Mas questões políticas, ainda que tratadas de forma apaixonante, constituem somente uma parte do **Memórias do Distrito Diamantino**. Na verdade, há uma clara dívida do autor para com a ficção, gênero que não lhe era estranho, pois além das novelas e contos que publicou entre 1861 e 1873 nas páginas d’*O Jequitinhonha*, Joaquim Felício dos Santos também escreveu peças de teatro e o romance **Acayaca**, lançado em folheto no ano de 1862, depois no formato de livro em 1866 e, recentemente, reeditado pela PUC de Minas Gerais, sob os cuidados de Valéria Seabra de Miranda e Oscar Vieira da Silva.

A fantasia está presente no **Memórias** desde as páginas iniciais, quando o autor reconstrói, de maneira romântica, o clima de aventura enfrentado pelos primeiros exploradores que chegaram à região:

Onde se achavam? Era preciso sabê-lo para não perderem o rumo. Mas não traziam bússola, não possuíam relógio, não conheciam as estrelas: e para quê? Olhavam para o Itambé, que se assoberbava sobranceiro no horizonte, com seu pico sempre coroado de vapores, como o cone gigantesco de um vulcão extinto perfurando as nuvens: era o farol granítico dos viajantes, era o centro de um círculo de sessenta léguas de diâmetro, que podiam revolver sem receio de se extraviarem.

Na verdade, perpassa todo o livro certa tensão entre fantasia e história, definida por Alexandre Eulálio como uma “premência criativa ao mesmo tempo de ficcionista e repórter”. Assim, o empenho do autor não se concentrará apenas no resgate dos costumes — momentos nos quais prevalece o olhar do cronista que sabe identificar o fato curioso, inusitado —, mas também na reconstituição de personagens que, apesar de terem realmente existido, ganham indumentárias heróicas, permissivas, corruptas, arrogantes

e, às vezes, anedóticas.

No espaço de duas páginas, demonstrando saber modular sua expressividade, ele pode conceder à narrativa um tom epopéico — “Eram homens ousados e intrépidos esses aventureiros (...); de vontade firme, pertinaz, inabalável. Cegos pela ambição, arrostavam os maiores perigos; não temiam o tempo, as estações, a chuva, a seca, o frio, o calor (...). Para eles não havia bosques impenetráveis, serras alcantiladas, rios caudalosos, precipícios, abismos insondáveis”; depois, contido, voltar à crônica histórica — “Era costume dos antigos levantarem um pelourinho, quando se fixavam em qualquer parte com intenção de fundar um arraial. Pelourinho é uma picota, que se levanta em lugar bem público, com uma argola de ferro presa no alto, onde se amarram os escravos para serem surrados. Desgraçadamente em muitas de nossas vilas e cidades ainda se ostenta em público esse sinal de barbaria da atualidade”; e finalmente tornar-se quase lírico: “O Largo do Bonfim era uma pequena e verdejante campina, sombreada por uma copada gameleira, onde à tarde costumavam se reunir os habitantes fatigados do trabalho do dia a espaiçarem em uma inocente e folgazona palestra”.

O alto preço pago pelos moradores da Demarcação Diamantina, na forma de uma sobrecarga emocional constante, ressurgiu graças à composição detalhada e eloqüente:

Freqüentes vezes o povo do Tijuco ouviu sobressaltado o estridente rufar de uma caixa, que corria as ruas do Arraial: era um novo bando que se publicava, era mais alguma proibição, algum ônus com que se ia sobrearregá-lo, novas medidas restritivas que se tomavam sobre o comércio e mineração: o povo já tremia quando ouvia a voz fínebre do pregoeiro. Quando constava ter o Intendente recebido algum prego de Vila Rica, logo se conjecturava algum funesto acontecimento: era geral o terror.

E poucos parágrafos à frente, concluindo o panorama opressivo, ele nos oferece uma breve e asfixiante cena noturna: “Era assim que à noite as ruas do Tijuco tornavam-se melancólicas e silenciosas, como lúgubres galerias de um vasto cemitério: apenas se ouviam o tinir das armas e o andar compassado e monótono dos soldados que rondavam”.

Dentre as personagens escolhidas por Joaquim Felício dos Santos, talvez as mais famosas sejam o desembargador João Fernandes de Oliveira, “rico como um nababo”, e sua amante, a “mulata de baixo nascimento” Chica da Silva; mas não representam, com certeza, as melhores de suas figuras, conjunto do qual fazem parte o inflexível Rafael Pires Pardini, intendente dos Diamantes, “já de idade de setenta anos, (...) probo, honrado, reto; mas cruel, desumano, cego instrumento das ordens da Corte, que não conhecia a compaixão”; o contratador Caldeira Brant, cuja longa história é quase um



O AUTOR JOAQUIM FELÍCIO DOS SANTOS

Nasceu em 1828, na Vila do Príncipe, Comarca do Serro do Frio (MG), e faleceu em 1895, na propriedade da família, no vale do Biribirí, região de Diamantina, no mesmo estado. Fez seus cursos preparatórios no Colégio dos Lazaristas (Congonhas do Campo). Formado bacharel, em 1850, pela Faculdade de Direito de São Paulo — onde foi contemporâneo de Álvares de Azevedo, Bernardo Guimarães e José de Alencar —, voltou para Diamantina, cidade em que passara a infância e a adolescência. Além de lecionar no Ateneu de São Vicente de São Paulo, deu aulas no Seminário Episcopal e no Colégio Perseverança. Romancista, teatrólogo, jurista, jornalista e historiador, Joaquim Felício dos Santos foi deputado-geral (1864 a 1866) e senador (1891 a 1895).

romance, e que, depois de amealhar fortuna e inimigos, preso em Lisboa à época do grande terremoto, vende-se livre graças ao sismo, galga os destroços, alcança o terraço da prisão e, diante da cidade arruinada, grita: — Ladrões! Restitui o dinheiro que me roubastes!; e o intendente José Antônio de Meireles Freire — “conhecido geralmente por Cabeça de Ferro, apelido que lhe dera o povo pelo emperramento e obstinação de seu caráter” —, sobre quem nosso autor transcreve reveladora anedota:

Tendo ordenado o despejo de certo indivíduo, suspeito de contrabandista, na minuta, que entregou ao escrivão para passar o mandado, por engano escreveu o nome de outra pessoa.

O escrivão passou o mandado, mas na ocasião da execução reclamou, mostrando a equivocação que tinha havido.

“Execute-se o mandado, disse o Intendente, e laure-se outro contra o criminoso.”

Assim foram ambos despejados.

Se a respeito de outro intendente, Luís Beltrão de Gouveia, cuja devassidão era excessiva, Joaquim Felício dos Santos se nega a relatar fatos curiosos, dá-nos um perfil extremamente vívido de João Inácio do Amaral Silveira, nomeado intendente no ano de 1795, “déspota execrado, se é que se pode censurá-lo como déspota no tempo do despotismo”, comen-

ta, irônico. Semeando ódios a mancheias, quando finalmente a Coroa decide suspendê-lo de suas funções e ordenar-lhe que abandone o Distrito Diamantino, João Inácio e o fiscal João Cunha, seu braço direito, decidem partir de madrugada, a fim de evitar manifestações. Mas assim que

montaram a cavalo, houve um rebate, e em um momento apareceu um grande número de rapazes, que vinham apercebidos com violas destemperadas, cornetas de chifre de boi, bacias de arame, tachos rachados, flautas de taquara, chocalhos e outros instrumentos do mesmo gosto. Uma salva de bombões deu o sinal. Logo levantou-se uma infernal matizada de todos esses instrumentos, que despertou a população. João Inácio era homem de coragem, que sabia desprezar os insultos grosseiros: ia adiante, impávido, tranqüilo, atravessando as ruas do Tijuco com passo vagaroso. João da Cunha chorava. Com essa horrenda música o povo ia após cantando, ou antes gritando, uma histórica e antiqüíssima cantiga, muito conhecida, que começava por: O nosso Luís Teixeira, etc., de que mudavam o nome com aplicação a João Inácio:

*O nosso João da Silveira,
Lê lê,
Lá vai pela barra fora,
Lá lá;
Em manguinhas de camisa,
Lê lê
Mete pernas, vai-se embora,
Lá, lá*

Essa é uma das boas características de Joaquim Felício dos Santos: unir os contrastes, negando-se a dar uma visão plana de personalidades e circunstâncias. Seguindo a ordem cronológica dos contratos para extração dos diamantes, o cronista recupera a vida daquela comunidade — e chama a si mesmo não “historiador”, mas, sim, “memorialista”.

Ele afirma selecionar suas fontes de maneira criteriosa e diz ter refutado aquelas que considerou exageradas ou mentirosas; mas não obstante buscar o apoio de testemunhas longevas, que pudessem fornecer relatos fidedignos e imparciais, cultiva seus heróis. Surgem, dessa forma, os antagonistas da ordem, os garimpeiros, comprometidos em ludibriar a vigilância da Coroa: intrépidos, praticamente invencíveis, honrosos, o cronista os defende:

A julgarmos os garimpeiros pelos nomes de salteadores, escaldadores e outros, que lhes prodigalizavam as autoridades, poderíamos ser levados a fazer uma idéia errada e injusta de seu caráter. Os garimpeiros eram homens pacíficos: só lhes poderia exprobrar a mineração clandestina; nunca assaltavam os viajantes nas estradas; respeitavam mesmo os comboios da Extração, cujo embargo ou tomadia poderia ser justificado como represália.

É o caso de João da Costa, que chega a vencer as milícias da Coroa

e apoderar-se da região de Itacambiruçu. Por fim, traído, derrotado e preso, vemos o garimpeiro real, segundo a descrição que o cronista extrai dos autos: “(...) de estatura baixa e grossa, cabelo amarrado, cara redonda, olhos pardos, pouca barba e falta de dentes na frente”. Mas o que prevalece, algumas linhas adiante, é a lenda: “João da Costa foi processado, condenado e remetido para Vila Rica. Nada mais sabemos de certo a seu respeito. Diz a tradição que dois anos depois ele conseguira fugir da prisão, que viera ocultamente ao Tijuco, e uma noite matara ou mandara matar o carcereiro que o insultara durante sua prisão”. O mesmo se dará com as histórias de Inácio Martins e José Basílio de Sousa — este último, amigo de João da Costa, de vida mais que aventureira, repleta de lances romanesco, cujo interrogatório é uma peça de divertido cinismo, na qual, questionado repetidas vezes sobre seus cúmplices, sabe apenas repetir que são pessoas anônimas, a maioria delas já morta. Condenado a dez anos de degredo em Angola, desapareceu. Finalmente, há Isidoro, chamado de “o mártir”, ex-escravo chefe de uma tropa de garimpeiros escravos, todos fugidos. Em meio a perseguições e feitos robinhoodianos, acaba preso e supliciado sob ordens do intendente Manuel Ferreira da Câmara Bittencourt. Submetido a açoites sem conta, recebe Câmara em sua cela — e este, vendo-o à beira da morte, implora-lhe perdão.

A vida pulsa sob o olhar desse bairrista — “Quem mais ou menos não é bairrista? Não nego em mim esse sentimento”, ele afirma — que elevou os dramas locais à categoria do universal, aparentemente sem fazer concessões. Em certo trecho de sua narrativa, Joaquim Felício dos Santos pondera: “Das pessoas de que temos de falar neste escrito algumas ainda vivem, de outras há descendentes, parentes, amigos, ou conhecidos. Mas nada pretendemos ocultar nem desculpar: é o dever do narrador”. Pouco importa se confiamos ou não nessas palavras. Ao final da leitura, graças a esse polígrafo infelizmente esquecido temos um painel da região Diamantina entre os séculos 18 e 19, pois passamos a conhecer muitas das tradições que conformam o espírito da mineiridade. Além disso, uma parcela da história do país foi recuperada sob um olhar crítico, pleno de republicanismo; e toda a sociedade daquela época respira — escravos e senhores, aristocratas e a massa anônima, revoltosos e funcionários servis, déspotas e oprimidos ganham vida por meio da linguagem leve, plástica, mas cética e, principalmente, contestatória. 🗣️

NOTA

Desde a edição 122 do **Rascunho** (junho de 2010), o crítico Rodrigo Gurgel escreve a respeito dos principais prosadores da literatura brasileira. Na próxima edição, Alfredo d’Escagnolle Taunay, o Visconde de Taunay, e seu romance **Inocência**.

ILUSTRAÇÕES: NORMAN SAUNDERS

ARTE E LETRA: ESTÓRIAS

REVISTA DE LITERATURA

#J:

SUCO OU MOLHO?
PHILIP ROTH

AS COLINAS DOS MORTOS
ROBERT E. HOWARD

O COCHEIRO DE CABRIOLÉ
ALEXANDRE DUMAS

O JORNAL MÓVEL
LUIGI CAPUANA

OS PERIGOS DE RESENHAR
A. A. MILNE

O BÊBE
ARKADY BHUKOV

O RIQUIXÁ FANTASMA
RUDYARD KIPLING

MULHER E TIGRE
RICARDO PALMA

TÂNTALO
RENATO ESSENFELDER

SE EU MORRER TELEFONE PARA O CÉU
JOSÉ CÂNDIDO DE CARVALHO

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

Dilma e Serra diante do passado

A literatura interpreta o mundo por meio de perguntas, não de respostas

Muitos dizem que a literatura não serve para nada. Penso, ao contrário, que ela é um potente instrumento de interpretação do mundo. Não que ela se pretenda dona da verdade, ou forneça respostas para nossas inquietações. A literatura não oferece soluções, mas dúvidas. Não é uma máquina de certezas, mas de perguntas.

Tracei um primeiro objetivo para esta coluna: transformá-la em uma conversa sem fim com meus leitores. Agora, me arrisco a experimentar um segundo caminho: fazer da literatura um instrumento de escuta do mundo. Em minha biblioteca, reencontro um romance estudando: **O passado**, do argentino Alan Pauls. Releio trechos que sublinhei, retomo anotações que fiz às margens do texto. O livro — como uma lanterna — brilha em minhas mãos. Decido: é a hora de usá-lo.

Tenho que começar por algum lugar, resolvo começar pelas eleições de 2010. Em seu discurso de despedida da Casa Civil, Dilma Rousseff declara que não pretende “se desvencilhar” do governo do presidente Lula. Ao contrário dela, seu oponente, José Serra, sempre que pode parece se esquivar (“se desvencilhar”) de seus lados com o governo Fernando Henrique.

Não vou entrar no mérito do debate político, ou tomar posição. A literatura me ensinou a me deter nas palavras. Ela não se interessa pela correção, ou pela verdade. Tem outro tipo de compromisso com o mundo: ela o ilumina. A literatura me ensinou a respeitar as palavras.

A desdobrá-las, para investigar sua força e seus ecos. É o que fazem os escritores: diante de uma pequena palavra, eles a quebram ao meio, e daquela pobre palavra partida (como um mágico de sua cartola) arrancam uma forte luz.

É o que venho tentar. Começo pelo verbo “desvencilhar”, que Dilma tem usado com insistência e que o dicionário apresenta como um sinônimo de “soltar, desatar, desprender”. Afastar-se, livrar-se — para dizer de forma mais direta. O verbo vem da palavra “vencilho”, o fio com que enrolamos os feixes e os molhos. Vem de algo, portanto, que prende mas, ao mesmo tempo, sustenta.

Quando Dilma diz que não quer se desvencilhar do passado, reafirma o fio que a prende e a mantém de pé. Ato contínuo, acusa seu oponente de, ao contrário, cortar o fio que o liga a seu próprio passado. Insisto: não me cabe, aqui, julgar as duas posições. As palavras ecoam (murmuram) muito além de qualquer opinião. No debate proposto por Dilma, alguma outra coisa se expõe. É onde a literatura entra.

Curiosa a relação que temos com o passado. Agimos, em geral, como se ele fosse uma reserva do sagrado, um tesouro intocável a que devemos, apenas, reverência e submissão. Em nome do fascínio pelo passado, porém, muitas vezes cometemos graves erros.

Muitos acusam o presidente Lula de ter simplesmente traído seu passado. Na oposição, ele dizia uma coisa. No governo, fez outra, afirmam seus inimigos, com desdém. A mesma acusação era feita ao presi-

dente Fernando Henrique. Quando sociólogo, tinha certos ideais. Ao se tornar presidente, abandonou-os e adotou outros, indignos de sua história pessoal.

Sou indiferente às duas acusações. Ambas são cegas. Antes de tudo, porque os dois presidentes estão vivos. Em outras palavras: estão presos (como todos nós) ao complexo fio da vida, que não é estático, e aos laços do passado, que não cessam de pulsar. A vida se define pelo movimento e pela mudança, e não pela estagnação e pela morte.

A literatura sempre nos lembra, no entanto, que o passado nunca termina. Só que, em vez de se perpetuar, ele é instável e se transfigura. O passado é uma espécie de “delírio” que, a rigor, só existe no presente. É um efeito do presente, uma projeção dele — assim como o futuro também. Todos sabemos o quanto os historiadores e os arqueólogos, apesar de seus esforços, estão sempre imersos em ficções. Somos humanos: não podia ser o contrário. Eu diria mais: ainda bem que é assim! Fosse o contrário, e não seríamos homens, mas pedras.

Volto, então, a **O passado** de Alan Pauls, pois é graças a ele que rabisco essas idéias. Faço do romance de Pauls minha lanterna. Boa imagem a da lanterna. Ela não tem a pretensão de iluminar o mundo, ou de, enfim, nos devolver a claridade. Limita-se a realçar pequenas porções do real, é só um sutil facho de luz (um frágil esforço humano) em meio à imensa escuridão em que estamos imersos.

O passado, o livro de Pauls, é a história de dois amantes, Rimini e Sofia, que, depois de dez anos juntos, se separam. O primeiro sentimento de Rimini (Serra?) é o de que o passado, enfim, passou. Já Sofia (Dilma?) se mantém atada ao passado e se recusa a abrir mão dele. Nessas duas posições extremas, ambos cometem o mesmo equívoco: esquecem que o passado muda sempre de forma. E que ele não cessa de se presentificar. Que outra coisa é o presente, senão uma modificação do passado? Gritamos pelo passado e ele responde: “presente!”.

A questão não é, portanto, se desvencilhar do passado (Serra) ou, ao contrário, ostentá-lo (Dilma). A questão é o que fazer com o passado. Volto à bela idéia do filósofo: a experiência não é o que vivemos, mas o que fazemos do que vivemos. Rimini pretende se livrar do passado, mas descobre que ele não o abandona. Ora lhe parece um pesadelo, ora uma comédia, mas está sempre ali. Sofia, ao contrário, se agarra ao passado, certa de que ele é uma garantia do presente. Fracassa, pois o passado nunca está onde pensamos; a cada passo, ele já é outra coisa.

No fim das contas, ambos, Rimini e Sofia, fogem da mesma coisa: da dúvida. Ocorre-me, aqui, uma frase de outro grande argentino, Jorge Luis Borges: “Toda doutrina que descarte a dúvida e a negação é uma forma de fanatismo e de estupidez”. O passado só existe porque, no presente, mesmo cheios de dúvidas, falamos do passado. Porque nós (como os médiuns a um

espírito) o invocamos — e ele sempre aparece. O que não significa que, quando surge, seja aquilo que esperamos receber.

Dilma precisa do passado para reafirmar quem é. Serra precisa esquecer do passado para, enfim, dizer seu nome. Ambos precisam de um espelho. Vem-me a frase final de um filme a que assisti outro dia: “Sempre precisamos de um espelho para lembrar quem somos”. Dilma precisa de um espelho luminoso, Serra de um espelho opaco. Os dois se agarram ao mesmo objeto. Para quê?

Talvez estejam, como diz o narrador de Joseph Conrad em **Juventude**: “procurando fixamente, sempre, com ansiedade, alguma coisa fora da vida que, enquanto se espera, já se foi — passa sem ser vista, como um suspiro, ou um relâmpago”. O passado, bom ou ruim, já passou. Dilma e Serra são o presente e a isso, sim, devem se agarrar. São o que temos — e que bom que os temos!

Acho que hoje escrevi demais. Dá nisso tomar a literatura como um instrumento: ela nos abre um abismo sob os pés. 📖

NOTA

O texto *Dilma e Serra diante do passado* foi publicado em 1º de abril no blog *A literatura na poltrona*, mantido por José Castello, colunista do caderno *Prosa & Verso*, no site do jornal *O Globo*: www.oglobo.com.br/blogs/literatura. A republicação no **Rascunho** faz parte de um acordo entre os dois veículos.

Timing perfeito



O AUTOR
HUMBERTO WERNECK

O jornalista e escritor Humberto Werneck nasceu em Belo Horizonte (MG), em 1945. É autor, entre outros, de **O santo sujo — A vida de Jayme Ovalle e O desatino da rapaziada**. Além de escritor premiado, Werneck é organizador de antologias, é cronista do site **Vida Breve** e já trabalhou nos principais veículos de imprensa do país. Vive em São Paulo desde 1970.



O **ESPALHADOR DE PASSARINHOS & OUTRAS CRÔNICAS**
Humberto Werneck
Dubolsinho
160 págs.

:: FABIO SILVESTRE CARDOSO
SÃO PAULO – SP

A definição genérica de crônica remete a uma espécie de maneirismo conceitual que, a rigor, não explica muita coisa. Nos manuais de jornalismo, por exemplo, a resposta, de pronto, costuma ser sempre a mesma: “gênero híbrido entre a literatura e o jornalismo”. Mais não costumam dizer, seja por incapacidade de articular teoricamente o significado desse tipo de texto, seja porque existe certa preguiça em tentar compreender um formato que impressiona pela capacidade de formar leitores, inspirar escritores e tornar conhecidos alguns autores. Caso exemplar é o de Carlos Drummond de Andrade, conforme explicou o crítico Manuel da Costa Pinto, quando esboçou uma aproximação teórica acerca desse gênero. Segundo ele, muitos leitores o conheceram primeiro como cronista para, só depois, absorver o poeta Drummond. Em certa medida, de tão corriqueiro, há quem considere o gênero algo simples de ser executado. Coisa que qualquer dublê de escritor ou jornalista com alguma tendência para o trocadilho e para a piada leve pode efetivamente fazer. Os textos de Humberto Werneck em **O espalhador de passarinhos & outras crônicas** mostram, para o bem e para o mal, que nem todos podem ser cronistas.

No livro, ora publicado pelas Edições Dubolsinho, o leitor é apresentado a um Werneck cujo texto atinge o alvo certo, sem literatice ou

citações proto-intelectuais. Como se descobre logo nas primeiras crônicas, o autor se impõe graças à sedução pela palavra, com um estilo que é agradável sem ser banal. Coisa rara, já que alguns cronistas tendem a levar a ferro e fogo a necessidade de bater cartão em torno de alguns assuntos — como sexo, política, futebol. Mais do que se repetirem em torno dos mesmos temas, sofrem da tentação de chafurdar no senso comum. Humberto Werneck, em contrapartida, ensina, de forma indireta, qual deve ser o *ethos* do cronista. Assim, propõe um olhar de estranhamento sobre assuntos aparentemente mundanos e sem importância. Trata-se, diria Nelson Rodrigues, do óbvio ululante para qualquer autor do gênero, mas a maneira como Werneck se dispõe a essa análise não deixa dúvida de que ele possui o *timing* perfeito para esse tipo de observação.

O termo que encerra o parágrafo anterior não é aleatório, do mesmo modo que não é sem querer a costura dos assuntos proposta por Werneck. É possível que, para o escritor, essa capacidade seja decorrente da experiência adquirida em anos de trabalho jornalístico. Dono de um texto precioso, cuja voz não se perdeu pela lógica da objetividade, Werneck é capaz de elaborar, em poucas linhas, textos que fazem o leitor refletir sobre o mundo que o cerca. Não se trata, evidentemente, de filosofice ou qualquer um desses “conteúdos” de auto-ajuda. Em vez disso, o jornalista ri dos absurdos da realidade cotidiana que o envolvem, ironizando, aqui e ali, o conformismo e a falta de sen-

sibilidade daqueles que se acostumam com tudo. Um belo exemplo pode ser visto no texto *A implosão do casal perfeito*, quando observa que “houve tempo em que os casamentos duravam mais do que os móveis da Tok&Stok”. Ou, ainda, em *Ah, o copo de requeijão*, quando atenta para o fato de que muitos relacionamentos se perdem no momento em que simbolicamente os casais colocam em risco sua existência por falta de atenção aos detalhes: “É o próprio símbolo da avacalhão, que, sub-repticiamente, vai pondo a pique os mais sólidos titanics conjugais”.

Esses comentários, que mais se assemelham a doses homeopáticas de reflexão, concordam com a pensata de Manuel da Costa Pinto, quando este analisa o sentido da crônica. Para o crítico, trata-se de um gênero que se confunde com a problemática questão da identidade nacional. Costa Pinto salienta, ainda, que a crônica é um gênero que dá cor e forma às miudezas da vida cotidiana, pontuando não apenas essa informalidade social que é significativa dos brasileiros, acentuando essa confusão tão corriqueira quanto nociva entre o público e o privado. Prova disso é o caso de *Janela indiscreta*, crônica em que comenta certa indiscrição por parte de um casal, cuja vida íntima insiste em ser alardeada pelos gemidos e sussurros de suas noites de prazer. Acreditem: Werneck consegue escrever todo um texto sobre o comportamento sexual ouriçado, sintomático de uma geração, sem cair na esparrela da vulgaridade.

Outro elemento de destaque das crônicas selecionadas é o fato de Werneck não fazer das crônicas dispositivos para um eventual acerto de contas com as suas obsessões. Ou seja, embora tenha um olhar crítico com relação ao seu contexto social, fazendo da realidade matéria-prima para construir seus textos, Werneck não encarna em repetições, lugares-comuns ou, o que seria terrível, em um saudosismo para com sua época. Nesse aspecto, em vez de apresentar uma visão desencantada com seu tempo, o escritor permanece na exata medida entre o cético e o irônico, deixando de lado a pose ao apostar em um texto bem trabalhado e preciso. Parodiando, aqui, o poeta, se todos fossem iguais a Werneck, teríamos, talvez, menos cronistas em quantidade, porém mais qualidade nesses textos que, uma vez publicados nos jornais e revistas, funcionam como peças de reflexão sobre o cotidiano.

O **espalhador de passarinhos & outras crônicas**, certamente, não é o primeiro nem será o último livro a trazer uma coletânea de textos publicados em jornal. Em verdade, esse, muitas vezes, é um aspecto desabonador desse tipo de edição, já que pode indicar certa comodidade por parte do autor e do mercado editorial. A despeito de tudo isso, o livro de Werneck chama a atenção por se destacar dos demais seja pela simplicidade calculada de seus textos, seja pelo domínio de todas as técnicas desse gênero. Trata-se, enfim, de um escritor que exhibe seu talento no espaço exíguo e fugaz da crônica. 📖

O infinito: um delírio?

Existe uma questão mais desafiadora e angustiante do que a do suicídio: a questão do tempo infinito

Eu escrevo esta crônica e você a lê, mas já foi o contrário. Você já escreveu esta crônica e eu a li. As outras possibilidades também já aconteceram: seu pai já escreveu esta crônica e meu tio a leu, e vice-versa. Marco Polo já escreveu esta crônica e Marlon Brando a leu. Fidel Castro e Shakespeare idem. Todas as permutações que você conseguir imaginar já aconteceram, e vão acontecer de novo. Este texto já foi publicado em todos os jornais do mundo, em todos os idiomas.

Está achando tudo isso muito estranho? Você ainda não viu nada. Pegue os boletos bancários e vamos até aquela fila. Não existe lugar mais existencialista do que um alinhamento de zumbis cansados e entediados. Kierkegaard com certeza rascunhou mentalmente toda a sua doutrina numa fila em que também estavam, mais atrás, Heidegger e Sartre, acabrunhados, cada qual com sua pastinha azul recheada de contas. Porque, ah, é mesmo muito triste: a luz, o telefone, o condomínio e o seguro-saúde não perdoam nem os grandes pensadores.

Os relógios foram ficando lentos e viscosos. Todas as pessoas se moviam muito devagar, menos eu, e essa percepção fez crescer minha angústia. Todos os caixas estavam ocupados, eu estava na fila do banco havia dez minutos e já começava a pensar nessa grande questão filosófica de nosso tempo: o suicídio. Filas que não andam sempre me levam a essa possibilidade: acabar com meu sofrimento. “Decidir-se a vida merece ou não ser vivida é responder a uma pergunta fundamental da filosofia”, afirmou Camus em **O mito de Sísifo**. Concordo com ele. Melhor dizendo, concordava. Lá, na pachorrenta fila do banco, eu percebi que existe uma questão mais desafiadora e angustiante do que a do suicídio. É a questão do tempo infinito.

A palavra *infinito* está em toda parte: na literatura, no céu estrelado, na sensação de desamparo diante da morte, nas relações afetivas, nas promessas de amor eterno, etc. Mas as pessoas não sabem realmente o que ela significa. Não é possível que saibam. Se soubessem, enlouqueceriam, pulariam do terraço mais alto, detonariam artefatos nucleares. Ainda bem que as portas de nossa percepção estão

TEREZA YAMASHITA



parcialmente fechadas, diferente do que William Blake e Jim Morrison queriam. Não sei se resistiríamos ao desvario se tudo aparecesse para nós tal como é: infinito.

Se você discorda, é porque não percebeu ainda o perigo desse conceito quase-numérico empregado em proposições matemáticas, filosóficas ou teológicas. Liberte-se de todo automatismo, de todo apego ao hábito, e raciocine comigo: o que é o tempo infinito? Vamos pensar no seguinte: um homem morre aos cento e dez anos. Ele não chegou mais perto do infinito do que um bebê que morreu duas horas depois de nascer. Pense então numa cidade, num planeta, numa estrela. Quanto tempo vive uma estrela? Uma galáxia? Billhões de anos. Porém nenhuma delas chegou mais perto do infinito do que o pobre e inocente natimorto.

MATEMÁTICA

Vamos pegar outro caminho, vamos pela trilha da matemática. Pense em um número absurdamente grande. Multiplique esse número por ele mesmo um quintilhão de vezes. O resultado não estará mais próximo do infinito do que o número um. O maior número em que você conseguir pensar é quase zero, é quase nada, diante do infinito.

A morte é algo presenciável, é algo palpável, o infinito não. Acreditar em fantasmas ou em unicórnios cor-de-rosa invisíveis é mais sensato do que acreditar que, por exemplo, o tempo jamais terá fim. E no entanto é nisso que acreditamos: que nossa curta existência na face da Terra é só um ponto luminoso entre duas eternidades frias e escuras. Tanto faz olhar para o passado ou para o futuro: não tem fim. Agora vem a melhor parte, a conclusão lógica — e abso-

lutamente estranha — desse pressuposto. Se acreditarmos que o tempo é infinito, em algum momento do passado nós já estivemos aqui, nesta mesma situação. Todos nós. Não apenas uma vez, mas infinitas vezes.

Está provado que a matéria do universo não é infinita, tampouco as possíveis combinações de todos os átomos existentes. No final da vida, era exatamente sobre isso que Nietzsche estava refletindo: sobre o mito do eterno retorno. O cosmo é circular. “Tudo já esteve aí inúmeras vezes, na medida em que a situação global de todas as forças sempre retorna.”

Não importa quanto tempo demore, afinal tempo é o que o cosmo tem de sobra. Uma vez que as possibilidades combinatórias são finitas, é lógico pensar que no passado nós já vivemos esta vida, e a viveremos novamente no futuro. “Todo o vir-a-ser se move na repetição de um número determinado de estados perfeitamente iguais. Esse curso circular não tem uma finalidade, ele é eterno e irracional.” Se Nietzsche estiver certo, precisaremos corrigir Heráclito, pois agora sabemos que é possível banhar-se muitas vezes no mesmo rio. Infinitas vezes. Mas a história não pára aí.

Nietzsche concentrou-se na repetição, no eterno retorno das mesmas situações. Uma intuição brilhante. Enlouquecedora. E o que acontece se a gente seguir em frente? Pense mais uma vez comigo: se o tempo é infinito e a matéria não, é legítimo imaginar que todas as incontáveis possibilidades combinatórias cedo ou tarde ocorrerão. Não importa quão fantásticas sejam, as combinações mais estapafúrdias já ocorreram infinitas vezes, e ocorrerão infinitas vezes. Platão e Einstein já

freqüentaram o mesmo cibercafé. Brontossauros e nazistas já povoaram juntos o norte da África. Já existiram fantasmas e unicórnios cor-de-rosa. Já existiram planetas de gelatina e galáxias de iogurte. Deus talvez não exista hoje, mas já existiu. E voltará a existir um dia. Isso é mesmo possível? Será que piramos? Mas a premissa permite esse tipo de *delirium tremens*.

PARADOXOS INTRANSPONÍVEIS

É claro que aqui nos separamos de Nietzsche. Planetas de gelatina e galáxias de iogurte? Não. Ele jamais concordaria com nosso delírio. Para o pensador alemão, tudo já esteve aí inúmeras vezes, sim, mas isso não significa que todas as possibilidades imagináveis já se realizaram. Isso criaria paradoxos intransponíveis. Nunca ocorreu, por exemplo, o equilíbrio de todas as forças do universo: a paz eterna. “Se o equilíbrio de forças tivesse sido alcançado alguma vez, ele duraria até hoje; portanto nunca ocorreu.” Ou seja, “o número das possibilidades é maior do que o das efetividades”.

É o que a cosmologia contemporânea também afirma: podemos pensar em milhares de possibilidades de configurações de um universo, mas ao longo do tempo infinito apenas algumas realmente se concretizarão. Se mudarmos minimamente as leis físicas, os átomos podem não se formar ou a matéria pode se dispersar totalmente no espaço, impossibilitando a formação de galáxias, estrelas ou planetas.

Tudo bem, *herr* professor. Podemos continuar brincando com o conceito de infinito, mas sem sair dos limites da lógica e do bom senso. Podemos invocar, por exemplo,

as divertidas aporias de Zenão de Eléia. A flecha jamais acertará o alvo e Aquiles jamais alcançará a tartaruga, pois uma infinidade de etapas os separa. Isso também significa que Kierkegaard, eu e os outros nunca chegaremos à boca do caixa.

Também podemos invocar o *Feitiço do tempo* (*Groundhog Day*). Essa comédia romântica dirigida por Harold Ramis e protagonizada por Bill Murray e Andie MacDowell brinca deliciosamente com o mito do eterno retorno. O personagem de Murray, meio canalha, fica subitamente prezo num único dia, que se repete e se repete e se repete. Para ele, todo dia é o festivo Dia da Marmota e todos ao seu redor fazem constantemente a mesma coisa. Apenas o personagem de Murray tem consciência disso. É o verdadeiro inferno de Sísifo. O perpétuo déjà vu.

Gosto tanto desse filme que, em sua homenagem, usei a mesma premissa em meu romance juvenil, **Babel hotel**. Esse fenômeno da repetição é chamado pelos americanos de *time loop*. A situação é muito simples: o tempo corre normalmente durante um determinado período (um dia ou algumas horas), então salta pra trás, de volta ao ponto inicial, como um disco de vinil riscado. E nada impede que esse fenômeno se repita ao infinito.

Mas devagar passamos do *infinito* para o *tempo*. Fomos de uma inquietação a outra igualmente terrível. É melhor recuar. Einstein dizia enfaticamente que o tempo é apenas uma ilusão: “A distinção entre passado, presente e futuro não passa de uma firme e persistente ilusão”. Na fila que não anda, refletir sobre as ilusões dos cinco sentidos é o caminho mais curto para o suicídio. ☛

:: breve resenha ::

Formalismo exacerbado

:: CIDA SEPULVEDA
CAMPINAS – SP

O prefácio do livro de poemas **Andaimes** sofre do mesmo mal do texto prefaciado: abusa do uso da língua estrangeira e de citações. Andaimes é incompreensível: poemas em espanhol, inglês, francês e em linguagem matemática. Apelei para a leitura do prefácio buscando alguma razão para escritos tão herméticos, mas encontrei apenas a análise da obra e a tentativa de firmar a grandeza que não se encontra no objeto artístico, senão na intenção do autor de explorar línguas e linguagens a partir de seu intelecto.

Nada contra o intelecto. Mas cadê a alma, o sentido da escrita, o sentido da leitura e do leitor? Na página 34, há o bellissimo poema do Wassily Chuck:

noite branca/ a página em branco e o cansaço de todos os começos/ e teces, não as letras/ os vazios entre elas; não os sons/ os

silêncios das ondas quebrando no sono/ silêncios entre ti e tua voz/

mais que um fazer, um desfazer/ as mãos tocam a transparência/ o lado de lá das palavras, e vaza o signo/ entre os dedos/ a forma, apaga-a o vento/ o que fica, a sombra no tempo das águas — o poema./

O prefaciador fala em “apropriações” referindo-se ao uso de textos de outros autores. Na página 70, eis que encontro alguma pista sobre o processo artístico do escritor (retirada de Alice no país das maravilhas): “Let’s hear it, said Humpty Dumpty, ‘I can explain all the poems that ever were invented — and a good many that haven’t been invented just yet’”.

O poeta é um inventor. Milton Torres ensaia, estuda inventos. Desnecessário justificar a apropriação. Apropriações e outros recursos de intertextualidade não são necessariamente processos mentais, nem precisam ser justificados, a não ser que o autor não se sintá à vontade para lidar com os elementos que lhe

são disponibilizados pela poesia.

Luís Otávio Burnier afirmou, certa vez, num curso de teatro denominado “A linguagem do corpo”: arte é quando o artista, com o menor número possível de elementos, cria inusitados. O trabalho de Milton Torres, em *Andaimes*, segue o oposto: línguas, linguagens, elementos concretos e abstratos se fundem gerando poemas conceituais, imagéticos; metalinguagem, frases livres, insinuações, tudo pontuado por um formalismo exacerbado.

Para que e para quem?

Cito também uma professora da Unicamp que afirmou: o dadaísmo foi uma arte para poucos e bons; a propósito, a arte é para poucos e bons. Temos aí o elitismo e o preconceito esclarecidos. Arte para poucos. Para e de eruditos. É o que se vê em *Andaimes*: composição de textos da qual emana vaidade e presunção.

Há no prefácio do livro *No fim das terras*, de Milton Torres, escrito por Leopoldo Bernucci,



ANDAIMES
Milton Torres
Ateliê
200 págs.

uma passagem que ilustra bem o arsenal teórico que encampa a poesia do autor:

Seria possível auferir a qualidade estética de um poema tendo por base o seu grau de dificuldade? Seria correto assinalar o valor literário de uma produção poética tomando em consideração somente os seus aspectos intrinsecamente formais ou conceituais? E o que dizer da seleção do assunto empregado no poema? Poder-se-iam adotar critérios de qualidade para ele? Seria ainda válido apreciar a eficácia da realização poética, julgando-a absolutamente suficiente, na medida em que ela se vê informada só pela tradição literária? Não seria apropriado também considerar como êxito máximo de um poema aquele que, adicionalmente, possui um caráter metalingüístico? Tais perguntas requerem respostas complexas que no seu conjunto podem indicar um caminho, entre outros é claro, para se chegar ao resultado ideal do fazer poético.

Essa passagem, na verdade, é o início do prefácio. O prefaciador necessita de um arcabouço de argumentos e indagações para demonstrar que se está diante de uma grande poesia.

Uma grande poesia se faz não com palavras premeditadas e sim com palavras re-significadas. Segundo Manoel de Barros, “poesia não é para compreender, mas para incorporar”. Numa entrevista, ele explicou: “Porque é nos sentidos que a poesia tem fonte... Não há de ser com a razão, mas com a inocência animal que se enfrenta um poema. A lascívia é vermelha, o desejo arde, o perfume excita. Tem que se compreender isso? Ou apenas sentir? Poeta não é necessariamente um intelectual; mas é necessariamente um sensual. Pois não é ele quem diz eu-te-amo para todas as coisas? E esta desexplicação pode não fazer média com os estatísticos, mas faz com os tontos”.

Sou mais o poeta que desafia o espelho. E menos aquele que não vive sem o próprio reflexo. ☛

A política das estantes

O mistério e a aventura de percorrer capas e lombadas na ânsia de encontrar o livro desejado

Quando eu era menina, todos os sábados era assim: de manhã, minha mãe nos levava, eu e minha irmã, para passear. E o passeio incluía, sempre, uma ida à livraria. Nós íamos com uma missão especial, era, na verdade, um presente: entre todos os livros nas prateleiras e estantes, para crianças, adultos, jovens; de comédia, drama, romance, e tudo o mais, nós podíamos escolher um livro — qualquer um — para levar para casa.

Como a menina do conto *Felicidade clandestina*, da nossa Clarice Lispector, que exultou ao poder ficar com um livro emprestado pelo tempo que quisesse (“O tempo que eu quisesse! É tudo que uma pessoa, grande ou pequena, pode querer”, Clarice escreveu), eu também exultava ao poder levar para casa o livro que eu quisesse. E se a menina da Clarice fez seu ritual ao chegar em casa com o livro (“Fingia que não tinha o livro, só para depois ter o susto de o ter”), eu fazia, a cada sábado, o meu próprio ritual. Para mim, que descobria a leitura como uma possibilidade de emoções surpreendentes, de aventuras extraordinárias ao alcance das mãos e dos olhos, escolher apenas um livro num mar de estantes era tarefa árdua e muito preciosa.

Como era menina e não conhecia autores, não lia resenhas, não tinha conhecimento dos premiados do ano, da lista dos mais vendidos e nem do que a crítica especializada apontava como referência da literatura clássica e con-

temporânea, eu seguia instintivamente pelas capas e lombadas, na expectativa febril de encontrar em breve o **meu** livro. Inicialmente, percorria com os dedos os volumes, numa busca tátil e premonitória de sensações. Aquela história seria alegre, triste? Me faria chorar, como eu gostava na época?, sabe-se lá por que uma menina risonha precisava debulhar-se de vez em quando sobre uma tragédia social, um drama familiar ou um amor impossível. Ou me faria ter ímpetos de desbravador e explorador das matas e terras desconhecidas deste e do outro lado do mundo? Eu não sabia. E não saber fazia parte da descoberta. Às vezes um título me atraía, e me fazia segurar aquele livro com mais força. Os dedos em passagem se tornavam mãos firmes sobre o volume. Eu o abria e lia algumas frases. Muitas vezes, era nesse momento que minha escolha se definia. Uma frase ou duas bastavam para me lançar no universo do livro, ou para me tirar completamente dele. Em dias de mais ousadia, ia direto para a última página. Até hoje, não sei por que, o último parágrafo de um livro é um mistério para mim. Ali está, pressinto, o fôlego suspenso do autor ao escrever a última frase, a sombra de tudo o que se disse e de tudo o que aconteceu, últimos vestígios deixados ao leitor.

Ainda hoje, ao entrar numa livraria, lembro dessa menina entre as estantes, intrigada com livros e com o que se ameaçava dentro deles. Através das atentas mãos de minha mãe, a literatura presente tão cedo

Assim como é preciso caçar o suplemento literário entre tantos outros, tarefa quase impossível para quem não é do meio literário, é preciso ser desbravador, um verdadeiro explorador, para encontrar títulos nacionais contemporâneos nas livrarias.

em minha vida. Mas não foi preciso crescer muito e nem conhecer o outro lado da leitura, a escrita, para enxergar as estantes e prateleiras de outro modo. Quando já estava crescida o suficiente para ter um amigo escritor, com livro publicado por uma editora bacana, com lançamento divulgado na imprensa, com resenha feita nos principais

jornais e tudo, entrei numa livraria com a missão de comprar o livro para dar de presente a uma amiga. A cara de paisagem do livreiro ao ouvir o título não me desanimou. Passei entre as estantes, em busca do livro. Os meus dedos pousaram sobre as lombadas, na maioria, estrangeiras, títulos conhecidos das listas dos mais vendidos. Percorri as prateleiras e estantes ao redor, ainda com esperanças: alguns consagrados nomes nacionais despontavam nas capas. Embora poucos, não quis desanimar. O livreiro, no entanto, foi categórico: ali não encontraria o livro que queria. E me apontou outras estantes, mas para o fundo da loja. Se tivesse algum exemplar, estaria lá.

Lá, advérbio que aponta para longe, estabelece distâncias. Olhei para o canto mal iluminado e quase deserto da livraria. Caminhei lentamente na sua direção, enquanto as pilhas de livros ao meu redor se transformavam em barricadas, as estantes erguiam implacáveis fronteiras, as prateleiras marcavam territórios inalcançáveis. Examinei a estante, constatando desolada que, não apenas o livro do meu amigo, mas muitos dos títulos nacionais lançados recentemente estavam ali. Fora do percurso habitual dos visitantes da livraria. Assim como os cadernos de cultura pouco falam sobre livros nacionais, as estantes das livrarias pouco os mostram ao leitor. Assim como é preciso caçar o suplemento literário entre tantos outros, tarefa quase impossível para quem não é do meio literário, é preciso ser

desbravador, um verdadeiro explorador, para encontrar títulos nacionais contemporâneos nas livrarias.

Mas enfim comprei o livro e apresentei a minha amiga. Não comentei que ela é uma leitora incansável, cumpridora do circuito dos best-sellers, das grandes coleções e das exuberantes prateleiras. Mas, é importante dizer, com um senso crítico vivo, minha amiga não se deixa iludir facilmente. Entre os lidos, nem sempre os estrangeiros mais vendidos são seus prediletos. “O que te atrai num livro?”, lhe perguntei certa vez. “A história”, foi a primeira resposta, “o jeito de contá-la, a linguagem do autor”, foi a segunda. Cheia de esperanças, tirei o livro do meu amigo escritor do fundo da livraria e lhe entreguei. Duas semanas depois, o resultado: não só ela havia adorado o livro, como estava procurando em vão nas livrarias outro exemplar para dar de presente. Foi preciso recorrer ao mundo virtual para consegui-lo. “Por que foi tão difícil encontrar esse livro?”, me perguntou, incrédula. O autor morava no mesmo estado, a editora, no mesmo país, e nunca havia ocorrido, entre ela e um livro, tanta distância. Pensei na menina entre as estantes. Na sua idade, as estantes e prateleiras eram apenas universos a serem desvendados e conhecidos. Ela não sabia que, ao vasculhar toda a livraria, ultrapassava barricadas e fronteiras, derrubava estantes e hierarquias, desconstruía territórios políticos estabelecidos, decifrava labirintos, movida unicamente pelo sentimento da leitura. 📖



CIDADES INOVADORAS
TODOS PELO BEM-ESTAR

SESI Zoom Cultural
PRA QUEM VIVE ANTENADO

O Sesi Cultural traz a Curitiba grandes nomes da literatura, cinema, televisão, teatro e música para um bate-papo com o público jovem. Marque sua presença e mostre que você também tem conteúdo.

DOMINGO | 12 DE SETEMBRO | 19H

Teatro Sesi-Cietep | Av. Com. Franco, 1341 – Jardim Botânico – Curitiba (PR)



DANILO GENTILI | Um dos maiores nomes da stand-up comedy brasileira.



ROGÉRIO MORGADO | Representante da nova geração do humor.



GUILHERME WEBER | Ator, autor e diretor.

INGRESSOS: R\$ 10,00

* Meia-entrada para o trabalhador da indústria, estudantes, terceira idade ou doador de 1 livro de literatura no dia do evento.

Os ingressos estarão à venda nos quiosques do Disk Ingressos do Shopping Estação, Total e Mueller ou no telefone (41) 3315-0808.

www.sesipr.org.br/sesicultural

Realização:

FIEP SESI

Produção:

rascunho

BIENAL DO LIVRO PARANÁ

Embarque
nessa história!

01 A 10 OUTUBRO 2010

Estação Convention Center

www.bienaldolivroparana.com.br

twitter.com/bienaldolivropr

www.facebook.com/bienaldolivropr

Café Literário
Fórum de Debates
Encontros com Autores
Sessão de Autógrafos
Atividades Infantis



Fogga eventos



GAZETA DO POVO



Promoção e Realização

Apoio



TAM

TAM VIAGENS

Apoio Institucional

Hotel Oficial

Transportadora Aérea Oficial

Agência de Viagens Oficial

Multidão de esquisitos

CHARLES D'AMBROSIO retrata a impossibilidade da comunicação humana nos tempos atuais



O AUTOR
CHARLES D'AMBROSIO

Nasceu em 1958, em Seattle, e hoje vive em Portland, Oregon. Graduiu-se no Programa Internacional de Escritores da Universidade de Iowa, onde foi professor visitante mais tarde. D'Ambrosio é também instrutor da Tin House Summer Writers Workshop e da Warren Wilson MFA Program for Writers. Já publicou duas coletâneas de contos, **A ponta** e **O museu do peixe morto**. Lá fora, publicou também a coleção de ensaios **Órfãos**, em 2005. **O museu do peixe morto** foi finalista do Prêmio PEN/Faulkner e vencedor do Prêmio Washington State Book em 2007. Em 2006, D'Ambrosio recebeu o prestigioso prêmio Whiting Writers' Award, além de já ter sido premiado pela Academia Americana de Artes e Letras.



O MUSEU DO PEIXE MORTO
Charles D'Ambrosio
Trad.: Dóris Fleury
Grua
256 págs.

ADRIANO KOEHLER
CURITIBA - PR

Há alguns livros que, pelo impacto que provocam no leitor, criam imagens realmente vivas em sua cabeça. Eventualmente, as imagens têm alguma semelhança com algo já visto ou vivido antes. Quando isso acontece, as imagens são ainda mais fortes, mais intensas, mais reais. Mesmo se falamos de ficção, dá-nos a impressão de que o livro fala de gente verdadeira e que pode estar ao nosso lado.

Ler **O museu do peixe morto**, último trabalho do escritor norte-americano Charles D'Ambrosio lançado no Brasil, me deu a impressão de estar vendo com vida os personagens retratados pelo pintor Edward Hopper (1882-1967), também norte-americano. Hopper não fez muito sucesso quando vivo, talvez porque sua representação dos Estados Unidos fosse exatamente contrária à imagem que o país queria vender: um lugar de gente feliz, de famílias enormes, de prosperidade material. Hopper retratava a solidão das pessoas nas grandes cidades, a impossibilidade de se conectar com qualquer outro ser humano, ainda que mergulhado em multidões, a profunda melancolia com a ausência de uma perspectiva de um futuro melhor. D'Ambrosio mostra, com sua literatura, que os Estados Unidos podem ter mudado materialmente, mas sua essência continua a mesma retratada por Hopper.

Os personagens de D'Ambrosio têm leves distúrbios de personalidade. Eles buscam desesperadamente alguma conexão com o mundo, acreditam piamente que estão fazendo o que é necessário para que isso aconteça, mas não conseguem enxergar que estão errados. Essa desconexão permeia todo o livro, e é dela que brota a força de **O museu do peixe morto**. Todos os protagonistas dos oito contos são de alguma maneira humanos um pouco desviados da normalidade. Esses desvios foram provocados por algum episódio em suas vidas que nos é permitido conhecer durante a leitura e, como são fatos corriqueiros, também ficamos impressionados com a possibilidade de esses desvios aconte-

cerem conosco. Se acontecessem, será que reagiríamos da mesma maneira?

ARIDEZ

Pegue o conto *O esquema geral das coisas*. Nele, um casal de viciados ou ex-viciados, não se tem certeza, perambulam pelo interior dos Estados Unidos tentando conseguir dinheiro para uma associação que cuida de bebês de drogadas. Se no início a dupla ainda tinha algum escrúpulo e repassava à associação algo do que arrecadava, durante o conto eles já estão esmolando o que podem usando a desculpa dos bebês para sobreviver. E sobreviver é a palavra correta. Não há perspectiva de melhora para eles, apenas a esmagadora realidade. E cada contato de Kirsten, a mulher da dupla, com os potenciais doadores é um mergulho nas profundezas da alma. Pessoas que vivem com dor pela perda ou ausência de algum ser amado, que têm feridas abertas pelos erros cometidos e que não conseguem se perdoar, e que no entanto não provocam em Kirsten o menor remorso. Quando este parece próximo de chegar, há uma barreira que impede Kirsten de ir em frente e sofrer o que é necessário.

Em *Drummond & Filho*, D'Ambrosio fala de um homem que foi abandonado pela mulher e vive com seu filho esquizofrênico de 25 anos de idade. No início do conto achamos que o filho é apenas um incapaz, um preguiçoso contumaz que se recusa a fazer qualquer coisa. À medida que conhecemos um pouco mais de Drummond, o pai, vemos que o homem carrega um peso enorme nas costas: a culpa pelo filho, a dor da separação da mulher que tenta ser descoberta por um sentimento de compaixão pela situação dela ("Ela tinha que fazer isso mesmo") e a idéia de ter que mandar o filho para uma instituição especializada para poder se ver livre do fardo. D'Ambrosio, que tem um irmão esquizofrênico, sabe do que fala e transmite com maestria todo o peso que Drummond tem sobre os ombros.

Apesar dos temas áridos, D'Ambrosio não lança mão de virtuosismo para escrever. Sua linguagem é curta e precisa, ao estilo do realismo já inaugurado por Ernest Hemingway, e a tradução

de Dóris Fleury ajuda ao manter o estilo do autor. Em uma comparação com **A ponta**, seu livro de estreia escrito onze anos antes deste, o autor está ainda mais preciso e cirúrgico. Há um controle absoluto do que se diz, talvez até excessivo. Isso porque todos os contos terminam com um certo mistério, com uma ponta aberta deixada para o leitor concluir depois. No entanto, os personagens ficam contidos pela virtuosidade de D'Ambrosio e não dão vazão completa à sua loucura, são vulcões prestes a explodir, mas que não explodem.

Os personagens esquisitos são a tônica. Tem o órfão que cresce em um orfanato pois o pai tornou-se incapaz após o acidente que matou a mãe. Tem o roteirista de Hollywood, rico e famoso, internado em uma clínica psiquiátrica, e que inicia um relacionamento com uma mulher que cria cicatrizes com o fogo em seu próprio corpo. Tem o homem que é casado com uma atriz e perdoa as traições dela sem nem saber por quê. Talvez o mais sensato de todos é o que rouba as cinzas do avô recém-falecido e inicia uma viagem na direção do mar para encontrar um lugar onde jogá-las. Esse lugar, segundo ele, será descoberto na base do *feeling*, pois seu avô não falou nada sobre a própria morte. Mas não podemos esquecer da trupe que faz parte do conto que dá nome ao livro, um grupo de desajustados que se reúne para gravar um filme pornô ilegal (lá nos EUA, isso significa não sindicalizado). Todos, de alguma maneira, têm algum desvio na personalidade, o que torna o encontro dos desajustados quase um convívio entre amigos. Mas sente-se o desconforto de todos na pele, a cada frase.

D'Ambrosio é muito bom ao retratar essa faceta da personalidade humana e em conquistar o leitor com sua prosa direta, sem firulas, mas com espaço para a divagação quando ela faz sentido. Em alguns momentos, podemos até querer que ele deixe seus personagens viverem um pouco mais, soltarem as rédeas e ver no que dá. Mas talvez o autor tenha as suas idéias para cada um deles e prefira que nós as tenhamos também. De todo modo, é um novo trabalho muito bom deste americano que vem se destacando no cenário literário de lá. 🗨

TRECHO
O MUSEU DO PEIXE MORTO



Como eu poderia saber que uma simples menção ao suicídio levaria o pelotão de médicos plantonistas naquela sexta-feira a cassar não apenas minha preciosa licença de fim de semana, mas também o meu direito de mijar sem testemunhas? Tive minhas primeiras fantasias suicidas aos 10, 11, 12 anos, por aí, e àquela altura estava acostumado com elas. As fantasias em que me "provocava um ferimento" (no jargão de lugares como aquele) compunham uma espécie de canção de ninar que eu, freqüentemente, usava para embalar meu sono à noite. Os problemas começaram quando contei ao psi que só conseguia cair no sono quando cobria a cabeça com os cobertores e imaginava que estava fechando a tampa do meu caixão. Ao fazer essa confissão, estava apenas tentando ser honesto e exato, um bom paciente, digno de uma recompensa. Não rolou. O chefe dos psis me botou em Observação Máxima e quando vi já estava sendo perseguido de lá pra cá por um ex-atleta muito sóbrio que, ao se apresentar, colocou paternalmente a mão em meu ombro, apertou-o e me disse para não me preocupar, que ele também era roteirista.

:: breve resenha ::

Sedução e desalento

LUIZ HORÁCIO
PORTO ALEGRE - RS

Uma trama sem heróis e sem vilões, uma história sobre a capacidade humana de lograr seus intentos, custe o que custar. O juízo moral é mero coadjuvante nessa trama de sedução e pessimismo, um quadro em cores cruas retratando a Paris da Belle Époque e pintado por Guy de Maupassant. É o que se pode chamar de grande literatura naturalista, onde a sensualidade tem papel importantíssimo e percebe-se o indivíduo determinado pelo ambiente.

Texto seco, objetivo, como de resto são as personagens do livro. Os fins justificam os meios e o meio que predomina é o leito. Protagonista, Georges Duroy é o talentoso conquistador, belo, frio e calculista, o

Bel-Ami, que sabe fazer uso de suas principais habilidade — a sedução e a ausência de escrúpulos — e as coloca a serviço de seus propósitos de alpinista social. Coadjuvantes, várias mulheres nada inocentes, tão ambiciosas quanto Duroy.

Mas quem é Georges Duroy? Apresenta semelhanças com Lucien de Rubempré, de **As ilusões perdidas**, de Balzac. Ambos chegados do interior, elegem o jornalismo como meio de ascensão. Mas, antes de continuar com Duroy, um parêntese: tanto na obra de Balzac como na de Maupassant, a imprensa é apresentada de forma um tanto pejorativa, cenário ou instrumento de promoção a qualquer custo. O jogo de interesses está sempre em primeiro plano. Em **As ilusões perdidas**, um jornalista aconselha o jovem Lucien a escrever três críticas, uma negativa, uma positiva e uma

neutra. Qual chegaria às páginas? Os interesses decidiriam. Como diz um trecho do livro, "nós somos negociantes de frases e vivemos de nosso comércio". Em **Bel-Ami**, o *La Vie Française* era, antes de tudo, um jornal financeiramente forte, pois o patrão era um homem de recursos, a quem a imprensa e o cargo de deputado tinham servido como trampolins. Lucien alcança seu objetivo, mas cai; Georges se mantém firme e projeta vãos mais longos. Pessimistas, Balzac e Guy de Maupassant conferem ao jornalismo os vícios de uma sociedade onde o tráfico de influências determina destinos.

Na obra de Maupassant, Georges Duroy, um suboficial, retoma sua vida civil, ganha seu pão trabalhando na estrada de ferro, mas ambiciona mais, muito mais. Certa ocasião encontra um antigo colega de exército que o recomenda ao



BEL-AMI
Guy de Maupassant
Trad.: Leila de Aguiar Costa
Estação Liberdade
368 págs.

jornal *La Vie Française*, onde trabalha. George acaba contratado. Logo conhece a sociedade parisiense, e seu sonho de sucesso ganha cores intensas. Inescrupuloso, envolve-se com mulheres capazes de colaborar com seu plano. Certo dia, sentindo-se ofendido pelo colega que o recomendara ao jornal, não se constrange em urdir um plano para seduzir sua esposa como forma de vingança. Ela, Madame Forrestier, era quem o ajudava a escrever seus artigos. Demora um pouco, mas o sedutor acaba alcançando seu objetivo. Com a morte do marido, Madeleine Forrestier acaba se casando com Duroy. Sua lista de seduzidas é vasta, e inclui até a mulher do diretor do jornal.

E George chegará realmente ao topo, mesmo que para isso precise ludibriar a própria esposa, fato que o torna milionário. Conse-

gue um título de nobreza, torna-se barão, e a carreira política será seu próximo degrau.

Mas o que faz de **Bel-Ami** uma preciosidade literária? Vários aspectos, dentre eles a fidelidade com que o potencial maléfico do ser humano é apresentado. Não há heróis, não se percebe um traço de inocência ou de boas intenções nos personagens. Fica nítida que a honra era um tema defasado naquela sociedade, em que o importante era tirar proveito de toda e qualquer situação.

A atmosfera de **Bel-Ami**, enfim, é desalentadora, mas, como diz o velho poeta Norbert de Varenne a Duroy, na página 136: "Ouça, chega um dia e ele chega cedo para muitos, em que não é mais tempo de rir, como costumam dizer, porque atrás de tudo o que olhamos avistamos a morte". 🗨

Na intermediária

Incesto entre irmãos relatado no novo romance de Paul Auster, **INVISÍVEL**, provoca o silêncio dos leitores



O AUTOR
PAUL AUSTER

Nasceu em 1947, em Newark, Nova Jersey, Estados Unidos. Estudou literatura francesa, inglesa e italiana na Columbia University, em Nova York. Viveu em Paris de 1971 a 1975. De volta a Nova York, em 1980, mudou-se para o bairro do Brooklyn, onde vive e trabalha até hoje. Poeta, tradutor, crítico de cinema e literatura, romancista e roteirista de cinema, publicou ensaios, memórias, poesia e ficção. É autor de **A trilogia de Nova York**, **Noite do oráculo**, **O caderno vermelho**, **Homem no escuro**, **Achei que meu pai fosse Deus**, **Desvarios no Brooklyn** e **A invenção da solidão**, entre outros.



INVISÍVEL
 Paul Auster
 Trad.: Rubens Figueiredo
 Companhia das Letras
 280 págs.

TRECHO
INVISÍVEL



Apertei a mão dele pela primeira vez na primavera de 1967. Na época eu era estudante do segundo ano na universidade Columbia, um garoto ignorante, cheio de apetite por livros e com a crença (ou ilusão) de que um dia eu seria bom o bastante para poder me chamar de poeta, e, como eu lia poesia, já havia encontrado o seu xará no inferno de Dante, um morto que se esgueirava entre os últimos versos do canto 28 do Inferno. Bertran de Born, o poeta provençal do século XII, que levava, segura pelos cabelos, a própria cabeça cortada, a qual balançava para trás e para a frente como um lampião — sem dúvida uma das imagens mais grotescas naquele catálogo de alucinações e tormentos em forma de livro.

POULO KRAUSS
 CURITIBA – PR

Paul Auster é Paul Auster. Paul Auster é mesmo assim. Ah, mas isso é típico do Paul Auster. Estas expressões aparecem com frequência nas análises dos romances deste escritor com obras marcadas por enigmas, esquisitices e inverossimilhanças (creio que eu já deva ter usado uma expressão dessas em algum momento).

Outra análise comum é que se odeia ou se ama Paul Auster. O próprio autor disse, em entrevista recente ao jornal *Folha de S. Paulo*, que não lê as resenhas de seus romances porque elas são sempre de amor ou de ódio, nunca “intermediárias”. **Invisível**, o 15.º romance de Paul Auster, merece uma resenha “intermediária”.

Ficássemos no lado do amor, **Invisível** seria facilmente apontado como o melhor livro de Paul Auster. O romance conta a história de Adam Walker, desde 1967, quando ele era estudante de letras na Universidade de Columbia e aspirante a poeta. O livro passa por quatro narrativas, com situações em Nova York, Paris e uma ilha no Caribe, terminando em 2007.

Nos anos 60, Walker conhece um casal de estrangeiros: o suíço Rudolf Born, professor em Columbia, e sua mulher, amante ou namorada, a sensual francesa Margot. Os dois se aproximam de Walker e transformam a vida do rapaz. Born oferece-lhe dinheiro para montar uma revista literária. Margot oferece-lhe o corpo, com o consentimento de Born. Tudo leva a crer que o romance terá como epicentro essa relação a três. Mas um crime inesperado numa tentativa de assalto a Born e Walker muda tudo.

A partir daí, o livro assume aquelas características que os críticos de Auster odeiam: o enigmatismo exagerado, a linearidade virada ao avesso, a profusão de narradores. Na verdade, a primeira narrativa era um livro dentro do livro. Nenhuma novidade para quem está acostumado com Paul Auster.

É aqui que precisamos entrar com a tal análise intermediária, não apenas porque Auster pediu, mas porque o livro realmente merece. Na segunda parte do romance, sabemos que a primeira parte estava sendo contada por Adam Walker já com 60 anos, em um esboço inicial do livro autobiográfico que pretende escrever.

Surge em cena um antigo amigo de Walker, Jim, que se tornou o escritor bem-sucedido James Freeman. Adam Walker pede que Jim analise o esboço do livro e fica de lhe enviar a segunda parte, caso a primeira seja aprovada.

Aparentemente, este seria mais um enigma comum de Paul Auster. Acontece que a continuidade de **Invisível** passa a depender de James Freeman, agora narrador. Ele troca cartas e telefonemas com o sexagenário Adam Walker, que revela estar doente. Neste momento, o leitor (o verdadeiro, não-ficcional) também está fazendo o seu julgamento. O leitor também é um James Freeman, avaliando se o livro de Adam Walker deve prosseguir. Adam e Jim marcam um encontro. Jim pede para ler a segunda parte do romance. O leitor agradece, a análise intermediária continua.

ENTRE IRMÃOS

Na segunda parte de **Invisível**, e também do livro dentro dele, acontece um incesto. Neste relato, Paul Auster (ou Adam Walker) se supera.

Antes de partir para Paris, em busca de Born, de Margot e de si mesmo, Adam Walker passa dois

meses morando com sua irmã, retomando com intensidade uma experiência sexual que tiveram, a única vez, quando adolescentes.

É nesta fase do livro que Paul Auster mostra porque é um escritor de primeira grandeza, ao tratar com maestria um assunto tão delicado. Incluir um incesto entre irmãos num romance já exige alta dose de coragem. Paul Auster foi além: descreveu a relação de modo extremamente sensual, mas com palavras, frases e ações tão perfeitas que é difícil condenar a ousadia do casal. Paul Auster conseguiu fazer um incesto entre irmãos parecer realmente apenas um encontro inevitável e belo entre duas pessoas apaixonadas.

O mais incrível é que esta cena de **Invisível**, que deveria ser perturbadora ou gerar polêmica, tem passado ao largo de praticamente todas as notícias e resenhas sobre o livro. Naquela mesma entrevista para a *Folha de S. Paulo*, Auster afirma que a relação deve ter sido pouco abordada nos Estados Unidos porque os americanos a acharam tão difícil que preferiram ignorá-la. Diz ainda que leu parte deste trecho do livro

em uma universidade e a reação foi de silêncio entre os estudantes. Não tenho dúvidas que o silêncio é um sinal de aprovação, não necessariamente à relação em si, mas ao modo irretocável como foi escrita.

DETRATORES

As duas primeiras partes de **Invisível** já garantem a qualidade do livro. Tudo que vem a seguir passa a ter relevância menor, ainda que o romance trate também de questões como Guerra Fria, Guerra do Vietnã, juventude, velhice e amor. Em Paris, Walker novamente se envolve com Margot e Born, agora noivo de outra mulher, cuja filha, Cécile, se interessa por Born. Aliás, é Cécile quem acaba sendo a narradora final de **Invisível**, por meio de seu diário.

Para quem ainda sente falta da resenha do ódio, **Invisível** acaba deixando algumas dúvidas na cabeça do leitor, até mesmo sobre a veracidade do incesto entre os irmãos. Prato cheio para os detratores de Paul Auster.

Vale ainda destacar que este livro traz uma enorme coincidência entre os trabalhos recentes de Aus-

ter e de Philip Roth. Estes autores têm tratado da decadência do corpo e da mente pela idade avançada. Roth, em livros como **O animal agonizante**, **Homem comum** e **Fantasma sai de cena**. Auster, em **Viagens no scriptorium** e **Homem na escuridão**.

Em **Indignação**, Roth deu uma guinada no argumento de suas últimas obras, relatando a vida do jovem Marcus Messner na descoberta do sexo e do amor e nas suas inquietações com a Guerra da Coreia. Essa guinada também é perceptível em Paul Auster, com **Invisível**.

Há uma grande similaridade entre Marcus Messner e Adam Walker, não que isso indique qualquer sinal de plágio. Mas é interessante que dois dos principais escritores americanos contemporâneos tratem do mesmo assunto, com grandes obras, cada um totalmente dentro do seu estilo. Para quem gosta de comparações, até os títulos de **Indignação** e **Invisível** são parecidos: uma única palavra, começando com a letra i, a mesma de intermediária. 7



PAUL AUSTER POR RAMON MUNIZ

O ruído das estrelas

NO TEU DESERTO, do português Miguel Sousa Tavares, busca e celebra a solidão e o silêncio

O AUTOR
MIGUEL SOUSA TAVARES

Nasceu no Porto, em Portugal, em 1952. É formado em direito, mas trabalha como jornalista. É comentarista da TV1, colunista do jornal *Expresso* e autor de livros de reportagem e crônicas, como **Sahara, a república da areia e Sul**, de livros infantis e juvenis, como **O planeta Branco** e **O segredo do rio**, e dos romances **Equador** e **Rio das Flores**.



NO TEU DESERTO
 Miguel Sousa Tavares
 Companhia das Letras
 128 págs.

O discurso indignado do narrador de **No teu deserto** adquire, às vezes, um tom apocalíptico, quase acusatório.

TRECHO
NO TEU DESERTO

“Esta história que vou contar passou-se há vinte anos. Passou-se comigo há vinte anos e muitas vezes pensei nela, sem nunca a contar a ninguém, guardando-a par mim, para nós que a vivemos. Talvez tivesse medo de estragar a lembrança desses longínquos dias, medo de mover, para melhor expor as coisas, essa fina camada de pó onde repousa, apenas adormecida, a memória dos dias felizes. A verdade é que, agora que me sento para te escrever, reparo — mas sem nenhum espanto nem estranheza — que não preciso de inventar nada: lembro-me de tudo, exactamente tudo, hora por hora, quase cada olhar nosso, cada gesto, cada sorriso, cada amuo.

: MARIA CÉLIA MARTIRANI
 CURITIBA – PR

Nas muitas formas de representação artística em que paisagens do deserto roubam a cena, temos como elementos recorrentes a vastidão do espaço a perder de vista, a sinuosa ondulação de um universo infinito feito de areia e um mar de estrelas, em noites suspensas, a brotar de um céu, aparentemente tangível, que até parece sólido.

É assim mesmo que o romance **No teu deserto**, de Miguel Sousa Tavares, apresenta as descrições de uma viagem, empreendida por um jornalista anônimo e sua bem mais jovem companheira de viagem, Claudia, pelas dunas desafiadoras do Saara.

Nesse sentido, o deserto como pano de fundo do cenário da travessia amorosa não é tão diverso do que aparece, por exemplo, nas belíssimas fotografias do filme de Bernardo Bertolucci, *O céu que nos protege* (*The sheltering sky*, 1990), ou do premiado *Babel* (2006) dirigido por Alejandro González Iñárritu.

DUAS VOZES

O que é particular na obra do autor português, entretanto, é a originalidade em permitir que se entrecruzem as duas distintas percepções dos protagonistas, na vivência intensa e conjugada, por 40 dias, naquele mundo solitário e, ao mesmo tempo, exuberante. Trata-se de uma partitura para duas vozes em que contam, muito mais, as respectivas interpretações acerca do vivido, do que a contemplação fascinante do novo ambiente que as circunda.

Se é verdade que o deserto age como fator determinante no comportamento dos personagens, marcando-os para sempre, a relativização do narrar, aqui proposta, em forma epistolar e memorialística por Tavares, manifesta-se como metamorfose de crescimento, como experiência epifânica de redenção.

Daí por que, embora identificado, a priori, com o nada, o vazio absoluto, o impacto das sensações vividas pelos narradores no Saara, a partir do modo como o percebem, faz com que se revelem, aos poucos, os desertos existenciais de cada um. Da somatória dessa solidão a dois frutifica o vínculo amoroso capaz de redimi-los enquanto a travessia durar.

Tal como uma folha em branco, pronta a receber a escritura que se quer narrar, o deserto exerce, aqui, o papel de suporte para reflexões sobre a aridez e a falta de sentido da vida. Mas é o deslocamento dos pontos de vista que cria o jogo instigante, em que a voz do narrador se inscreve na página desértica da existência de Claudia e vice-versa.

DESERTO SUBJETIVO

Por isso, de antemão, o título já nos esclarece que não se trata, apenas, de descrever a perplexidade absurda à la Camus, diante dos impasses de existir, suscitados pelos chamados do cenário. Trata-se, isso sim, de um deserto subjetivo, em que as consciências narrativas preenchem o nada da paisagem, conferindo-lhe sentido.

Embora, no início, o narrar se concentre nas explicações do jornalista, dando detalhes do itinerário a percorrer e também do fascínio masculino a perscrutar a bela aparição de Claudia, logo as rédeas do narrar trocam de mãos e o andamento fica à mercê do ritmo e da entonação da menina-mulher, que conta como vê aquele seu companheiro de travessia.

Ambos descrevem o deserto em sua plenitude, mas este se relativiza e se humaniza, na medida em que privilegia a capacidade dos personagens de ter olhares recíprocos,

mesmo que tragados por aquele cenário arrebatador.

SABER OLHAR

O que resulta, em consequência dessa visada fenomenológica do narrar é que, quando se sabe olhar, tudo adquire significado, e o mais deserto dos mundos se preenche de cor, luz e revelações:

Creio que estaria como tu estavas naquele dia, o mesmo olhar perplexo perante a vastidão daquele cenário: há alturas em que a beleza é tão devastadora que magoa. Devia haver qualquer coisa na forma como eu olhava aquela paisagem, todo aquele despojamento humano, que fez com que o alentejano que estava comigo, e que antes tinha sido pastor naqueles vales, comentasse:

— *A terra pertence ao dono, mas a paisagem pertence a quem a sabe olhar.*

E era assim conosco naqueles dias, também. Éramos donos do que víamos: até onde o olhar alcançava, era tudo nosso. E tínhamos um deserto inteiro para olhar.

LUZ NA ARGÉLIA

Os olhos dele aprendem a ver, sobretudo, Claudia e sua beleza loura e jovem, na aridez da paisagem:

Mais uma vez, o que impressiona agora é ver como tu eras nova — nova e luminosa, o sol batia-te por trás dos cabelos louros e tu eras mesmo a miúda de Botticelli, uma Primavera transplantada da luz suave da Toscana para aquela luz dura da Argélia. Tudo, tudo parecia ao teu alcance. Uma vida toda à tua espera, o mundo a teus pés. Se o quisesses. Ou um deserto.

Mais do que os apelos de uma sensualidade tangenciando as insinuações da mulher, nas vestes de criança desprotegida, qual “Marilyn que todos os homens desejam poder um dia proteger”, a presença dela se intensifica nele, para além daquele tempo suspenso de convivência, já transcorridos 20 anos, como oásis no areal sem fim:

Depois disso, voltei onze vezes ao Sahara. Nunca como contigo, nunca tão fundo, tão longe, tão perdidamente. Mas voltei, porque o deserto tornou-se quase um vício e a minha íntima religião, o único divino a que prestava contas e onde me reencontrava. E, de cada vez que voltei, pensei em ti e pensei como seria bom, incrivelmente bom, voltar contigo.

A voz nostálgica de Claudia também o evoca depois da viagem, quando obrigatoriamente se separam, enredados pela realidade da qual cada um tem que dar conta, ainda que involuntariamente:

Gostei tanto de te ter encontrado, não me deixes agora... Não me deixes à beira do poço: ouve, não me faças nunca acordar destes dias, destas manhãs geladas na areia, dos teus resmungos de sono e má disposição, porque os teus dedos estão enregelados e não consegues acender o lume do fogão para o primeiro chá do dia. Não me acordes agora, não me fales alto antes de me falares ao ouvido, não me tragas de volta do deserto.

COMPARTILHAR O SILÊNCIO

Nessa poética travessia do narrar, celebra-se o encontro de duas solidões. Dois seres que, a partir da necessidade de enfrentar o nada, tornam-se mutuamente necessários, permitindo-se tocar um pela presença do outro.

Um dos episódios mais signifi-

cativos do romance talvez seja o do espetáculo amedrontador e fascinante da tempestade de areia que eles presenciaram. O desafio maior seria, então, o de aprender a compartilhar o silêncio, num ritual contemplativo que, assim comungado, equipara-se a momentos singulares de fecunda intimidade a dois.

Cena análoga e muito bem realizada é aquela na qual os protagonistas em crise conjugal de *O céu que nos protege*, de Bertolucci, buscam abrigo em meio à temerosa vastidão, amando-se e contemplando juntos, em silêncio, o céu do Saara. Essa apologia do apelo dos sentidos — provocados pela estranha vertigem causada pela terrificante tempestade de areia ou por um estonteante e sólido céu que transmite alguma paz no turbilhão de emoções que se vivem em espaços tão abertos — sugere outros significados.

Se pensarmos, como o narrador do romance, que ninguém, hoje em dia, quer se atrever a esse tipo de experiência, perceberemos o quão complexo é o tipo de questionamento que ele se propõe fazer.

MEDO DA SOLIDÃO

De fato, em um recorte profundo do comportamento da sociedade contemporânea, ele conclui, desapontado, que ninguém tem tempo a perder com o deserto. Isso se deve a parâmetros em que não há mais espaço para a introspecção, para a pausa que induz à temerosa, mas imprescindível viagem de busca ao autoconhecimento:

Todos têm terror do silêncio e da solidão e vivem a bombardear-se de telefonemas, mensagens escritas, mails e contactos no Facebook e nas redes sociais da net, onde se oferecem como amigos a quem nunca viram na vida. Em vez do silêncio, falam sem cessar; em vez de se encontrarem, contactam-se, para não perder tempo; em vez de se desco-

brirem, expõe-se logo por inteiro: fotografias deles e dos filhos, das férias na neve e das festas de amigos em casa, a biografia das suas vidas, com amores antigos e actuais. E todos são bonitos, jovens, divertidos, “leves”, disponíveis, sensíveis e interessantes. E por isso é que vivem esta estranha vida: porque, muito embora julguem poder ter o mundo aos pés, não agüentam nem um dia de solidão. Eis porque já não há ninguém para atravessar o deserto.

Tecendo uma narrativa epistolar de cunho amoroso a duas vezes, mesmo sem arroubos formais mirabolantes, a obra de Miguel Sousa Tavares toca em questões fundamentais dessa nossa “modernidade líquida”, mas não nos termos propostos pelo filósofo Zygmunt Bauman.

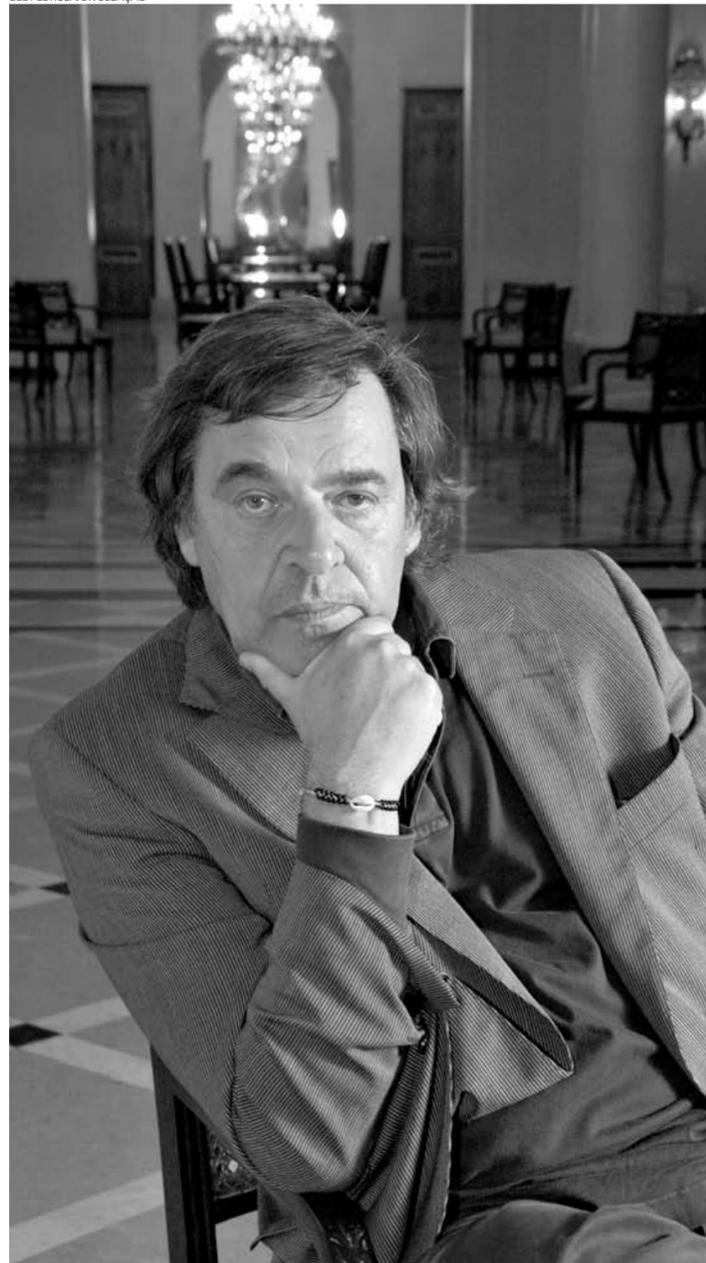
O discurso indignado do narrador, aqui, adquire tom apocalíptico, quase acusatório. Explícita, sem condescendência, que estamos vivendo tempos em que não há fronteiras entre o público e o privado; que as relações humanas de toda natureza se tornaram descartáveis; que a preservação da intimidade não mais importa; que a proliferação excessiva de vozes não permite que se ouça a própria voz...

E no deserto, metáfora da solidão e do silêncio, em que as estrelas à noite são tão próximas que, se estendermos a mão parece que podemos tocá-las, só o que ouvimos, além de nossa voz interior, segundo o autor português, é o ruído delas.

Da porta de sua tenda no Saara, inabalável, ele aconselhava à Claudia: “Xiu, ouve o ruído das estrelas!”.

A nós que, com Olavo Bilac, já nos habituamos a ouvi-las, perdendo o senso, talvez valesse a pena empreender essa aventura pelo deserto... Deserto como espaço simbólico, não de desorientação ou de abandono, mas de encontro consigo mesmo ou com quem se atrevesse, conosco, a partilhar a solidão. **7**

BEL PEDROSA/DIVULGAÇÃO



Fracasso e descoberta

Em **RESPIRAÇÃO ARTIFICIAL**, um dos melhores romances argentinos contemporâneos, Ricardo Piglia mescla ficção e ensaio



O AUTOR
RICARDO PIGLIA

Nasceu em Adrogué, província de Buenos Aires, em 1940. Crítico literário e ficcionista, é professor da Universidade de Buenos Aires e leciona habitualmente na Universidade de Princeton, nos Estados Unidos. Escreveu o roteiro original de *Coração iluminado*, em colaboração com o diretor do filme, Hector Babenco. É autor dos livros *O último leitor*, *Dinheiro queimado* e *Formas breves*.



RESPIRAÇÃO ARTIFICIAL

Ricardo Piglia
Trad.: Heloisa Jahn
Companhia das Letras
200 págs.

Ricardo Piglia, em vários momentos de sua literatura, abusa das intertextualidades, das referências, das citações e do uso de escritores como personagens.

:: SINVALDO JR.
UBERLÂNDIA – MG

Ricardo Piglia é um dos mais renomados escritores contemporâneos argentinos. Considerado por muitos um dos maiores autores do país, o seu romance **Respiração artificial** é um dos mais estudados de toda sua obra. Numa pesquisa feita entre cinquenta escritores argentinos, o livro de Piglia ficou entre os dez melhores romances da história da literatura local. A partir de apenas uma (ou até mesmo duas) leitura(s), para nós, brasileiros, não muito conhecedores dos nossos vizinhos próximos, é difícil entender tamanha *bajulação*.

Respiração artificial, de Ricardo Piglia, começa assim — um dos personagens-narradores (são vários, no decorrer do enredo), Emílio Renzi, decide contar uma história sobre a única “tragédia” de sua família: o seu tio, Marcelo Maggi (o Professor), irmão de sua mãe, abandona a esposa (Esperancita) e foge com Coca, roubando o dinheiro daquela. Eis o mote para este romance que discute, fundamentalmente, a história da Argentina, da literatura e, mais especificamente, da literatura argentina.

Essa parte — histórica — do enredo do romance surge por meio da troca de cartas entre Marcelo Maggi (tio) e Emílio Renzi (sobrinho). Além da “tragédia” da família, sobre a qual pairam muitas dúvidas, o assunto preferido deles é Enrique Ossorio, bisavô de Esperancita, um homem controverso, por alguns considerado um traidor, por outros e por si mesmo, um herói. Além da troca de cartas, o enredo se configura também a partir de relatos, datados de meados do século 19, do próprio Enrique Ossorio. Fica a dúvida: afinal, esses relatos são destinados a quem?

Entra em cena, então, dom Luciano Ossorio, um homem quase centenário, pai de Esperancita e neto de Enrique. E ele, Luciano, com sua memória implacável, ajuda a complementar a história de sua família — o pai morreria num duelo por honra a um pai (Enrique Ossorio) que nem mesmo chegara a conhecer, porque o avô, Enrique, havia se matado antes mesmo do filho conhecê-lo. Essas são as histórias e os principais personagens da primeira parte do romance.

Há, por parte do autor (por meio dos seus narradores), o objetivo de recontar (construir?) momentos históricos aparentemente desimportantes da Argentina de forma a acentuar a relevância dos seus anti-heróis, dos seus fracassos, das traições. Nem só de heróis é construída a história de um povo, de um país — parece querer nos dizer às vezes a obra, sobretudo em sua primeira parte. A par desse teor histórico e ora policial do romance, eis que se inicia a segunda parte. Nela, a literatura — tanto a mundial quanto a argentina — se torna a protagonista, para o deleite e o gozo dos acadêmicos e demais especialistas.

CELEBRADO NA ACADEMIA

Na segunda parte (*Descartes*), após um breve *sumiço*, voltam à narrativa os personagens Emílio Renzi e Marcelo Maggi (o Professor). E é na busca por mais conhecimentos e documentos do projeto do tio, que Renzi conhece o filósofo Vladimir Tardewski, polonês radicado na Argentina, sujeito sem raiz, pessoa anacrônica, último sobrevivente de uma estirpe em dissolução, e o próximo narrador. É aí, a partir do diálogo e das reflexões de Renzi e Tardewski, com a entrada às vezes de outros personagens, que a literatura se torna a

grande protagonista de **Respiração artificial**.

Em vários momentos o romance se assemelha a um ensaio que discorre sobre: a literatura argentina; o europeísmo na literatura argentina; o texto fundador da literatura argentina (**Facundo**, de Sarmiento, cujo início é uma frase em francês que é, inclusive, uma citação falsa, equivocada); Borges e Arlt; a autonomia da literatura; o estilo; os escritores argentinos Lugones, Sarmiento, Hernández etc. Enfim, em alguns momentos é praticamente um romance argentino para deleite dos bem pensantes (acadêmicos) argentinos.

Não é de se estranhar, portanto, o motivo de Piglia ser tão celebrado nas academias, inclusive no Brasil. Piglia, em vários momentos de sua literatura, abusa das intertextualidades, das referências, das citações, do uso de escritores como personagens. Seguidor de outro escritor celebrado nas academias, Borges? E por isso, talvez, as faculdades de letras e literatura, egocêntricas ao extremo, têm orgasmos múltiplos quando surgem literaturas — como grande parte da de Piglia — que discorrem sobre a literatura que discorre sobre a literatura e assim *ad infinitum*.

Nas próximas páginas do romance o que se verá são as reflexões dos personagens (quase doutores, escritores iniciantes...) sobre James Joyce, Wittgenstein (do qual o personagem Tardewski foi discípulo), a arte da escrita, a motivação para a escrita literária, Kafka etc. E nessa mesma literatura (**Respiração artificial**) ora acadêmica há espaço, entretanto, para a crítica à academia, a esse ambiente muitas vezes hipócrita:

(...) em vez de ser respeitoso fui me arrastando cada vez mais para a franqueza, delito imper-

doável entre acadêmicos. Comecei a expressar com clareza cada vez maior o que realmente pensava. Eu, o polonês, bem tratado por aqueles cavalheiros, deixei-me levar pela crua expressão dos meus próprios pensamentos.

De fato, maldito daquele que possui opinião própria e não se rende às teorias e aos autores sagrados desse ambiente, pois estará cometendo um pecado mortal. Afinal, o mais comum é a seguinte prática:

(...) tudo o mais que circulava em meu curriculum vitae não passava de comentários ou paráfrases de idéias de outros, exercícios melancólicos de pseudo-erudição filosófica (...) editados em revistas especializadas.

São palavras saídas da boca do personagem Tardewski, ex-discípulo de Wittgenstein, jovem promissor que, no entanto, na velhice não passava de um fracassado (professor particular de filosofia para alunos do ginásio), segundo sua própria teoria e consciência. Sim, ele elabora uma complexa teoria sobre o fracasso e confessa que, desde sempre, buscava esse modo de vida, o do fracasso, ou melhor, o da renúncia, do desprendimento. Embora *fracassado*, é ele o responsável pelo melhor do romance: sua vida, seus relatos, sua situação de radicado na Argentina por conta da invasão nazista em seu país, a Polônia, e sua *descoberta*.

E nessa *descoberta* (ou na tentativa de elucidá-la) entram em cena (não como personagens atuantes, mas secundários, sobre os quais Tardewski discorre) Kafka e Hitler. O que há em comum entre o escritor checo e o maior vilão da história da humanidade? Essa é a pergunta retórica usada pelo polonês a todo o momento. Houve algum tipo de relação entre ambos?

Em algum dia já se encontraram, conversaram, trocaram idéias? Afinal, qual é essa coisa tão importante descoberta por Tardewski?

De acordo com ele, Hitler, “o exaltado defensor do militarismo prussiano, o sinistro construtor de uma abominável sociedade militarizada, fora um desertor. Delito máximo a que um alemão podia aspirar, segundo as leis nazistas”. Porém, essa não é a coisa descoberta por Tardewski, para o qual, inclusive, o livro **Minha luta**, do ditador, era a realização da filosofia burguesa, a razão burguesa elevada ao seu limite mais extremo e coerente. Entre essas e outras reflexões, o polonês enreda não só seu interlocutor (Emílio Renzi), mas também os próprios leitores, uma vez que demora a apresentar sua tão fadada descoberta.

Até o real motivo que fizera Renzi estar ali naquela província — o encontro com o seu tio Maggi (o Professor) a fim de saber mais acerca de Enrique Ossorio (homem de confiança do presidente Rosas em meados do século 19) — fica em segundo plano quando Tardewski, esse personagem tão convincente, abre a boca para falar. E fala, fala, fala. E ao falar, esperam, ele e Renzi, a chegada de Maggi. Por onde andará? É uma pergunta para a qual Renzi, seu sobrinho, não obterá respostas. Nem Renzi, nem os leitores. Ao final do romance, após a explanação enfim da grande descoberta de Tardewski, confirma-se justamente o desaparecimento do Professor, uma vez que — pelo menos na narrativa — ele não aparece, senão como uma sombra, mas uma sombra marcante, especialmente para Renzi.

E como o professor e historiador Maggi não vai ao encontro, deixa sob os cuidados do seu sobrinho muitos documentos históricos e cartas, entre as quais o bilhete de suicídio de Enrique Ossorio, o vilão, o traidor, o herói. 🗨



RICARDO PIGLIA POR RAMON MUNIZ

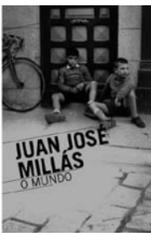
Somos cenários

Juan José Millás recupera a própria trajetória em **O MUNDO**, livro em que mistura informações biográficas com recursos literários



O AUTOR
JUAN JOSÉ MILLÁS

Nasceu em Valencia (1946), mas desde pequeno vive em Madri. Estudou Filosofia e Letras. É autor de inúmeras obras, entre as quais **Visión del ahogado** e **El jardín vacío**. As colunas que escreve para o jornal *El País* são lidas e discutidas por inúmeras pessoas, em todo o mundo. É traduzido para 23 idiomas. Em 2007, recebeu o Prêmio Planeta, pelo romance autobiográfico **O mundo**. No Brasil, já publicou **Tolo, morto, bastardo e invisível** e **Contos de adúlteros e desordeiros**.



O MUNDO
Juan José Millás
Trad.: Marcelo Barbão
Planeta
214 págs.

por MARCIO RENATO DOS SANTOS
CURITIBA - PR

Há livros que nos decifram. Outros nos devoram. **O mundo**, do espanhol Juan José Millás, é uma obra que pode vir a ser um espelho para determinados leitores. Afinal, trata-se de uma narrativa na qual o autor usou informações biográficas como ponto de partida para a fabulação. Mas o que é — ou eventualmente tenha sido — real funciona apenas como trampolim.

Millás mistura prosa com poesia, e o resultado, o texto final, é um híbrido, acima de tudo, muito sedutor.

Abriu **O mundo** é quase a certeza de seguir, ininterruptamente, até a página 214, a última.

A estratégia do autor é, e foi, das mais hábeis.

Ele recuperou momentos-chave de sua existência, os quais, transpostos para o formato dessa narrativa, tendem a fazer com o que leitor, durante a leitura, também recupere fatos marcantes de sua própria passagem pelo mundo.

Millás, em **O mundo**, tem grandes achados.

Fala, ou melhor, escreve, em tom de confissão, que nunca saiu da rua onde nasceu e cresceu, o que tende a se repetir com muita gente.

O escritor conta que, por mais que tenha viajado, a rua em que começou a conhecer o mundo, está sempre em seu caminho. Apesar de ter passado, por exemplo, temporadas em Nova York, ele sempre está em uma via espanhola. É uma

maneira que encontrou para dizer o que muitos repetem: nunca deixamos de ser quem somos, nunca saímos de onde viemos, nunca.

E essa rua na qual ele nasceu e cresceu viabilizou uma experiência marcante, que é pessoal, absolutamente, mas que pode fazer um leitor se recordar de algo que também aconteceu em sua própria vida e deixou marcas.

Durante a infância, Millás teve um vizinho que sofria de uma doença do coração que o impedia de ir ao colégio. A falta de saúde gerou um apelido irônico: o menino era chamado de Vitaminas. E foi a partir do contanto com esse ser frágil que alguns mistérios se revelaram ao pequeno Millás.

Em primeiro lugar, o pai de Vitaminas tinha um comércio que era apenas uma fachada. Ele, o pai do menino com saúde fragilizada, era um agente secreto, um espião, que pedia ao filho para tomar notas a respeito da movimentação na rua. O caderno de anotações do Vitaminas, analisado em perspectiva pelo autor no qual Millás se transformou, era um primor estilístico: não tinha opiniões, apenas registro das ações de quem caminhava, que roupa estava vestindo e assim por diante.

O contato com Vitaminas, que morreria cedo, iria continuar. Anos depois, Millás iria reencontrar uma das irmãs do amigo da infância. Ela, adulta, se tornaria rival de Millás. A moça, com vocação para escrever ficção, optou pela crítica, uma outra face da atividade literária. E, no papel de juíza, iria castigar Millás com todo tipo de avaliação negativa.

Mas o autor não reclama dos confrontos nos quais esteve envolvido.

Ele tece a narrativa com a finalidade de pensar e encontrar alguma metáfora que dê conta ou sintetize a sua passagem pelo planeta.

E consegue. Millás apresenta uma idéia interessante.

“Compreendi que eu, finalmente, não era mais que um cenário no qual havia ocorrido tudo que se relatava em **O mundo**”, escreve o autor na penúltima página desta obra.

A tese é interessante. Millás argumenta bem: “Talvez não sejamos os sujeitos da angústia, mas seu cenário; nem dos sonhos, mas seu cenário; nem da doença, mas seu cenário; nem do êxito ou fracasso, mas seu cenário...”.

É uma maneira original, e corajosa, de encarar a existência, tenha ela qualquer rumo ou desdobramento. Não se trata de escapismo, mas de um olhar um tanto libertador. Sim. Porque, por mais que tentemos, muitas vezes temos a impressão de que tudo o que acontece não passa de golpe de sorte, ou azar, ou então de acaso, quando não, de *maktub* (estava escrito).

Quem é o sujeito, que levante a mão, capaz de garantir que tem controle sobre o próximo passado, sobre o que pode acontecer no próximo minuto?

Millás, nessa argumentação curiosa, na qual diz que todos somos cenários, segue provocando o leitor, ao falar a respeito de si mesmo.

Ele escreve: “Eu era o cenário no qual ha-

via acontecido o sobrenome Millás como em outros acontece o de López ou García. Em que momento comecei a ser Millás?”, interroga.

A elaboração do autor é, de fato, pertinente.

Somos realmente o que somos? A partir de quando?

“Não, certamente, no momento em que nascemos. O nome é uma prótese, um implante que vai se confundindo com o corpo, até se converter em um fato quase biológico ao longo de um processo extravagante e demorado.”

Millás empreende uma *ego-trip*, mas não para apresentar ao leitor um super-homem. Ao contrário. Ele quer revelar toda a fragilidade que faz dele, de nós, de cada um e de todos, enfim, humanos.

Ao desconstruir a própria identidade, mostrando, por exemplo, que o nome, mesmo o dele, um autor famoso, não quer dizer quase nada, provoca, então, uma fratura nessa doença contemporânea que é o apego ao eu, que vitimiza a maioria dos humanos, todos muito centrados em si mesmos, que se levam a sério acima de qualquer limite.

A narrativa recupera momentos da infância, uma tarde na praia, a descoberta da necessidade de afeto durante a adolescência até as dores da vida adulta, quando quase tudo parece não ter sentido, seja essa obrigação que é trabalhar pelo pão, pelo teto e por outras necessidades, enquanto o que parece, de fato, interessar, não precisa de moedas: os momentos aparentemente inúteis, os intervalos e o que não volta.

Três vezes mais conhecimento, diversão e entretenimento para você.

Leve **3 livros** por R\$ 29,00 ou **1 livro** por R\$ 14,50.

Oferta válida para títulos selecionados. Promoção válida de 15/09 a 15/11/10.

Diário esquizofrênico

Em seu torturante **INFERNO**, Strindberg embaralha categorias ficcionais e relatos autobiográficos

FRANCINE WEISS
 INDAIATUBA – SP

Seria exercício talvez interessante percorrer as páginas de **Inferno**, de Johan August Strindberg (1849-1912) buscando relações entre personagens da obra e figuras humanas reais. Alguns nomes saltariam aos olhos, como Edward Munch (o pintor de *O grito*) e Paul Gauguin. As duas edições disponíveis no Brasil, em demonstração inequívoca do apelo de tal exercício, acrescentam ao texto notas que se desincumbem do trabalho de esclarecer tais relações, como a nota 1 da edição de 2009 (editora 34, tradução e prefácio de Ismael Cardim), ou a nota 4 da edição de 2010 (Hedra, tradução de Ivo Barroso). Transcrevo a primeira:

“N1: Referência à jornalista austríaca Frida Uhl, segunda esposa do autor, e à filha Kerstin (Christine), que nasceu em maio de 1894 e morava na Áustria com a avó materna. (N. da E.)”

Outro procedimento equivalente seria recortar aspectos técnicos da narrativa, tais como as delimitações espaciais e temporais e submetê-las igualmente ao crivo da verdade. Sob essa ótica, seria produtivo arrolar as incontáveis referências à mítica Paris que Benjamin cognominou “capital do século 19”. No texto, algumas ruas da cidade são referidas com minúcias e datas aparecem, eventualmente, em sua forma completa (“E faço minha entrada no Hotel Orfila a 21 de fevereiro de 1896” — Hedra). Há, por fim, construções narrativo-descritivas que parecem ainda mais fortemente ancoradas no que seria o referente biográfico:

Alguns dias depois de minha saída da Sorbonne, descubro perto da encruzilhada do cemitério um monumento fúnebre de beleza clássica. Um medalhão de mármore branco apresenta os traços nobres de um velho sábio que a inscrição do soco me apresenta como Orfila, químico, toxicólogo. Era o amigo e protetor que mais tarde me guiaria tantas vezes pelo dedalo das operações químicas.

Uma semana mais tarde, descendo a rua d’Assas, detive-me diante de uma casa de aspecto claustal. Uma grande insígnia revelou-me a natureza da propriedade: Hotel Orfila.

Sempre Orfila! (Hedra)

A introdução, *Em busca do ouro*, de Ismael Cardim, evidencia um padrão de leitura que, tomando tais referentes por instrumento, neles fundamenta a compreensão do livro:

Mas é ainda na parte parisiense desta descida aos infernos que o leitor terá o prazer mórbido de visitar certos lugares santos da literatura, apresentados através de uma visão deformada pelo remorso e o medo. O guia é, há algum tempo, o mais notável escritor sueco, o único que conseguiu ingressar na Weltliteratur. Tem 47 anos, está passando por uma crise mental e acaba de renunciar à glória das letras em troca de uma viagem pelos subterrâneos do conhecimento.

*Essa viagem começa no n.º 62 da Rue d’Assas. É o Hotel Orfila, que se tornaria mais tarde uma espécie de monumento do delírio strindberguiano, lugar magistralmente evocado por Henry Miller no seu **Trópico de Câncer** e consagrado pelo *Guide Bleu de Paris*. Foi nesse velho hotel que o autor de **Senhorita Júlia**, separado de sua segunda mulher e tendo cortado com todos os “ismos” de seu tempo (...), entre-*



OSVALTER

gou-se às pesquisas “científicas” e alquímicas que culminariam na tentativa de fabricar ouro...

Não chega a ser surpreendente que se embaralhem categorias ficcionais e não ficcionais tais como o autor biográfico, detalhes verídicos de sua existência, aspectos ficcionais da obra ou até mesmo as impressões de Henry Miller. Nas linhas que antecedem a citação, Cardim se refere ao livro como “depoimento confessional” repleto de “impiedosa sinceridade” e “narrativa autêntica de uma crise espiritual e aventura mística”. Não seria, portanto, o que costumamos, no âmbito de um sistema de convenções cultural e historicamente partilhadas, designar como “literatura”. Linhas abaixo, o mesmo texto passa a ser “prato forte da literatura heterodoxa” e ainda, “sempre literatura, no melhor sentido da palavra”. Mais: Paris é referida com a expressão “cenário”, um cenário que teria a força de um “personagem”, no texto que seria, enfim, um “fascinante fragmento autobiográfico”. Entendeu?

A mesma edição se fecha com um texto de Pier Paolo Pasolini, publicado em 1973, que traz a seguinte síntese da obra:

O Inferno de Strindberg não é um livro, não é vivido pelo leitor como um livro, mas sim como uma experiência. Por ser Strindberg um escritor, de vez em quando nos damos conta da qualidade lida-escrita dessa experiência, mas no seu conjunto ela tem a espessura e a desmesura formal e temporal própria dos fatos a serem vividos.

Tudo isso poderia ser atribuído ao fato de que este livro é um diário. E não resta dúvida de que o é. Strindberg revestiu-o — por hábito de escritor — com certa “ornamentação” literária (a divisão em “cantos” com vários subtítulos; os títulos dos capítulos que remetem a uma experiência religiosa de caráter pretensamente elevado, certa escansão rítmica das longas romanças medievais; e não pára aí, certas páginas são

francamente literárias — e se trata de ótima literatura...

Algo esquizofrênico o argumento: o livro não é literatura a despeito dos recursos literários que **bem** emprega e é ótima literatura a despeito de se constituir, sem que pareça dúvida a respeito, em uma obra de outro gênero: o diário. Os recursos técnicos que acusam a elaboração ficcional do texto são desconsiderados como “ornamentação” e mesmo a materialidade da obra é substituída por uma abstração: experiência. Se tratássemos da experiência literária, poderíamos observar que o texto é organizado por um conjunto de procedimentos que constituem uma unidade narrativa que, ainda que pretenda produzir o efeito de representação de um caso paranóico, o faz pela elaboração de um todo dotado de coerência interna e de ordenação lógica, ausentes em “fatos vividos”.

DANTESCO

Assim, temos um livro escrito em francês, por um sueco, com um título em italiano, claramente dantesco: **Inferno**. O livro apresenta capítulos intitulados sugestivamente *Inferno*, *Beatriz*, *Swedenborg*, formando conjunto com aquelas denominadas *Excertos do diário de um condenado* ou *Atribulações*. A reflexão talvez possa ser iluminada pelo capítulo *Purgatório*, em que se descreve o mencionado Hotel Orfila:

No dia seguinte, descubro que o banheiro está situado na ruela bem abaixo de minha janela, tão próximo que podia ouvir o mecanismo da descarga. Em seguida descubro que as duas clarabóias em frente pertencem a outros tantos banheiros. Em seguida, que todas as cem janelinhas do fundo do vale fazem parte de tantos outros banheiros situados em frente a uma série de casas.

(...) Se já conhecesse Swedenborg a essa época, teria compreendido que estava condenado pelas potências ao inferno excremental. (Hedra)

Não passe sem nota que a primeira descrição do Hotel não continha as conotações excrementais que, no capítulo 4, chegam ao ponto de a refeição do personagem ser depositada sobre um criado-mudo que abrigava seu urinol. No capítulo 10, intitulado *Swedenborg*, temos esclarecimentos:

Eis como Swedenborg descreve o inferno: a alma penada instala-se num palácio maravilhoso, onde leva vida agradável, acreditando-se pertencer ao número dos eleitos. Pouco a pouco as delícias começam a desfazer-se, a desaparecer, e a infeliz percebe que está encerrada num miserável casebre rodeado de excremento.

(...) Histórias assim, e outras piores ainda, reforçam a minha convicção de que este país é um lugar predestinado às penitências, e que existe uma correspondência misteriosa entre ele e os lugares que Swedenborg pintou como sendo o inferno. Teria visitado esta parte da baixa Áustria e, à semelhança de Dante, que pintou o Inferno na região que se estende ao sul de Nápoles, teria pintado o inferno ao natural? (Hedra)

Qualquer leitor familiarizado com procedimentos literários perceberá (guiando-se pelas citações que escolhi, ou seja, por um recorte que buscou selecionar um sentido no conjunto daqueles possibilitados pelo texto) a relevância do primeiro trecho para a compreensão da obra em questão. O segundo trecho parece evidenciar algo bem anotado por Cristovão Tezza, em conferência de 2008: “Enfim, vista da perspectiva técnica, a literatura é o exercício de um plágio formal de gêneros já solidamente constituídos na vida real da linguagem”. A conferência (*Literatura e biografia*) encontra-se disponível no site do escritor e trata, precisamente, dos limites que separam o biográfico e o ficcional.

A ignorância de tais limites é menos inócua do que possa parecer à primeira vista. É sua desconsideração que leva a conclusões como as presentes no texto de Pasolini, que explicita, sem meias palavras, sua comiseração pela pessoa biográfica de Strindberg (“a loucura de Strindberg está aí, *in fieri*, diante de nossos olhos, nua e horrível”), bem como seu desprezo por **Inferno** (“...a experiência religiosa de que fala possui a miséria, a mesquinhez e a vulgaridade que caracterizam os sintomas clínicos da leitura. Não se consegue, nem por um momento, levá-la a sério; só dá pena.”)

Por esse aspecto parece mais coerente a edição da Hedra, que, na introdução de Leon Rabelo, assim aborda o problema:

*A esse respeito, já se questionou bastante o grau de veracidade da narrativa **Inferno**. Vários biógrafos, baseados na correspondência de Strindberg e em relatos de pessoas próximas na época, lembram que a sua estadia parisiense foi bem menos turbulenta do que o quadro pintado em **Inferno**. Mesmo se reconhecendo que Strindberg tenha passado por surtos psicóticos verdadeiros nessa fase, levanta-se que essas crises não foram nem tão impactantes, nem tão duradouras a ponto de desestruturarem a vida do autor tanto quanto ele nos faz crer em sua narrativa. Olof Lagercrantz, a esse respeito, chega a formular a hipótese de uma clara separação entre “o autor da narrativa” e a “vítima dos surtos”, lembrando a separação que Dante Alighieri faz entre ele mesmo, enquanto indivíduo, e a sua persona literária, que desce aos infernos.*

Como afirmou Tezza no texto mencionado, “a rigor, não há praticamente autor nenhum que em algum momento não tenha usado literariamente elementos reais de sua própria vida, com mais ou menos exatidão factual”. O que não elimina as possibilidades que o ficcional abre em relação à verdade factual. Uma compreensão não preconcebida da vida intelectual do final do século 19 passaria necessariamente pela compreensão da relevância do misticismo de Swedenborg, precisamente com a força com que se encena na narrativa **Inferno**.

Pelo menos um aspecto técnico da escrita de Strindberg pode ser evocado a partir de suas relações biográficas com Munch: a proximidade com as tendências expressionistas, perceptíveis no recurso à distorção e ao exagero expressivo, no emprego de tonalidades enérgicas e afastadas do mimético, como poderíamos observar, também, em **O Ateneu**, de Raul Pompéia. Em carta de 1887, Émile Zola censurava o rumo que tomava a produção dramática de Strindberg: ao naturalista parecia faltar realidade àqueles escritos. A voz torturada e incandescente do narrador Strindberg, criado pelo escritor Strindberg, em **Inferno**, teria certamente aborrecido a Zola. Talvez mais do que aborrecer a Pasolini. 🗨



O AUTOR
JOHAN AUGUST STRINDBERG

Nasceu em Estocolmo, na Suécia, em 1849. Foi professor, ator, jornalista, dramaturgo e escritor. É autor de algumas das peças mais importantes do teatro moderno, como **O pai** (1887) e **Senhorita Júlia** (1888). Sua obra também inclui romances, contos, poemas e escritos sobre história, sociologia, física e química, além de trabalhos em pintura e fotografia. Strindberg levou uma vida errante, marcada por crises agudas de esquizofrenia e misticismo. Morou em países como Alemanha, França e Suíça, e foi casado três vezes — teve filhos com cada uma de suas mulheres. Morreu em 1912, em Estocolmo.



INFERNO
 Johan August Strindberg
 Trad.: Ivo Barroso
 Hedra
 234 págs.

Trad.: Ismael Cardim
 Editora 34
 232 págs.

Programação
CAIXA Cultural
setembro 2010

BRASÍLIA

SBS Quadra 4, Lotes 3/4 - Asa Sul - (61) 3206-9450

Exposição

Marc Riboud

Período: 9/9 a 13/10/2010

Horário: terça a domingo, das 9h às 21h.

Local: Galeria Principal

CURITIBA

Rua Conselheiro Laurindo, 280 - Centro - (41) 2118-5232

Teatro

Breviário Gota D'Água

Período: 3 a 5/9/2010

Horário: sexta e sábado, às 21h; domingo, às 19h.

Local: Teatro da CAIXA

RIO DE JANEIRO

Av. República do Chile, 230 - Anexo - Centro (Unidade Chile)
(21) 2544-4080

Teatro

Casting

Período: 26/8 a 12/9/2010

Horário: quinta a domingo, às 19h30.

Local: Teatro Nelson Rodrigues

SALVADOR

Rua Carlos Gomes, 57 - Centro - (71) 3421-4200

Música

Concerto de Câmara "Cores e Timbres"

Trios para flauta, violoncelo e piano

Período: 10 a 12/9/2010

Horário: sexta a domingo, às 20h.

Local: Salão Nobre

SÃO PAULO

Praça da Sé, 111 - Centro - (11) 3321-4400

Exposição

Siron Franco Pinturas Recentes

Período: 10/9 a 17/10/2010

Horário: terça a sábado, das 9h às 21h, domingos e feriados, das 10h às 21h.

Local: Galeria Vitrine da Paulista - Av. Paulista, 2083

Visite nossos espaços culturais e confira a programação completa.



TRADUÇÃO:
RONALDO CAGIANO

SINAIS

Os barcos
A cada espaço de tempo
golpeiam o cais

não alcançam a prudência o costume a ordem das coisas
eles vêm assim
confiantes como cachorros
ou namorados

e põem toda a amplitude do mar
a bater a cabeça contra o casco

deve ser
para que eu festeje meu aniversário
à volta de uma viagem sem fim

deve ser
que o casco estilhaçado
aponta meu dia
para voltar a encontrá-lo.

PROPÓSITO

Outra vez pra cima
para a água
a tocar antes o corpo
quando é pureza
e alegria

outra vez amarrando o pacote de meus dias tristes
para deixá-lo em um lugar
onde não me encontre

outra vez
umas poucas palavras
das que vão dando
o impulso completo
da alegria.

AS FRUTAS

A derrota das laranjas
se estendeu aos sulcos recém-plantados

caminha-se pisando a cor
apoiando o sapato sujo sobre o gosto

os palhaços colocam laranjas
nas calçadas

vendem-se os venenos
disfarçados de laranjas

e os livros se empilham
e as palavras dos pregadores

e cai como única esperança
a ressurreição verdadeira das frutas. ♻️

LEONARDO GARET

LEONARDO GARET
Nasceu em 1948 em Salto (Uruguay), onde vive e dirige o centro cultural Casa Horacio Quiroga. É contista, poeta e ensaísta. Entre as obras publicadas, destacam-se **Pentalogia** (1972), **Primeiro cenário** (Venezuela, 1975), **Máquina final** (1978), **Pássaros estrangeiros** (1988), **Palavra sobre palavra** (1991), **Os homens do fogo** (1993), **Outubro**, (1994), **A casa do julgar** (1996), **Os dias de Rogelio** (1998), **Anabákoros** (1999), **Cantos e desencantos** (2000), **Saída de página** (2001) e **Vigília de armas** (2003).

Ourocard

APRESENTA

Orquestra
À BASE DE CORDA

Convida: *Siba Veloso*
Direção artística: João Egashira

18 de Setembro às 20h
19 de Setembro às 19h

Teatro da UTFPR
Informações: 3310-4420

Siba Veloso

Orquestra
À BASE DE SOPRO

Convida: *Nelson Ayres*
Direção artística: Sérgio Albach

25 de Setembro às 20h
26 de Setembro às 19h

Teatro do MON
Informações: 3350-4400

Ingresso: R\$10 ou R\$5
(mais 1kg de alimento não-perecível)



E para que ser poeta em tempos de penúria?

PARA QUE POETAS EM TEMPOS INDIGENTES?

F. HÖLDERLIN

Insepulta jaz a pergunta acima e bem acima do motivo supostamente íntimo visto no verso de um dos últimos poemas de Roberto Piva.

A inquirição, franca, fende a fina porcelana de cera dos ouvidos. Sabemos da penúria, porém não queremos saber dela.

Plantamos a flor carnívora, mas desviamos a vista quando o jardim do pecado castiga com isso: indiferença, acídia, tédio mortal no peito de avestruzes (os do estômago forte para literatura feita com lixo).

LIXO, LIXO, LIXO: afirmou três vezes, o Roberto Pedro da não-negação pívica, no voo de Gavião livre acima da poesia brasileira do avestruzismo afundando no tapete vermelho dos prêmios paulistas que nunca foram para as mãos paulistanas desse ímpio gentil, suave no convívio porém feroz na recusa de comércio literário & negócios do filth.

Tardia lição de um pária, a pergunta posta no lixo basta como indagação direta, resta como interrogação pura de dentro para fora da sua vida: para que ser poeta em época de bosta blindando tímpanos?

Ainda incomoda muita gente, porque perguntar é claro que ofende (e elefantes chateiam muito menos, naquele refrão de cantilena), a penúria a pesar mais, muito mais, do que setenta e dois mil paquidermes do circo embutido no círculo de dúvidas levantadas pela palavra indicando [múltipla escolha, agora]:

A) “Um idoso precisando de grana, com choro e sem vê-la?”

B) “O solitário sem recursos, num prédio degradado da Sampa que faz a delícia dos cineastas de olho de vidro?”

C) “Aluguéis em atraso, dívidas, a necessidade de tratar os dentes de ilustre entre os inadimplentes?”...

D) “Etc etc.”

[OBSERVAÇÃO: Dessa forma, é doce morrer no mar da pergunta debitada ao desalento, remetida ao gosto pelo autoflagelo, o fingidor a fingir que a penúria seria só a do poeta, o mais marginal dentre os vates menos ilustres da nossa lira, pois Piva não teve sorte na vida, nenhum amigo na Folha e foi curto minuto no noticiário noturno apenas quando morreu em passant para a TV voltada para a montanha do Lixo.]

“E para que ser poeta em tempos de penúria?” é um dedo que nos acusa, trêmulo, e não devido ao Parkinson do poeta.

O fato é que ultrapassa do tecido biográfico, dos dados de cartório, geografia e outros [PIVA, ROBERTO – São Paulo, 1937/2010] e progride em acusação, do patamar da pobreza para um geral “mal-estar na cultura”, uma doença suspensa sobre as cabeças acima das quais paira a cinza da pergunta do bardo por anos e anos tentando, na ignorância da penúria, “ressuscitar a arte morta da poesia; errado desde o início, não rigorosamente, mas vendo que havia nascido num país meio selvagem,



ILUSTRAÇÕES: RETTAMOZO

fora de época”. Isso é fragmento de Pound, ou um centavo da sua franqueza dedicada ao mesmo objeto do falso desdém de Marianne Moore:

Eu, também, não gosto dela. Lendo-a, no entanto, com um perfeito desdém por ela, descobre-se na poesia um lugar, afinal, para as coisas autênticas.

“Delicada situação financeira” etc., referiram alguns necrológicos em lamento impresso de delicadeza uníssona, eu reconheço, para com a memória de Piva.

Com certeza, delicada era a espessura de nuvem do seu sistema (?) de vida refletida no espelho d’água de uma foto fazendo tremer, na imagem do poeta sessentão, a marca dos anos finais de sol negro no seu endereço de solidão no centro populoso da maior cidade da América Latina: **Aqui morou um menino de fazenda transformado em poeta urbano de capa do terceiro caderno que o mendigo depois usa com finalidades higiênicas.**

Nas páginas de jornais, quando acontecia de se lembrarem dele, Roberto sabia encenar para a estagiária enviada da redação (a propósito de qualquer besteira), o lirismo transverso de uma espécie de anjo decadente a fazer aquelas perguntas tortas pelo mau uso do cachimbo fora das bocas da moda em Liberdade, Vila Olímpia e Moema.

Não era, entretanto, um amador em espetáculo performático (y otras frescuras), e o caso da pergunta que ele deixou perfilada num verso até simples, adverte o tempo de aposentar poetas, abre o verbo, diz claramente: em épocas de penúria deprimindo o espírito, a poesia se torna absurda, sem sentido, dispensável, inútil, deslocada e carente de público inclusive para ouvir o tilintar do dinheiro, realmente, num poema de Ritsos:

Tarde sombria como um bolso vazio. No fundo do bolso um buraco doce, penugento.

Por lá passas um dedo em segredo, tocas a própria coxa como se tocasses outro corpo, maior, estranho, profundo — o corpo da noite ou da tua morte.

Por esse buraco caem as moedas todas, mesmo as de ouro, cunhadas com a efigie esplêndida e jovem do Príncipe dos Lírios. 🗨

(CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO)

NOTA:

O poema já estava terminado – exatamente no dia 3 de agosto, um mês após a morte de Roberto Piva – quando me deparei com a seguinte notícia, conservada na internet: 13 de junho de 2010... O editor Massao Ohno, de 74 anos, morreu anteontem à noite na Santa Casa de Misericórdia de Sorocaba, onde estava internado havia uma semana etc. Apesar disso, decidi manter o verso referente ao Massao – verso que ainda o toma por vivo – íntegro no seu engano, uma vez que a notícia sobre a morte do Editor, despercebida, é mais um exemplo dos “tempos de penúria” de que fala o verso do Piva. FERNANDO MONTEIRO

De Teletransporte Nº 2

MARCIO RENATO DOS SANTOS

O carro segue e não sei dirigir e o copo com vinho estava em cima da mesa e uma luz a piscar no prédio ao lado e ouço uma canção do hemisfério sul mas nada impede que o automóvel siga numa avenida de uma grande cidade e atrás do volante eu sujeito ou objeto que não aprendeu não sabe e jamais conseguirá dirigir e não sei nem saberei dirigir nada muito menos um carro e o carro segue — como segue se não piso no acelerador e não sei trocar marchas muito menos conduzir o volante? — e um outdoor anuncia água mineral com gás e me faz esquecer esse problema que parece aquele sonho recorrente eu atrás de um volante de um carro em movimento — eu que não sei dirigir nada.

E agora nem sei se é sonho ou se acontece e parece que um passado que já foi e não tinha mais volta voltou e querem roubar tudo que é o pouco que tenho no presente e são seres que não têm passaporte nem estrada para chegar onde estou chegam e revelam fatos que podem ruir o chão por onde caminho e que parecia me levar a um futuro qualquer que fosse e penso

em matar esses sujeitos que desejam me prejudicar mas não tenho revólver nem balas e se tivesse não ajudaria porque não sei atirar apesar de dizer que já atirei e até matei e se não tenho arma poderia tentar bater nesses sujeitos mas eles são mais velhos que eu mas eram mais velhos no passado e hoje tenho a mesma idade que eles tinham e sou mais forte apesar de não saber lutar nem atirar nem dirigir um carro e novamente estou atrás do volante de um carro em movimento.

O carro segue e estou atrás do volante e ao meu lado uma mulher que trabalha em uma casa lotérica diz que ninguém ganha os prêmios e que os jogos são mesmo de azar e apenas ela tem sorte porque escapa dos muitos assaltos que acontecem onde trabalha e talvez eu também tenha alguma sorte porque agora o carro onde estamos ultrapassou dois veículos e não sei dirigir e também não sei se isso é sonho delírio ou acontece e a mulher recebe o dinheiro das apostas mas não tem moedas para o ônibus e foi por isso que pediu carona e parei o carro e ela entrou e seguimos e ela mora perto de um vulcão em bairro distante de onde estamos e

eu disse tudo bem que te levo até o portão da sua casa e ela falou foi muita sorte eu ter parado o carro ou então ela teria de caminhar mais de vinte e dois quilômetros e agora está escuro o sol se foi e chove e tem neblina na estrada e não enxergo nada em frente e a luz do carro também apagou.

E o carro parou caminho e então é carnaval luzes a piscar e uma escola de samba se aproxima e não há confete nem serpentina e setecentas pessoas paradas numa arquibancada na avenida carros passistas e nenhum sorriso quem desfila não dança e olha para o relógio ou para um ponto distante de onde se está agora e quem mais se move são os lixeiros com vassouras e é preciso recolher os restos porque daqui a pouco é a vez de outra escola desfilarem mas não há samba nem desfile nem escola nem sambistas nem alegria que é apenas uma palavra que poucos conhecem por aqui e estou parado sem sorrir apenas a olhar o que parece velório ou enterro de alguém ou algo que você não sabe quem é foi ou será.

Caminho uma duas três quadras e entro em um salão e é o grande e talvez último show de rock and

roll e me entregam uma guitarra e logo estou no palco mas não sei tocar não conheço o repertório e o baterista anuncia um dois três quatro o show começa e não sei o que fazer com a guitarra que está em minhas mãos e esse instrumento está desafinado e preciso tocar e os músicos olham para mim pedindo que eu comece logo porque daqui a alguns segundos será o momento do solo de guitarra do último show de rock da história do rock e eu fui escalado para essa performance mas sequer consigo acertar uma das seis cordas deste instrumento que está desafinado e ligado nas caixas de som em volume elevado e toda a platéia olha para mim.

Queria poder parar esse sonho que não tenho certeza se é sonho ou acontece mas agora estou de novo no volante e não sei dirigir nem sei como o carro ultrapassa outros carros e não bate e em um segundo estou no palco e é o momento do solo e não sei tocar nem afinar e a guitarra está desafinada e toda a platéia com mais de mil pessoas a olhar para mim e tenho de solar e não sei nada de música e outra vez estou na direção de um carro que segue a cada instante

mais veloz e acabo de ser arremessado em direção ao seu olho direito e parece que entrei dentro de você furando o seu olho direito e estou a circular na sua massa de sangue.

E caminho não dentro de sua massa de sangue mas sobre águas multiplico pães curo doentes ressuscito mortos anuncio um novo tempo e me querem na cruz mas isso deve ser alucinação sonho e não acontece mas não sei como escapar dos algozes e agora o mar se abre para eu caminhar e tenho outros superpoderes mas carrego em uma das mãos várias contas atrasadas que vencem hoje e não tenho dinheiro para pagar e pergunto de que adianta tantos superpoderes se não consigo honrar dívidas que nem lembro ter feito mas essas pendências estão no meu nome e nem lembro como fui batizado como me chamam qual o significado do meu nome e então tem eclipse.

E tem eclipse no momento em que estou a pilotar um avião mas isso não existe não é sonho talvez seja fragmento de outro enredo porque pilotar aviões não faz parte de sonhos recorrentes nem dos meus temores e o que se repete em meus sonhos são situações em que estou a dirigir um carro apesar de não saber e também sem saber tocar ter uma guitarra nas mãos diante de uma imensa platéia e agora tem eclipse na cidade e todas as luzes se apagaram os semáforos também e os carros precisam circular incluindo o que me encontro e eu não tenho nenhuma noção de como fazer o carro seguir mas o carro segue e as luzes dos prédios e das casas se apagaram e não tem estrelas no céu nem lua porque tem eclipse e agora parece que já é amanhã.

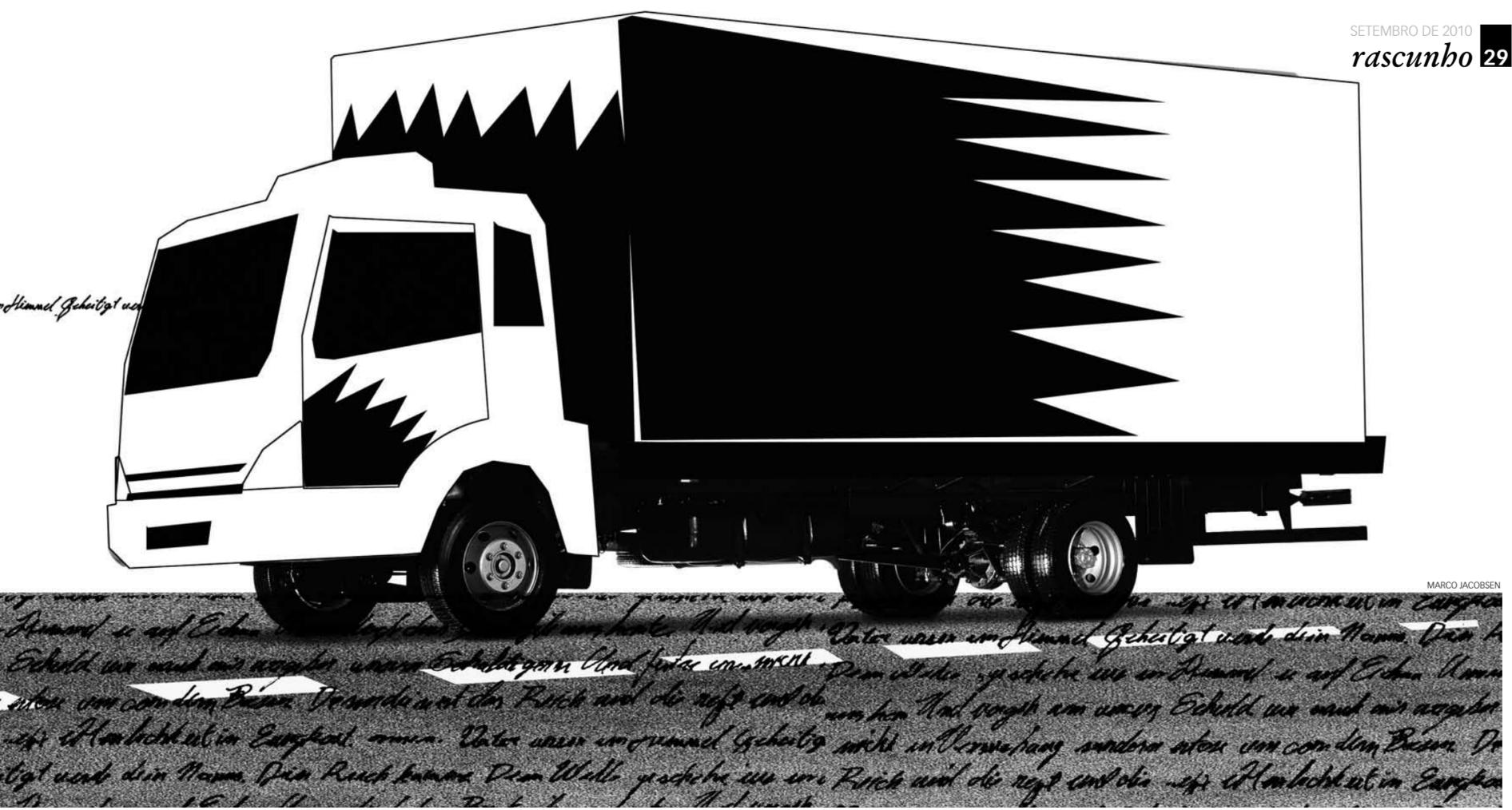
O combustível acaba e o carro que dirijo sem saber dirigir aos poucos pára e então começo a caminhar apesar da chuva que me molha e está tudo escuro e passo por ruas que não conheço e parece que é perigoso circular nesta região mas não tenho nada a perder a não ser a minha vida e balas disparadas por armas de fogo quase me acertam e sujeitos me olham e quase me abordam e quase me assaltam e há outras pessoas a correr a gritar a chorar e a verbalizar palavras e frases que não entendo mas que parecem expressar medo e isso parece um pesadelo e eu queria estar na cidade de uns vinte anos que se foram quando era possível caminhar à noite e não havia perigo mas agora é outro tempo e sinto fome sede cansaço e há uma luz acesa perto daqui. 7

MARCIO RENATO DOS SANTOS

É jornalista e vive em Curitiba (PR). Repórter da *Gazeta do Povo*, colabora com o **Rascunho** desde a edição número 1. De *Teletransporte Nº 2* faz parte de seu primeiro livro, **Minda-Au**, que será publicado em breve pela Record.



FELIPE RODRIGUES



MARCO JACOBSEN

mentou **esse embarcou** e o outro respondeu *vai dar trabalho*, quando o primeiro se abaixou e lhe disse ao pé do ouvido **olha o bafômetro, companheiro**. Não ouviu a risada do dono, não escutou meia hora depois ser chamado uma vez nem duas, só sentiu o cutucão no ombro *moço, a gente vai fechar*.

Aí levantou a cabeça, pagou e saiu. Mais de dez e meia, decreto. Quando o ar fresco lhe bateu de chofre na testa afogueada, ouviu a voz de pífaro:

- Tá a fim, moço?
- Sai pra lá, menina.

E foi andando para o caminhão. Ela atrás.

— Quinze tá bom. Me deixaram aqui, não tenho lugar pra dormir.

Ele subiu na cabine, fechou a porta, ela ficou lá fora, sumida na escuridão, deixando de si um vulto e duas escleras voltadas

para cima. Uma batida de porta lá atrás, o bar se fechou, o silêncio frio, o vulto parado...

— Monta aí, vai.

De que roça descuidada teria brotado aquele caniço? **ACREDITA-SE QUE TENHA DORMIDO AO VOLANTE**. Então morreu.

A menina gingava.

— Você nunca fica chateada?

Ela fez que sim com a cabeça, parecendo parte da ginga.

— E o que você faz quando fica chateada?

— Me enfo num buraco e faço de conta que não estou no mundo.

— Buraco?

— **ME LEVA AONDE VOCÊ FOR, ESTAREI MUITO SÓ SEM O TEU AMOR...**

Ele pisou no freio.

— A polícia! — a voz de pífaro quase gritava.

Ele já tinha visto. O policial fazia sinal, ele desacelerou e parou;

aquietado o suspiro escandaloso do freio, ficou berrante a música do rádio. Ele desligou. Restou o silêncio. Um silêncio sibilante de campo em dia quente.

Ela já não gingava, estava deitada no assento.

— Documento.

Ele estendeu os papéis, pelo retrovisor viu dois outros policiais subindo na carroceria. Iam examinar a carga. O sol já estava bem gordo.

O policial caminhou com os documentos na mão em direção à frente do caminhão: olhar a placa. Era possível ouvir o ruído dos passos dele naquele silêncio de sonho. Pensou em perguntar — **Algum problema, seu guarda?** Se a resposta fosse — Não, só rotina, ele esperaria paciente a devolução dos documentos e iria embora. Mas, se fosse outra?

O policial voltava com os documentos e perguntava aos outros:

— Tudo certo aí?

— Tudo — gritou um de lá de trás.

Algum problema, seu guarda? Não. Fiscalização de rotina.

Ele pegou os documentos, abriu a carteira e começou a encaixar os papéis. Foi aí que a porta da direita se abriu e apareceu o outro, que tinha revistado a carga.

— Olha só o que é que tem aqui! Carga nobre, companheiro.

O dos documentos subiu no estribo da esquerda, assomou na janela e riu, e os dois riam, riam:

— Com essa cara de santo, olha só! Corrupção de menor, cara...

Ele não explicou nada. Desceu como mandaram. E tudo o mais que mandaram cumpriu em silêncio.

Faz meia hora está no carro da polícia, esperando ser levado à delegacia. Desencosta a cabeça na janela. O mundo continua lá. Um

dos carros de polícia dá a partida e sai. Dentro, a menina. Passando ao lado do seu, larga pela janela um som de pífaro:

— ...médica? 🗨️

IVONE C. BENEDETTI

É tradutora e escritora. Em 2009, lançou seu primeiro romance, **Immaculada** (Martins Fontes), que esteve entre os finalistas do Prêmio São Paulo de Literatura. Tem vários contos publicados em revistas impressas e eletrônicas. Entre os autores que traduziu, contam-se Voltaire, Barthes, Vasari, Montaigne, Eliade, Ricoeur. Coordenou o dicionário Martins Fontes de italiano-português. Doutorada em Língua e Literatura Francesa, tem vários trabalhos publicados na área de teoria da tradução.

KARL KRAUS

AFORISMOS



Uma seleção dos melhores aforismos de um mestre do gênero, o jornalista e polemista Karl Kraus (1874-1936). Com suas frases certeiras, Kraus instigou debates veementes na Viena do começo do século 20. Os aforismos foram selecionados e traduzidos por Renato Zwick.

www.lumedesign.com.br

Acesse www.arquipelagoeditorial.com.br, conheça as novidades do catálogo e saiba onde encontrar estas boas histórias.



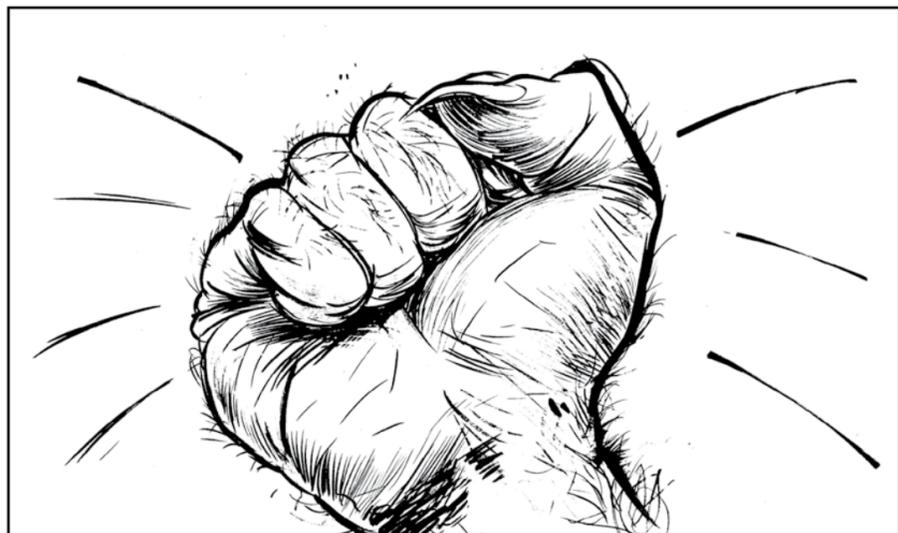
Por que assinar a Gazeta do Povo
é bom para toda a família?



Quem assina
GAZETA DO POVO
sabe por quê.

Tudo, absolutamente tudo que envolve
o seu dia a dia, tem um porquê.
Para responder a esses porquês,
você e sua família precisam contar
com uma fonte de informação
como a Gazeta do Povo.

AKCHANI, YABIR IBN (SÉCULO XVII) por Milorad Pavić 15/10/29 30/11/09



Conversa sobre o depois

Quando é tempo de repensar, de arredondar, de finalizar; mais um pouco e não estarei aqui

14.07.2009

Passei os dias de ontem e de hoje em Friburgo copiando trechos do meu diário entre 09.07.1980 e 08.07.1984. Transcrevi coisas para o "Quase-diário" no **Rascunho** e fiz uma lista de assuntos que poderia salvar para publicação ou posterior comentário.

É um mergulho no passado, num período rico, movimentado, auspicioso de minha vida, quando estava conquistando espaços na literatura e na vida nacional. Solicitações da imprensa, entrevistas, livros, reconhecimento nas ruas, na mídia. E uma natural alegria narcísea, sobretudo porque estava mesmo escrevendo sem reservas, para mim mesmo, querendo me expor para mim mesmo, pensando que anos depois, como agora, o que sentiria quando fosse reler isto? Então, poderia me ver no espelho cruamente, sem disfarces literários.

Aliás, não é um diário literário. Quem sabe fazer diário é Marina [Colasanti] que desde a adolescência anota sua vida, o que viu e pensou. São dezenas de cadernos. Já isto aqui, sobre ser esporádico, é telegráfico, não entro em detalhes, não cuido do estilo, não estou posando para ninguém, é mesmo "ao correr da pena", como diziam os antigos.

Vejo uma diferença em relação a hoje. Trinta anos depois, estou de molho, saí do primeiro plano: da efervescência dos anos 70 (PUC/Ditadura), dos anos 80 (JB/poesia/TV), dos anos 90 (Biblioteca Nacional).

É tempo de repensar, de arredondar, de finalizar. Mais um pouco e não estarei aqui.

Agora em Friburgo, Marina está lá embaixo junto à lareira e à

nossa Pixie, escrevendo seu livro de memórias. Sugerir-lhe um título: *Minha guerra alheia*. Conta sua vida na Eritreia, na Líbia e na Itália durante a guerra. Será um livro denso e magnífico.

Temos conversado muito e com muita naturalidade sobre o "depois". Não decidimos ainda pragmaticamente o que fazer com nossas obras. Fundação? Deixar com as filhas? Ela tem noção também de que tem que arredondar sua obra. Assimilou isto, talvez, de conversas comigo, parece.

Olho as coisas sempre me despedindo. Meus poemas sobre morte e despedida dos últimos livros parecem ter dito o que eu deveria dizer. Não quero ficar repetindo.

Mas sinto que posso ainda fazer um livro de poesia. Talvez esse impasse social/ecológico em que estamos metidos, essa ameaça de apocalipse seja o núcleo desse livro, como antes tive a questão política e a questão literária.

A ver.

24.11.1990

Coisa desajeitada e estranha. Recebi carta de Guillermo Francovich com uma entrevista em espanhol em que é considerado o único filósofo boliviano. Ele estava entusiasmado com o poema *Epitáfio para o século XX* que publiquei no *O Estado de S. Paulo*, e queria conversar. Seu filho, que trabalha na agência Ansa, me ligou, depois me mandou correspondência com xerox do poema, que eu não havia visto.

Telefone para sua casa agora decidido, enfim, a falar com ele. Indago e um jovem, seu neto, responde: "Desculpe, mas ele não pode atender, acabou de morrer".

Quando ela (Marina Colasanti) ecoou aquela palavra "Amor" foi como uma batida de Beethoven, baixei a cabeça e chorei. E o auditório estremeceu. Aí, não tinha mais jeito.

Tinha 89 anos e ia fazer 90 em janeiro.

Revelo meu espanto, surpresa, ele me diz que o avô estava entusiasmado com meu texto, só falava nisto. E morreu.

17.11.2009

Dezenove anos depois releio isto no meu "quase-diário", esquecido do que ocorreu, e espantado, como se tomasse conhecimento disto pela primeira vez. Resolvo abrir o Google, afinal já se passaram quase 20 anos: e lá tem uma porção de coisas sobre Guillermo: ele entre os intelectuais latino-americanos, como Leopoldo Zea,

tentando redefinir este continente.

Como se estivesse saldando uma dívida, penso: deveria conhecê-lo melhor.

21.07.2009

Estou saindo do 17^a Cole, em Campinas, no aeroporto. Feliz. Por várias razões: a homenagem, naturalmente, fez bem ao ego. No Ginásio da Unicamp onde deveriam estar umas 5 mil pessoas, projetadas em dois telões imagens dos homenageados: ars, Bartolomeu Campos de Queirós, Elias Jose e Haquira (?). O Jason Prado foi chamado para fazer a minha apresentação. Havia me perguntado nesses dias várias vezes o que queria que ele falasse, que fizesse sugestões, etc. E eu dizendo, quanto menos, melhor, e não leia o currículo, que é chatíssimo.

Ele teve a boa idéia de intercalar coisas e me surpreender. Entre os comentários que fazia, inseriu depoimentos de Eliana Yunes (representando a Biblioteca Nacional/Proler), de Julio Dinis, que atualmente dirige o departamento que dirigi na PUC nos anos 70; Marina e até Aécio Neves — o governador de Minas. Isto entremeadado com leitura/declamação de poemas feitos por Maria Helena Ribeiro e Marília (da Biblioteca Nacional).

Quando Marina, pela segunda vez, apareceu no vídeo dizendo: "Amor, você merece mais do que ninguém essa homenagem e muitas outras", quando ela ecoou aquela palavra "Amor" foi como uma batida de Beethoven, baixei a cabeça e chorei. E o auditório estremeceu. Aí, não tinha mais jeito.

Quando fui agradecer comecei dizendo: "Isto não é uma homenagem, é uma armadilha"... e limpei uma das lágrimas do rosto. E fui fa-

lando, ponderando que aquilo era uma homenagem a uma geração que ali estava, a geração que depois de Monteiro Lobato nos anos 20, de Mário de Andrade, nos anos 30, começou em torno dos anos 80 a redescobrir a leitura e modificar o país, com instrumentos como o Cole, que comemora 30 anos, e como o Proler/BN.

28.10.2009

Santiago do Chile. Terminou o Congresso Internacional de Poesia organizado pela Universidade Católica. Alívio. Aqui vim pelo Centro Cultural Brasil-Chile (Itamaraty), hospedei-me no Hotel Diego de Rivera.

Olha, ficar ouvindo poetas médios, medíocres ler seus poemas monotona é um porre. Puta que o pariu! Já passei por isto em Oaxaca, na Biblioteca de Coimbra, no Palácio Real, de Espanha na famosa "Velada de poesia". Fiz tudo para sair desse ramerrão, conto estórias, a estória dos textos, fiz piada, enfim, algo para sair do clima de enterro e ladainha. Se essa coisa que ecoava é poesia, realmente o público tem razão. E até João Cabral, em sua lamúria contra a poesia sentimental. Se bem que se ele fosse lido aqui, ia ser um tédio também.

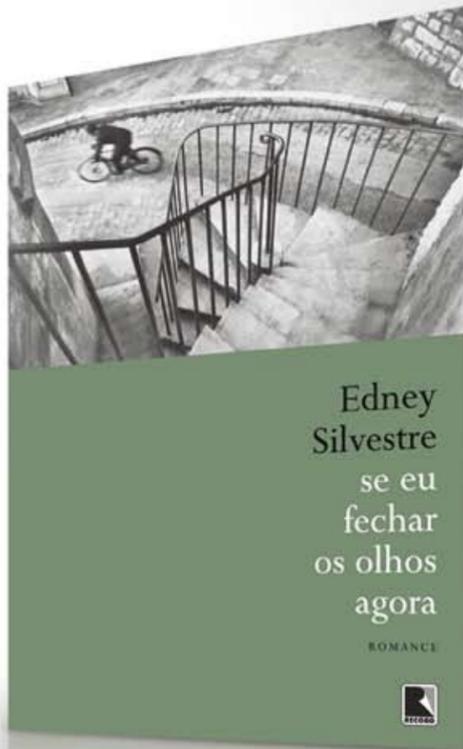
A apresentação oficial de Gonzalo Rojas, no auditório da Católica, foi imponente. Ele saiu-se bem fazendo ironias, acima do protocolo. Mas sua poesia não me parecia nenhuma Brastemp: muito palavrosa. Disse numa das apresentações que os chilenos ficam insistindo que Parra ou Rojas merecem o Nobel. Disse-lhes: vocês já têm dois Nobel (Mistral/Neruda), deixem o próximo para o Brasil. E lembrei-me de Borges: "Não me conceder o Nobel é uma velha tradição nórdica".

Parabéns, Raimundo Carrero. Parabéns, Edney Silvestre.

Os grandes vencedores do
Prêmio São Paulo de Literatura.



A minha alma é irmã de Deus
melhor livro do ano



Se eu fechar os olhos agora
melhor livro de autor estreado

Nas três edições do prestigiado Prêmio São Paulo de Literatura, a Editora Record conquistou cinco de seis estatuetas.
Record, a editora da grande literatura brasileira.

